وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الإنجليزية

شعبة الترجمة

واقع الاستعارة في العبارات المسكوكة في العربية والفرنسية والإنجليزية من التماثل إلى التثاقف

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

من إعداد الطالبة :

باشا مليكة

تحت إشراف:

أ.د خليل نصر الدين

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د دراقي زبير	أستاذ التعليم العالي (جامعة تلمسان)	رئيسا
أ.د خليل نصر الدين	أستاذ التعليم العالي (جامعة وهران 1)	مشرفا ومقررا
أ.د سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي (جامعة تلمسان)	عضوا مناقشا
أ.د عز الدين مخزومي	أستاذ التعليم العالي (جامعة وهران 1)	عضوا مناقشا
أ.د عالم ليلى	أستاذة التعليم العالي (جامعة وهران 1)	عضوا مناقشا
د. زغودي يحي	أستاذ محاضر (أ) (جامعة تلمسان)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016–2017

LA MÉTAPHORE DANS LES EXPRESSIONS FIGÉES

ARABE- FRANÇAIS- ANGLAIS

SIMILITUDES ET INTER-CULTURALITÉ

واقع الاستعارة في العبارات المسكوكة

في العربية والفرنسية والإنجليزية

من التماثل إلى التثاقف

إهداء

إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما...

إلى زوجي ورفيق دربي...

إلى أخي وأختي، وأولادهما..

إلى أولادي...

أهدي هذا العمل.

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي، وموجهي ومشرفي

الدكتور خليل نصر الدين

على قبوله مهمة الإشراف علي أولا...

على دعمه، وصبره وحلمه ثانيا...

على كرمه وتواضعه آخرا...

حفظه الله لأهله وللعلم.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مهمة تقييم هذا البحث،

وتحملهم عناء القراءة رغم مشاغلهم، وأتشرف بكونهم أول قارئ للعمل.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

مقدمة

تمثل الترجمة النشاط المستمر المواكب لوجود الإنسان ، فبفضلها يتعارف البشر ويتبادلون التجارب مع غيرهم، مقيمة بذلك الحوار بين الحضارات والثقافات ، وعلى هذا الأساس ، تحتل الترجمة في عصرنا هذا مكانة خاصة، وتحظى باهتمام بالغ في النشاط الثقافي للأمم، وعلى قدر هذه الأهمية ، تتولد الصعوبات وتُنْسَجُ خيوطُ الإشكالية حولها، محيطة بالتالي ، بكل من يحاول أن يتقلد دور الوسيط بين اللغات والثقافات ، ويرفع التحدي بالانتقال على ضفافها.

فهناك من يذهب إلى تشبيه المترجم، بمن يقف على حد سيف قاطع، يحسب عليه خطواته ويضيق مجال تحركاته، لأنه في عمله ، يقف بين لغتين وبين ثقافتين، فمشكل اللغة يتضاعف بمشاكل أكثر تتعلق بالتعديلات الثقافية، التي تفرض نفسها لمجاراة العادات الثقافية والاجتماعية والكلامية للغة المستقبلة، وإذا ما سلمنا بضرورة التصرف، لملائمة الثقافة المستقبلة، لا يجدر بنا أن نلغي الفروقات ، التي تميزنا و تمثل غنى موروثنا، ولا أن نُفرغ العمل الأدبي من شحنته المعنوية ، التي تميزه عن غيره ، وتجعله فريدا من نوعه ، بما يسمه من لمسة أجنبية، إذ هناك ميل في المناهج الحديثة إلى الحفاظ على طابع الغرابة في النص المصدر ، بحيث ثمة قناعة بأن المترجم لا يصل إلى اكتساب فضائه الخاص ، وترك بصمته الخاصة في النص المصدر ، إلا إذا قام باختراق قواعد لغة الترجمة ، باستحداث علامات اللغة الأجنبية.

إن الترجمة قديمة قدم الإنتاج البشري والتفاعل الإنساني الحضاري ، سواءً كان ذلك ضمن أفراد المجتمع الواحد أو بين مجتمعات المعمورة قاطبة، وهي تعمل على تبادل الأفكار وتفاعل الثقافات، ومن ثم ، فهي بمثابة الجسر الذي يصل بين ثقافات العالم المختلفة، وبسبب عدم تكافؤ المعايير ، وأوجه الحياة والمتغيرات المجتمعية ، يظهر لنا أن حالة اللاتوازن بين مجتمع اللغة الأصلية ومجتمع اللغة الهدف هي حالة عقلانية، وطبيعية لا تنتقص من شخصية هذا المجتمع أو ذاك، بل تزيد من التركيز على موضوع الترجمة، ومحاولة توظيف الطرق المساعدة لعملية التواصل والتخاطب عبر الزمن.

والأدب مرآة لحياة الشعوب، ولنبضها ، ينعكس فيه كل ما يندرج تحت مفهوم الثقافة، هذا ما جعله من أهم انشغالات الترجمة، وأكثر ميادينها خصوبة، فالترجمة الأدبية تتعامل مع نصوص تقوم على قيم جمالية ، يخالط فيها الخيال الحقيقة في أغلب الأحيان، فهي عملية تفاعل إبداعي ، مثلها في ذلك مثل أولى بوادر ميلاد النصوص الأدبية الأصلية، التي تعتبر هي الأخرى ظاهرةً جماليةً قائمةً بذاتها، وعملاً إبداعياً متكاملاً، وتوليفةً لا يمكن فصل خيط من خيوط نسيجها.

وهناك ثلاثة عناصر أساسية تتفاعل معا في بناء الأعمال الإبداعية على جميع صورها، وأجناسها؛ وهي المضمون، ثم الصياغة الشكلية اللغوية له، والإيقاع الموسيقي لتلك الصياغة، والمترجم الأدبي هو من تكون لديه المقدرة والموهبة في التعرف على تلك العناصر بالأصل وتقدير قيمتها، والتمكن من نقل أقصى ما يمكن منها إلى لغة الهدف، بحيث تعطي انطباعا لدى قراء هذه اللغة، كما لو كانت مكتوبة بيد المؤلف.

وعلى هذا الأساس، تبدو لنا جلية الصعوبة التي تعتري ترجمة كل ما يمت بصلة إلى الأدب، خاصة وأن نقل المضمون لوحده ، لا يعتبر كافيا لأن به إجحاف في حق الشكل ، والإيقاع الموسيقي ، وبالتالي اختلال أهم شرط، ينبغي توفره في الترجمة ألا وهو الأمانة.

كانت الرواية ولا زالت من أهم الأجناس الأدبية ، التي شغلت الترجمة نظريةً وتطبيقًا، واجتذبت إليها أقلام المترجمين الذين باختيارهم الخوض في نقلها، يرفعون عديد التحديات اللغوية والدلالية والسوسيوثقافية، وأكبرها متعلق بالبصمة الأسلوبية والصورة الجمالية ؛ إذ كلما تعلق الأمر باللغة الشخصية والأسلوب الفردي ، يضيق الخناق على المتلقي، المترجم الذي يعتبر قارئا بالدرجة الأولى، وقارئا غير عادي ، لأنه لا يقف عند مستوى القراءة، بل يتعداها ليصبح مؤولا ومفسرا وناقلا للرسالة من ضفة إلى أخرى.

إن ترجمة نص أدبي ، تحتاج إلى أكثر من المعرفة باللغتين ، للتغلب على الصعوبات ؛ ولنا أن نتساءل عن ماهية ونوعية هذه الصعوبات التي تستبطن الكتابات الأدبية عامة والرواية خاصة.

لقد كان هذا الموضوع، محل بحث الكثير من الدارسين والعاملين بميدان الترجمة الأدبية ، والذين سعوا إلى حصر الإشكالات التي يقع فيها النقلة لهذا النوع من النصوص، كل حسب تجربته.

ولربما تتمثل الصعوبة في ترجمة الرواية إلى انتمائها بالدرجة الأولى، بحيث تمثل جزء اً لا يتجزأ من الأدب، والأدب إشكالية، فالرواية بالتالي إشكالية بالنسبة للترجمة، لأنها تتعلق أساسا بمؤلفها ولغته وذاتيته وأسلوبه.

يصل الكاتب الروائي إلى التفرد بأسلوبه عن طريق إيجاد اللغة التي تلائم الموقف، والمقال الذي يناسب المقام؛ ولتحقيق هذ ا وذاك، يستعمل ما يبدو له مناسبا من آليات ، فينهل من بحر اللغة الواسع ما يشاء من مفردات، وتراكيب ليُوجِد السياقات التي تميزه عن غيره ؛ ولطالما كانت التعابير المسكوكة مطية الكُتابِ وقبلتهم لأنها تعكس لونا محليا، وواقعا اجتماعيا وثقافيا مرتبطا باللغة، وهي في الوقت ذاته ، عجلة دفع بالنسبة إليها، فهما تتميز وبواسطتها تتقدم.

تمثل المسكوكات اللغوية حجر أساس في كلامنا المنطوق والمكتوب ، بالرغم من أننا قلّما ننتبه لذلك، وهذا راجع ربما إلى فعل التعود ، وقد ظل مجال البحث بخصوص هذا الموضوع، مهملا بشكل نسبي ، بالرغم من أهميته الكبيرة في الدراسات اللغوية، فلم تعطه اللسانيات الحديثة، حقه من الدراسة، كما لم تخصه المعلوماتية بنظام وتحليل خاصين، وحتى الدراسة اللغوية له ذه الظاهرة، ظلت مبتورة ، إذ لم تُخَصَّص له أبحاث مستقلة تعالجه بشمولية، كل ما كان موجودا، بعض المحاولات المتفرقة التي كانت تدرس جانبا منه دون الآخر ، مُدرَجَةً في أعمال تعالج مواضيع ربما لا تتصل به، وما أكثر الأمثلة التي كان يستشهد بها الباحثون والمنظرون في ميادين البحث المتعلقة بالقواعد، وعلم التراكيب واللسانيات، والأسلوبية المقارنة، لتدعيم أفكارهم ؛ ونذكر في هذا الباب على سبيل المثال لا الحصر كتاب: *الأسلوبية المقارنة في الفرنسية والإنجليزية* ***Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*** **لفيني وداربلنيه** Vinay et Darbelnet .

هذا لا يمنع من وجود حاسة في المتكلم تدفعه إلى البحث والتساؤل عن هذه الظاهرة اللغوية ؛ وبالفعل تكثر الأعمال التي تتناول هذه العبارات بالدراسة من ناحيتي: الدلالة والمرجعية التاريخية لكنها موجهة أساسا لقراء عاديين: غير متخصصين ويحضرنا هنا كتاب: ***La puce à l'oreille : anthologie des expressions populaires avec leur origine*** لصاحبه Claude Duneton **كلود دونتون**؛ وحتى نهاية السبعينات ، لم تلفت العبارات المسكوكة حقيقة انتباه الدارسين باعتبارها ظاهرة لغوية قائمة بحد ذاتها، لها وضعها الخاص، وأثرها في تطور اللغات.

انطلقت أولى الإرهاصات في 1909 مع **شارل بالي** Charles Bally الذي درس مكانة العبارات المسكوكة في اللغة الأم وعلاقتها مع تعليم اللغات الأجنبية ، وتلته محاولات أخرى لعدد من الباحثين أمثال: **توماس واسو** Thomas Wasow ، **بريسنان** J. Bresnan، **نيكولا رويت** Nicolas Ruwet وآخرين غيرهم.

ومن الأعمال التي ساهمت أيضا في إخراج التعبير المسكوك من صمته وأزاحت من هامشيته:

- الأبحاث التي اهتمت بدراسة الجملة بنية وتركيبا.
- الدراسات المعجمية والنحوية، على غرار إنجازات **موريس ڤروس** Maurice Gross
- الأعمال التي اهتمت بدراسة المتلازمات اللفظية.

وربما يعد كتاب : *التعابير المسكوكة في اللغة الفرنسية* ***Les expressions figées en français*** لصاحبه **ڤاستون ڤروس** Gaston Gross الصادر في 1996 من الأعمال التي اهتمت بهذا الموضوع، إذ قام الباحث بعرض الخصائص التركيبية والدلالية للتعابير المسكوكة، ومن ثم اقترح تصنيفا لها بحسب أنواعها ، وحدد شروطا معينة ينبغي أن تتوفر في العبارة لكي يصح وصفها *بالمسكوكة*.

ومن ثم تتالت الأعمال التي تعرضت لدراسة التعابير المسكوكة، و إشكالية نقلها بين اللغات، ونذكر في هذا الباب، الدراسات التي قام بها كل من **جورج مسري** Georges Misri في رسالته الموسومة بـ: *La traduction des figements et modèles dans les mille et une nuits* و **صلاح الماجري** Salah Mejri في مؤلفاته الخاصة بالتكلسات المعجمية ولا سيما *Le figement lexical : descriptions linguistiques et structuration sémantiques*.

لكن بالرغم من كل هذا، لا نستطيع أن نتجاهل فيض المصطلحات الذي نصادفه ، واضعا إيانا في حيرة مصطلحية كلما قصدنا مفهوم التعابير المسكوكة، فكل مصطلح قديما كان أو حديثا يقودنا إلى الحقيقة نفسها و الواقع نفسه.

لو عدنا إلى الخصائص التي ذكرها **فاستون فروس** عن هذه العبارات وبالضبط عند الخاصية الثانية، المتمثلة في الغموض وصعوبة التفسير الدلالي، انطلاقا من فكرة أن معنى التعبير الجاهز، لا يستنتج من مجموع معاني الكلمات المكونة له، نجد أنفسنا أمام إشكالية دلالية في اللغة الواحدة أولا وإشكالية دلالية أخرى عند الانتقال إلى لغة أخرى، ويزيد الأمر تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالجانب الثقافي والاجتماعي للغة، لأن التعبير المسكوك عبارة عن مرآة عاكسة للثقافة التي شهدت ميلادها، وهذا ما يطرح مشاكل أثناء الانتقال بين اللغات إذ إن عنصر الثقافة يعتبر من الخصائص التي تنفرد بها لغة دون أخرى ، أضف إلى ذلك العادات الكلامية التي تصطبغ على المجتمع، وتأبى الحراك إلى ضفة اللغات وخاصة تلك التي تبعدها مسافة، وهذا ما يقود إلى تعسر الترجمة بسبب ما يسمى بالفجوات الثقافية.

إن المترجم في مواجهته لمفهوم التعابير المسكوكة يرفع تحديا ثقافيا وسياسيا ولغويا وأسلوبيا بمحاولته إيجاد الآلية التي تحركها في ظل التكافئات الشكلية من لغة إلى أخرى، لأن التعبير المسكوك يفتح في الوقت ذاته المجال

للمجهودات التعبيرية الفردية، ويفجر الطاقة الإبداعية التي تحظى بها اللغات، فاسحة الطريق أمام القارئ لكي يجد في قلب النص، السبيل إلى تأويله الخاص والشخصي.

يهدف البحث إلى دراسة التعابير المسكوكة، باعتبارها ظاهرة لغوية لها خصوصيتها الاجتماعية والثقافية، وتساهم بقدر كبير في تشكيل وصياغة كلام الأفراد والجماعات، وهي بالتالي أحد اهتمامات البحث الترجمي.

ولكي تكون الدراسة أكثر واقعية كان ينبغي اختيار سند مناسب وبالفعل كانت الرواية.

والتساؤل المشروع في هذا المستوى هو: **كيف يتعامل المترجم مع التعابير المسكوكة، عندما تكون جزءاً من لحمة نصية أدبية مثل الرواية ؟ وهل يُوَفَّقُ دائما في نقلها من بيئتها إلى بيئة أخرى مختلفة عنها تماما ؟ وهل سيكون لهذه التعابير نفس الوقع على المتلقي، خاصة إذا كانت ذات حمولة استعارية كبيرة**؛ لأن المترجم في توليه مهمة نقل التعابير المسكوكة بإمكانه أن يصادفها، في نص اللغة المصدر، فيعمد إلى تحديد مكانها ودراستها بحسب السبب الذي استعملت من أجله من قبل المؤلف، فيبذل جهده في سبيل إيجاد مقابل لها في لغة الترجمة، وفي الحالات التي يتعسر أمامه ذلك، يختصرها بمعناها.

كما يمكن أن يلجأ إليها الناقل ، مُبدعًا لِيُعَوِّض بها خسارة معنوية نابعة من المصدر، أو يلخص بها وضعية، وهذا وارد في لغات مثل العربية التي يعتبر الإيجاز والدقة والاقتصاد فيها من معايير الفصاحة وشروطها.

وبالتالي يمكن أن يتضمن النص المصدر التعبير المسكوك ويخلو الهدف منه، والعكس صحيح أيضا مع إمكانية وجوده في الوضعيتين، وهنا تدخل درجة التقارب بين اللغات والثقافات، و كذا مهارات الناقل في إعادة صياغة ما استقبله قارئاً.

لقد وقع الاختيار على رواية تنتمي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، نال مؤلفها شهرة عالمية، واجتذبت كتاباته القراء على اختلاف أجناسهم وأعمارهم ولغاتهم، كما استمالت قلم المترجمين أيضا؛ إنه الكاتب **محمد مولسهول**، باسم القلمي **ياسمينة خضرة**، المولود بالصحراء الجزائرية في 1955، وهو اليوم من أهم

الأصوات التي تمثل العالم العربي، وأحد سفراء اللغة الفرنسية، ترجمت رواياته إلى لغات عديدة، وهي تلقى اهتماما ونسبة مقروئية معتبرة.

أما عن الرواية فهي: *بم تحلم الذئاب* *A quoi rêvent les loups* الصادرة في 1999 والتي ترجمت إلى العربية من قبل **أمين الزاوي** في 2002 وظلت هي الترجمة الوحيدة إلى غاية ظهور ترجمة أخرى في 2014 دائما بالعربية أخرجها الكاتب الصحفي والأستاذ الجامعي **عبد السلام يخلف** ، أما الترجمة الإنجليزية فحملت عنوان *Wolf Dreams* وجاءت على يد **ليندا بلاك** Linda Black وهو الاسم القلمي للمترجمة الأدبية البريطانية، **روز شوارتز** Ros Schwartz، في 2003.

وبعبارة أخرى، يهدف البحث إلى **محاولة إظهار علاقة التماثل، بين المعاني الإيحائية والصور الاستعارية، التي تحملها العبارات المسكوكة ، والتقارب بين ثقافات لغات العمل الأساسية: العربية، والفرنسية والإنجليزية، بفعل مبدأ انفتاح الثقافات على بعضها البعض، وتلاقحها وتداخلها من خلال مبدأ الكونيات اللغوية واشتراك الأنظمة اللسانية، في التعبير عن الوضعيات الكلامية والتجارب الانسانية** ، كل ذلك انطلاقا من مدونة تضم عينة من العبارات المقتطفة من الرواية المختارة، ومقارنتها بمثيلاتها في النسخ المترجمة، وبصيغة أوضح، يعتمد البحث على **الدراسة الترجمية، التي تخص هذه التعابير بإيحاءاتها وحمولاتها الاستعارية وكيفية مرورها في لغة الترجمة، والتعامل الواعي أو العفوي معها** ، وذلك باستخراج العبارات المسكوكة التي تقابل وضعية معينة، ومعاينة الآثار التي تنتجها بعض العبارات على القراء باللغة الفرنسية، مع مقابلتها بالآثار التي تتركها في القراء باللغة العربية والإنجليزية، ومن ثم المقارنة بين العنصر الدلالي والعنصر التداولي لها.

وكلنا أمل في مساهمة العمل في:

– تطوير البحث الترجمي.

– خدمة الترجمة وبيداغوجيا الترجمة.

– إثراء مكتبة البحث بمراجع باللغة العربية.

لقد اعتمدنا في بحثنا على مبدأ التحليل باعتباره أداة إجرائية، من خلال تحليلنا للمفاهيم الأساسية في الدراسة من جهة، وتحليلنا للنماذج المختارة في مدونتنا من جهة أخرى، كما وظفنا المنهج المقارن والنقدي، باعتبار البحث، دراسة ترجمية في المقام الأول ، تجمع بين النص الأصلي الفرنسي ، الذي كتبه **ياسمينة خضرة** والترجمتين إلى العربية: من قبل **أمين زاوي** و **عبد السلام يخلف** والترجمة الانجليزية بقلم **ليندا بلاك**، وبالتالي المقارنة بين الأصل والترجمة من حيث المضمون، والتعبير عن الحقائق الاجتماعية والثقافية ، خاصة وأن المتن يعالج قضية عنينا بها خلال فترة زمنية، انقلبت فيها موازين المنطق والقوة، وعاش أفراد الشعب تجربة قاسية ، كادت تفقدهم هويتهم وتسلبهم كيانهم.

ونظرا للأسلوب الذي يستعمله **ياسمينة خضرة** في كتاباته عامة وفي هذه الرواية تحديدا، فإن القارئ لها يحس للوهلة الأولى بأحادية في التعبير ، وتميز في انتقاء الكلمات أقواها معانٍ ، والعبارات أكثرها تأثيراً في المتلقي، ونذكر في هذا الباب على وجه الخصوص التعابير المسكوكة، وما أكثر ما استعملها الكاتب واعتمد عليها في محاولته نسج خيوط روايته التي تقترب في سرد الوقائع من الحقيقة المعاشة.

ومن بين الأسئلة المطروحة في هذا الصدد:

- هل تمثل العبارات المسكوكة ظاهرة لسانية أو ثقافية، أو لسانية وثقافية في الوقت ذاته؟
- كيف نتعرف على العبارة المسكوكة في النص، ونميزها عن غيرها من العبارات الحرة ؟
- أهناك شروط ومعايير مساعدة على تحديد مكان تلك العبارات؟
- كيف تعامل المترجمون مع هذه التعابير أثناء الترجمة إلى العربية والانجليزية، وهل وفقوا في التعبير عن الصور التي رسمها المؤلف الأصلي ؛ ويجب أن نذكر في هذا الباب بعض التعابير التي تكررت في أكثر من سياق

مع إحداث اختلاف في المعنى ؛ وبعبارة أخرى ، توظيف التعبير المسكوك نفسه، في مقاطع وسياقات مختلفة من النص مع ورود اختلاف ومفارقات في المعنى، فكيف كان التعامل مع هذه التعابير تحديدا ؛ ونلفت الانتباه إلى أن لغتي الهدف، مختلفتين من حيث النظام والتركيب ؛ هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فإن المجتمع والثقافة المستقبلين للنص ، ليسا نفسيهما في كلتا الحالتين ، وهنا يكون الانشغال متمثلا في **إمكانية نقل الصورة الاستعارية التي تحملها العبارة المسكوكة بيسر من لغة إلى لغة أخرى، من عدمه**.

لكن بالرغم من هذه الاختلافات والتباينات، سنجد ربما حيزا تلتقي فيه اللغات الثلاث، بافتراض أن وراء الصورة التي تعكسها العبارة ، حقيقة ذات صبغة عامة وتجربة اجتماعية إنسانية ، ذات طابع شمولي، **فالهدف من الدراسة ثقافي، يسعى إلى إيجاد أوجه تشابه ونقاط مماثلة بين اللغة المنقول منها واللغتين المنقول إليهما: العربية والانجليزية في التعبير عن الحقائق الاجتماعية والثقافية، وهو نفسه ما سيعد دليلا ماديا على مبدأ التثاقف**. وبالتالي أتت دراستنا موسومة بـ:

واقع الاستعارة في العبارات المسكوكة
في العربية والفرنسية والإنجليزية
من التماثل إلى التثاقف.

واقتضت طبيعة الموضوع أن نقسم البحث إلى مقدمة، ثلاثة فصول وخاتمة وملحقين: توزع **الفصل الأول** المعنون بـ: **الاستعارة في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية: مقاربة لغوية وبلاغية وترجمية** ، على ثلاثة مباحث. اهتم **المبحث الأول** منه بدراسة **الاستعارة عند العرب**، بالتطرق إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي، وتعرض إلى الاستعارة عند اللغويين والبلاغيين القدامى أمثال الجاحظ، ابن قتيبة، ابن جعفر، أبو هلال العسكري،

ابن الأثير، وأهمهم عبد القاهر الجرجاني، كما تم ذكر أركانها، وأقسامها اختصارا، ثم تم الانتقال إلى آراء المحدثين ونظرتهم إلى الاستعارة لكي يتم الوصول في نهاية المطاف، إلى المقارنة بين المدرستين في تناولهما للاستعارة.

وكان **المبحث الثاني** مختصا بدراسة **الاستعارة عند الغرب**، في مقابل المبحث السابق، لكنه اهتم أكثر بدراسة الظاهرة في الفرنسية والإنجليزية، وكان لزاما في هذا الصدد، التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي كذلك، إضافة إلى آراء المفكرين واللسانيين القدامى والمحدثين، مركزين على الدراسات التي أفردها الباحث والمنظر **بيتر نيومارك** Peter NEWMARK عن الاستعارة، وعلاقتها بالترجمة، من خلال الاهتمام بأركانها وأنواعها سواءً في الفرنسية أو الإنجليزية، معتمدين على تصنيفات متنوعة من بينها تقسيم الاستعارة بحسب فعلها، أو تداولها واستعمالها، وأهمها التقسيم الذي جاء به **جورج لاكوف** George LAKOFF و**مارك جونسون** Mark JOHNSON ، من خلال كتابهما الشهير: *الاستعارات التي نحيا بها* *Metaphors we live by* ؛ كما تطرقنا إلى أهم النظريات التي عنيت بدراسة الاستعارة.

ليكون **آخر مبحث** ضمن هذا الفصل منغمسا في صلب التخصص، إذ تعلق بموضوع **ترجمة الاستعارة بين الآراء والنظريات**، وفيه تحدثنا عن إمكانية الحديث عن نظرية فعلية لترجمة الاستعارة بناءً على ما جاء على لسان الدارسين في الميدان، ثم انتقلنا إلى واقع ترجمة الاستعارة، لكن هذه المرة، من منظور المتخصصين في ميدان الدرس الترجمي، حيث ميزنا بين مختلف الآراء والنظريات في هذا المجال، ثم انتقلنا إلى تقديم وعرض سلسلة المناهج والإجراءات التي يعتمد عليها الناقل في ترجمة عديد الاستعارات المتضمنة في النصوص على اختلاف أنواعها وأنماطها.

جاء **الفصل الثاني** موسوما بـ: **التعبير المسكوك: مفهوما وترجمة، في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية**، وتوزع على أربعة مباحث، اختص **أول مبحث** منها بدراسة **التعبير المسكوك في اللغة العربية** ، وعند اللغويين العرب القدامى والمحدثين.

أما **المبحث الثاني** فاهتم بدراسة **التعبير المسكوك في اللغتين الفرنسية والإنجليزية**، مع ورود مفهوم جديد في هذا المجال ونحن نقصد *التكلس Figement* ، وميزنا بين عدة تراكيب تتقاسم الخصائص نفسها.

يعتبر **المبحث الثالث**، بمثابة فضاء ثبت لمفهوم التعبير المسكوك في ظل تعدد الاصطلاحات اللغوية المسندة إليه، مع الاعتماد على القواميس المتخصصة في هذا المجال، كما يمثل حوصلة للمبحثين السابقين، وتطرقنا من خلاله إلى المؤشرات الأساسية لهذا النوع من التراكيب، لنقف عند تعريف جامع شامل لهذه الظاهرة اللغوية. ثم ميّزنا بين التعابير الحرة والمسكوكة، لنصل إلى مفهوم درجات التكلس، كما تحدثنا عن معايير التكلس، وكذا الشروط الأساسية التي تحدد إطار التعابير المسكوكة وبالخصوص التي جاء على ذكرها **ڤاستون ڤروس** ، ومن بعده **ماريا سيفنسون** Maria SVENSSON التي رأت هي الأخرى أن هنالك شروط ينبغي أن تتوفر في العبارات المسكوكة، ليصح على أساسها وصفها بالتكلس؛ وفي خضم دراستنا للظاهرة، حاولنا مقاربة العلاقة بين العبارات المسكوكة ومستويات اللغة والكلام، حيث إن العبارات تصنف بحسب المستوى اللغوية والكلامي الذي تنتمي إليه، خاصة باعتبار أن هذا النوع من العبارات وليد المجتمع، ومرهون بالاستعمال الشفهي بالدرجة الأولى، لتكون خاتمته معاينة للعلاقة الجوهرية التي تربط بين الاستعارة والتعبير المسكوك.

واهتم **آخر مبحث** من هذا الفصل المحوري بـ: **ترجمة التعبير المسكوك**، متطرقا لقيمة الظاهرة اللغوية، وصعوبة نقلها بسبب عدة عوامل تتشكل وفق أبعاد لسانية، وثقافية وحتى تكنولوجية؛ ورأينا من الضروري أن يكون آخر عنصر في هذا البحث بمثابة نافذة نطرح عبرها آفاق إدراج عملية تدريس هذا النوع من التراكيب، باعتباره أحد أهم مميزات اللغات الانسانية التي من غير الممكن تجاهلها، لأن ذلك سيقود إلى إهمال وتهميش شطر كبير من اللغة، وكذلك لأن وجود مثل هذه التراكيب في السياق النصي، يضع القارئ في حرج نظرا لعدم رغبتها في الانفتاح أمام القراءة الخطية، لأجل ذلك، فإن إعداد مترجم الغد يبدأ بمده بجل ما يحتاجه من عُدة في فترة التكوين.

وكان **الفصل الثالث** الذي حمل **عنوان الرسالة** بمثابة الإطار التطبيقي في عملنا، لكن كان لزاما علينا أن نمهد لمدونتنا المختارة، ولأجل ذلك قسمنا الفصل إلى مبحثين، عنونا **أولهما: البيئة النصية للمسكوكات اللغوية**، وفيه تحدثنا عن النص الأدبي عموما بالتطرق إلى عناصره، وظائفه، وأنواعه لكي نخلص إلى الحديث عن الرواية باعتبارها أحد أهم أنواع النص الأدبي، والتي تمثل محور عملنا في الجانب التطبيقي، معلنين عن عنوان الرواية المختارة ونحن نقصد: *بم تحلم الذئاب* **لياسمينة خضرا**، وكان من الضروري في هذا المقام أن نتحدث عن الترجمة الأدبية ومشاكلها، مع التركيز على نموذج الرواية، فطرقنا باب ترجمة الرواية، مشاكل الترجمة الروائية، استراتيجية ترجمة النص الروائي، مواصفات المترجم الأدبي الروائي، إضافة إلى موضوع الترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع، والترجمة والتثاقف. أما **المبحث الثاني** فقدمنا من خلاله **المدونة**، بتعريف الروائي أولا، مؤلفاته، ترجمته، ثم انتقلنا إلى تلخيص الرواية باختصار، ومن ثم التعريف بالمترجمين إلى العربية والإنجليزية، ليأتي دور تحليل المدونة، عبر دراسة الغلاف، ودلالة العنوان، إضافة إلى لب الدراسة التطبيقية المتمثل في دراسة نماذج المسكوكات اللغوية المقتطفة من الرواية، فضممناها في مجموعات تتقاسم الخصائص نفسها، وبغية تسهيل عملية المقارنة، استعنا بجداول رصدنا من خلالها العبارات الأصلية، ومعها ترجماتها المرفقة، مع التطرق إلى أسلوب الترجمة الموظف، ومعاينة انتقال الصورة الاستعارية عبر الترجمة من عدمه، محللين كل مجموعة على حدة بحسب أرقامها والمجموعات المنتمية إليها.

وكانت **خاتمتنا** فضاءً لعرض مختلف النتائج التي وصلنا إليها من خلال البحث، مجيبين بالإثبات أو بالنفي عن التساؤلات والفرضيات المطروحة بداية؛ راجين أن نكون بذلك قد استطعنا، ولو قليلا، تسليط الضوء على هذه الظاهرة اللسانية ذات الصبغة الثقافية والاجتماعية، منبهين على ضرورة مراعاتها أثناء أي محاولة تأويل أو ترجمة، لأنها حمالة أوجه، وقد تُظهِر عكس ما تُضمِر، وذلك هو التحدي بالنسبة للناقل.

تضمن **الملحق الأول** نماذج المسكوكات اللغوية المقتطفة من الأصل والترجمات، وهي مدرجة في سياقاتها النصية، مزودة بأرقام صفحاتها لتسهيل مهمة إيجادها ورصدها من قبل المتلقي، أما **الملحق الثاني**، فكان عبارة

عن مسرد لأهم المصطلحات اللغوية التي تطرقنا إليها في هذا البحث؛ وبطبيعة الحال كان آخر جزء من البحث عبارة عن **ثبت لمختلف المصادر والمراجع** التي اعتمدنا عليها في دراستنا.

حيث لا يخلو أي مجال في البحث من الصعوبات، تجدر الإشارة إلى أن أول عثرة صادفتنا، تمثلت في صعوبة تتبع الموضوع من الناحية المنهجية، وتعذر تحديد إطار عام يؤسس لأركان الرسالة، من حيث الجمع بين مفهومي الاستعارة والتعابير المسكوكة للمقاربة بينهما؛ وهذا ما أدى بنا إلى الاعتماد على بناء الهيكل تدريجيا، بدراسة كل ظاهرة على حدة، ومن ثم تتبع خيوط الاتصال الرفيعة، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فقد اصطدمنا بواقع فيض الاصطلاحات الذي يطفو إلى السطح كلما قصدنا ظاهرة المسكوكات اللغوية في لغات العمل بين منظر وآخر، مع دلالتها على الحقيقة نفسها، والخصائص ذاتها، وهذا راجع ربما إلى حداثة الدراسات في هذا المجال، الذي بالرغم من المحاولات المبذولة، يبقى فتيا.

أما الصعوبة الثالثة، فاقترنت بشحّ بعض المراجع اللغوية، ولا سيما المدونة الإنجليزية التي اعتمدنا عليها في دراستنا التطبيقية، والتي لم تكن متوفرة لا على مستوى المكتبات المحلية ولا الأجنبية، وكان ينبغي طلبها من مطبعة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بجزء قليل، في دراسة جانب من جوانب هذا الموضوع، وفي جمع الأفكار المشتتة حوله، علما أن البحوث السابقة كانت مقتصرة على دراسة نموذج واحد من المسكوكات اللغوية وأهمها العبارات الجسدية والعددية، معيرة الاهتمام إلى خصائصها التركيبية واللغوية بالدرجة الأولى، آخذة إياها من مدونات صحفية واقتصادية وغيرها من المجالات المتخصصة؛ في حين نظرنا نحن إليها نظرة شمولية، من حيث مساهمتها في البناء السردي الروائي، دون تمييز عبارة عن أخرى، فكان مقياسنا في الاختيار تدريجيا من الكلمة إلى الصيغة فالجملة أحيانا في حالة الأمثال والحكم وغيرها من التعابير الإصطلاحية، وكان شرطنا في الانتقاء متوقفا على احتواء العبارة على صورة استعارية، بغية تتبع مسارها في سفرها من لغة إلى أخرى في إطار الترجمة.

I–الفصل الأول:

الاستعارة في اللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية

مقاربات لغوية وبلاغية وترجمية

I–1–المبحث 1: الاستعارة عند العرب.

I–2–المبحث 2: الاستعارة عند الغرب.

I–3–المبحث 3: ترجمة الاستعارة بين الآراء والنظريات.

I-1-المبحث الأول:

الاستعارة عند العرب

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد أداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ؛ وهي تعتبر من أهم الصور البلاغية ، التي تلون حياتنا وتكسو تعاملاتنا وعباراتنا الكلامية بجمالية وواقعية في آن واحد، وتسعى إلى الوصول للمعنى المراد وتقريبه إلى الذهن، بالربط بين الملموس والمجرد، فتطرح أمامك صورا مادية بحتة، لتوصلك إلى مقابلاتها المعنوية؛ فبواسطتها تصف الشيء بغير عباراته الأصلية وبذلك ، تدفعك إلى إعمال الفكر وإدخال الذات، لأنها تأبى أن تكشف عن دواخلها، ولا ترضى إلا بقارئ مثالي، قارئ حذر، مُترو لا يكتفي بالقراءة الأولى...القراءة الحرفية.

كما تعد مصدرا تتجدد به اللغة، بسبب ربط الكلمات بدلالات جديدة لم ترتبط بها من قبل.

I-1-1- مفهوم الاستعارة:

الاستعارة لفظ مستعمل فيما يشبه معناه الأصلي لعلاقة المشابهة، أو هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أو هي مجاز عقلي؛ وكثيرا ما نطلق الاستعارة على استعمال المشبه به في المشبه، فهما مُستعَار منه ومُستعَار له، واللفظ مُستعَار؛ وهي أيضا تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف[1].

أ - **لغة:** من قولهم: استعار المال: إذا طلبه عارية، " وأما العارية والعارة: ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه(...) والعارية منسوبة إلى العارة ، وهو اسم من الإعارة. تقول: أعرته الشيء أُعِيرة إعارةً وعارةً"[2] .

والعارية نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.

[1] جلال الدين محمد عبد الرحمن الخطيب القزويني، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2002، ص150.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، **لسان اللسان، تهذيب لسان العرب**، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف علي مهنا ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ط1، 1993، مادة " **عور** " ص 240.

ويوضح **ابن الأثير** العلاقة بين المعير والمستعير قائلا: " المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى–في الاستعارة– من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل المستعار من أحدهما إلى الآخر "[1]

ب – **سبب التسمية**: يذكر **العلوي** في كتاب الطراز: "أن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر...فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي " [2]

بإمكان المتمعن في هذا القول، أن يرى كيف استطاع صاحب الكتاب، أن يجسد مفهوم الاستعارة اللفظية، انطلاقا من الاستعارة المادية المعروفة، والتي ترتكز على شروط أهمها سالف المعرفة بين الطرفين، وهذا ما يقودنا لا محالة إلا فكرة علاقة المشابهة التي ينبغي أن تتوفر بين ركني الاستعارة كي يقبلها العقل والمنطق، وذلك ما سيتجلى من خلال التعريف الاصطلاحي الآتي.

ت – **اصطلاحا**: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه[3]، ومن هنا نستنتج أن هناك دعوى للاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به حتى يكادا يكونان شيئا واحدا دالا على معنى واحد، بخلاف التشبيه الذي تكون فيه العلاقة بين الطرفين علاقة مشابهة فقط، وهذا اعتراف بوجود تباين واختلاف بين مفهومي الاستعارة والتشبيه.

[1] أبو الفتح ، ضياء الدين ، نصر الله بن محمد ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939، ج1 ص 360.

[2] يحي ابن حمزة العلوي، **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914، ج1، ص 198.

[3] السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ، مؤسسة المعارف بيروت لبنان الطبعة 2، 2004، ص 331.

لقد عرفت الاستعارة تطورا في الدلالة على مر العصور، وتسابق في تعريفها اللغويون والبلاغيون حسب مشاربهم، لذلك حاولنا فيما يلي ذكر أهم التعريفات التي أسندت للاستعارة قديما وحديثا.

I–1–2– الاستعارة عند اللغويين والبلاغيين القدامى:

يعرف **الجاحظ** الاستعارة في كتابه **البيان والتبيين** قائلا: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[1] معتمدا في تعريفه على فكرة النقل والتعويض.

أما **ابن قتيبة** فقال في كتابه **تأويل مشكل القرآن**: " العرب تستعير الكلمة فتضعها مقام الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورًا لها، أو مشاكلاً "[2] حيث أضاف على التعريف السابق طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي الاستعارة، والمتمثلة في المشابهة والسببية.

وقال **المبرد**: " نقل اللفظ من معنى إلى معنى" [3] معتمدا على فكرة الانتقال من معنى إلى آخر.

وذكر **ثعلب**، أن: " الاستعارة هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه " [4] مركزا في تعريفه على أننا باستعارتنا سنعمل على تغيير اسم الشيء ومعناه.

وأضاف إلى ذلك **ابن المعتز** قائلا: " استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها، من شيء قد عُرِف بها "[5] حيث وصف عملية اسناد معنى جديد للمستعار له بصفة أخرى لم يعرف بها سابقا.

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1988، ج1، ص153

[2] أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، **تأويل مشكل القرآن**، ، تحقيق السيد أحمد صقر، (د.ط) (د.ت) ص 135.

[3] محمد السيد شيخون، **الاستعارة نشأتها و تطورها** – دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع –ط 2–1994– **عن المبرّد**، ص9

[4] أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، **قواعد الشعر**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط2، 1995.ص 53

[5] عبد الله ابن المعتز: **كتاب البديع** –تعليق و تقديم اغناطيوس كراتشوفسكي –دار المسيرة– بيروت–ط3– 1982– ص2

أما **قدامة بن جعفر**، فقد اعتبر الاستعارة عيبا من عيوب الكلام لأنها تسبب غموضا في عملية التواصل وتشويشا في عملية الاستقبال قائلا: " تركيب شيء على شي ، فهي بذلك غير مفهومة "[1] وهو بذلك يعتبر في أي محاولة لصياغة استعارة، رغبة في التشويش وخلق لوضعية غموض تعيق العملية التواصلية.

وقال **القاضي الجرجاني**: " وإنما الاستعارة ما اكتُفيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها "[2] وهنا نفس المحاولة للتأكيد على مبدأ الانتقال من دلالة إلى أخرى.

وذكر **الرماني** في كتابه **النكت في القرآن الكريم**: " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة "[3] وربما جاء هذا القول لمخالفة رأي قدامة بن جعفر، حيث يرى في الاستعارة وجها للإبانة والتوضيح لا للغموض والتشويش.

ثم قال **أبو هلال العسكري**: " هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض " [4] مشيرا إلى فكرة أن الانتقال من موضع إلى آخر يكون مرتبطا بغرض معين يريد الواضع تحقيقه.

وأجمل العبارات وأفصحها جاءت من **ابن رشيق القيرواني** في كتابه " **العمدة**" حيث قال: " الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها" [5] متغنيا بمحاسن الاستعارة وقوتها في إفراد المعنى.

[1] محمد السيد شيخون : المرجع نفسه- **عن قدامة بن جعفر**، ص13.

[2] القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركائه (د.ت)، ص 41.

[3] الرماني و الخطابي و الجرجاني، **ثلاث رسائل في إعجاز القران** ، تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط 3، 1976، ص 85.

[4] أبو هلال الحسين ابن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب **الصناعتين، الكتابة والشعر**، ، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى 1952، ص 268

[5] أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، الطبعة الخامسة، ج1، 1981 ص 268

كما قال **شرف الدين الطيبي**: " الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً عليه بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به من اسم جنسه أو لازمه أو لفظ يستعمل فيه "[1] وكأنك تزيل أي فروقات بين المشبه والمشبه به حتى لا يكادان يكونان الشيء نفسه.

وهو نفس ما جاء على لسان **السكاكي** في باب تعريفه للاستعارة وبذات التعابير السابقة حيث أكد أن الاستعارة " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به "[2] حيث لا يصبح هنالك فرق بينهما إطلاقا.

وزاد على ذلك **ابن الأثير** قائلا: "حدّ الاستعارة، نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه" [3] مؤكدا على مبدأ الانتقال لوجود نقاط ائتلاف بين اللفظين لتصل إلى المعنيين مع العزوف عن ذكر ما كان مشتركا بينهما.

ومن الشيوخ الأجلاء الذين اهتموا بالاستعارة تعريفا وتوظيفا **عبد القاهر الجرجاني**، حيث اهتم بدراسة الظاهرة وتفصيل أقسامها، وخصّص لها حيزا واسعا في كتابه **أسرار البلاغة**، فقد أبرز الاستعارة في دراسته بصورة جلية، وجميلة وواضحة، ويعود له الفضل في إجراء تقسيمات لها كما سنرى ذلك لاحقا، بالرغم من أنه لم يعمد على جمع الاستعارة في باب واحد لتسهيل تناولها.

فهو يقول: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل (المشبه به) في الوضع اللغوي معروفا (في معنى بعينه) تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في غير ذلك

[1] شرف الدين الطيبي، **التبيان في البيان**، تحقيق عبد الستار حسين زموط، رسالة دكتوراة من جامعة الأزهر، 1977، ص122

[2] الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن، المرجع السابق، **عن السكاكي** ص 162.

[3] أبو الفتح ، ضياء الدين ، نصر الله بن محمد ابن الأثير، المرجع السابق، ص 365.

الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هنالك كالعارية" [1] ونلاحظ هنا اعتماد الجرجاني على فكرة التوسيع في تعريف الاستعارة بغرض الشرح والتوضيح للخاص والعام بأسلوب تعليمي إلى حد بعيد.

وأضاف قائلا: " فالاستعارة أن تريدَ تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعيرُه المشبه وتجريه عليه "[2]

ولابدّ في (الاستعارة) من عدم ذكر وجه الشبه، ولا أداة التشبيه، بل اللازم ادعاء أن المشبه عين المشبّه به.

والحاصل: أن كل مجاز يبنى على التشبيه بدون الأداة ووجه الشبه يسمّى: استعارة.

وعليه اجتمعت التعريفات على وجهين، أحدهما يقول بأن الاستعارة مجاز غرضه التشبيه، والآخر يرى بأنها تشبيه حذف أحد ركنيه.

لكن أهم ما في الأمر أنها من الصور البلاغية الأكثر إثراءً للغة بفضل ما تملكه من قدرة على توليد أكثر من طريقة للتعبير بأسلوب عبق، يتسابق في توظيفها الباحثون عن التميز، والعازفون عن الإفصاح عن مكنوناتهم بطريقة مألوفة، الذين لا يرضون إلا بقارئ ذكي لبق، يفهم من القول لبه، ومن الحديث بدّه.

I-1-3- أركان الإستعارة:

وللإستعارة كما رأينا أعلاه ثلاثة أركان:

- **المستعار منه**، وهو المشبّه به.
- **المستعار له**، وهو المشبه، ويقال لهذين: (طرفا الإستعارة)
- **المستعار**، وهو اللفظ المنقول.

[1] عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الايمان ، المنصورة. أمام جامعة الأزهر ، (د.ت/د.ط) ص 94.

[2] ---------- ، **دلائل الإعجاز**، تعليق وشرح محمود محمد شاكر ، (د.ت/د.ط)، ص .67

ففي عبارة: " اشتعل الرأس شيبا " من قوله تعالى: " **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً**"[1] شُبِّه الشيب بالنار، وبالتالي فالشيب هو المشبه، النار المشبه به (وهو محذوف) ذكرت قرينته فقط للدلالة عليه وهي اللفظ *اشتعل* وبالتالي صحت فكرة أن الاستعارة تشبيه حذف أحد ركنيه (ألا وهو المشبه به)؛ لكي يصبح المستعار له هو *الشيب* والمستعار منه هو *النار* والمستعار هو *اشتعل* والصورة المرجوة من وراء هذا التوظيف، أن النار تلتهم ما تجده أمامها بسرعة وبقوة فائقة دون تمييز، وكذلك يفعل الشيب بصاحبه.

I-1-4- تقسيمات الاستعارة:

لقد اجتهد كبار الشيوخ والعلماء العرب في دراستهم للاستعارة وأنواعها، وراحوا يتعمقون في تحليلهم للأقسام باعتبار عدة مقاييس، وهذا ما جعلهم يتوصلون إلى أنواع عديدة من هذه الاستعارات بالنظر تارة إلى أركان الاستعارة ومدى مشاركتها في انتاج الصورة الاستعارية، ومدى الوفاق والتنافر الموجود بين طرفيها تارة أخرى، فنجد أمامنا عدة تقسيمات للاستعارة وعددا من الاصطلاحات المسندة إليها، عملنا على ذكرها باختصار في ما يأتي:

أ - حسب الجرجاني:

قسم الجرجاني الاستعارة في مقام أول إلى مفيدة وغير مفيدة ؛

وبدأ **بالاستعارة غير المفيدة** قائلا أنها التي لا يكون لنقلها فائدة، تتجلى في اللفظ الذي استعمل في غير الجنس الموضوع له في اللغة، واستشهد على ذلك بمثال أسماء الأعضاء وتباينها من كائن إلى آخر كالشفة بالنسبة للانسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس، فلو تم مثلا اسناد لفظ الشفة للفرس لما كان لذلك فائدة، بل

[1] الآية 4 من سورة مريم.

من الممكن أن يصل الحد هنا إلى انتقاص جزء من تلك الفائدة، وهناك حتى من يرى في هذا النوع من الاستعمالات غاية في القبح.[1]

ثم انتقل إلى **الاستعارة المفيدة** التي رأى فيها نفعا وغاية من استعمالها وتحقيقا لغرض من الأغراض، وصورة من الصور، والمقصود من ذلك التشبيه بطرقه المختلفة ومذاهبه المتشعبة، مضيفا بقوله أن " الأشياء تزداد بيانا بالأضداد "[2] واستشهد لبيان هذا النوع من الاستعارة جملة: *رأيت أسدا* والتي يقصد منها: *رأيت رجلا في شجاعة الأسد* والغرض هنا المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة.

وبعدها اختص بالاستعارة المفيدة وقسمها إلى: **تصريحية ومكنية** *، بالرغم من أنه لم يعمد إلى ذكر تسميات دقيقة وواضحة، إلا أنه كان من الممكن إدراكها من خلال التعريفات التي ساقها:

حيث وصف **النوع الأول** قائلا: " أن تنقل الاسم عن معناه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة للموصوف... "[3]

أما **النوع الثاني** فوصفه قائلا: " أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه"[4]

وقسم الاستعارة إلى:

- **استعارة محسوس لمعقول** : وهو أن يؤخذ الشبة من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المنقولة على سبيل: استعارة النور للبيان والحجة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، المرجع السابق، ص.ص 94- 95.
[2] المرجع نفسه، ص 96.
(*) سيتم تدارس هذين النوعين في باب تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين.
[3] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 105.
[4] المرجع نفسه، ص 105.

- **استعارة محسوس لمحسوس للشبه في أمر معقول** : كأن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي، مستشهدا على ذلك بالحديث الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم: إياكم وخضراء الدمن*
- **استعارة معقول لمعقول**: أن يؤخذ الشبه المعقول للمعقول، مثل تشبيه الوجود بالعدم والعدم بالوجود.[1]

ليست تلك هي التقسيمات الوحيدة، حيث استفاض القدامى وتفننوا في إنشاء عدد من التقسيمات والتفريعات التي لا نكاد نحصيها لكثرتها، واعتمدوا في تصنيفهم على عدة اعتبارات منها: طرفي الاستعارة، طبيعة اللفظ المستعار، القرينة، والجامع إلى غير ذلك من الفوارق، التي لخصناها فيما يأتي، لا لشيء إلا استعراض أنواع الاستعارة وأقسامها على مر العصور، وبين يدي الدارسين، والتي تدل على وعي بقيمة الظاهرة، وبراعة في التعبير اللغوي.

ب – تقسيمات أخرى عامة:

من حيث الطرفين:

- **استعارة تصريحية**: وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به، ونعتها السكاكي بالمصرح بها، أي التي صرح فيها باللفظ الدال على المشبه به، المراد به المشبه [2] على سبيل قوله تعالى:" **يُخرِجُهُم مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ** "[3] حيث يخرج الله تعالى عباده المؤمنين من ظلمات الكفر والشك والريب إلى نور الحق والإيمان، وإنما جعل *الظلمات* للكفر مثلا لأن الظلمات حاجبة للأبصار عن إدراك الأشياء وإثباتها، وكذلك الكفر حاجب أبصار القلوب عن إدراك حقائق الإيمان.

[1] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، المرجع السابق ص.ص 120-136
(*) يقصد بها الجارية الحسناء في المنبت السوء، وهنا الشبه مأخوذ للمرأة من النبات، وهنا شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة، وهو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن، وطيب الفرع مع خبث الأصل.
[2] الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن، المرجع السابق ، ص 162.
[3] الآية 257 من سورة البقرة.

وتكمن الاستعارة التصريحية هنا في أنه تم ذكر المشبه به *الظلمات والنور* وحذف المشبه *الكفر والإيمان*.

- **استعارة مكنية**: وتسمى استعارة مكنى عنها، أو بالكناية وهي ما ذكر فيها لفظ المشبه وحذف منها لفظ المشبه به استغناء بذكر شيء من لوازمه، فلم يذكر فيها من أركان التشبيه سوى المشبه نحو قوله تعالى:"**وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ**"[1]، حيث شبه الغضب بإنسان، ثم حذف المشبه به وأبقى شيئا من خصائصه، وهو السكوت، على سبيل الاستعارة المكنية، وقرينتها المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، هو إسناد الفعل (سكت) إلى لفظ (الغضب).

من حيث اللفظ المستعار (الحالة الأولى):

- **استعارة أصلية**: ما كان فيها المستعار اسم جنس غير مشتق، سواء كان اسم ذات كأسد للرجل الشجاع، أم اسم معنى، كقتل للإذلال ، وهذا هو الأصل في الاستعارة، وسميت أصلية لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى: "**كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ** ..."[2] فالاستعارة هنا في كلمتي: *الظلمات والنور*، وكلاهما جامد غير مشتق، لأن المراد بهما جنس الظلمات وجنس النور.
- **استعارة تبعية**: ما كان فيها المستعار مشتقا، ويدخل في هذا الفعل، والاسم المشتق والحرف، ومثالنا على ذلك في: قوله تعالى: " **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** " فاللفظ المستعار *اشتعل* من النار وهو من المشتقات، فالاستعارة تبعية من هذه الجهة، وهي كذلك استعارة مكنية من جهة ذكر *الشيب* وهو المشبه، كما رأينا ذلك أعلاه، وعليه تعتبر هذه الاستعارة نظرا للاعتبارين: استعارة مكنية وتبعية.

[1] من الآية 154 سورة الأعراف.
[2] من الآية 1 سورة ابراهيم.

من حيث اللفظ المستعار (الحالة الثانية):

- **استعارة تحقيقية**: وهي أن يذكر اللفظ المستعار مطلقا بحيث يكون المستعار له أمرا محققا في العقل أو الحس، ومثال الذي تحقق معناه عقلا قوله تعالى: " **اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ** "[1] أي الدين الحق، ونجد هذا التحقيق أيضا في قوله تعالى: " **وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ** ... "[2] فالاستعارة هنا واضحة ومفهومة، لأن المراد *بالسلخ* لغةً هو كشط الجلد، والمراد به هنا عقلاً هو إزالة الضوء، فالاستعارة محققة الوقوع عقلاً وحساً، لأن مفهوم لفظ *السلخ* لا يتجه إلا إلى إيضاح أمر المستعار وتبيان حقيقته.
- **استعارة تخيلية**: هي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تقدر في الوهم، ثم تردف بذكر المستعار له إيضاحاً لها أو تعريفاً لحالها ، ولا يمكن تحقيق المستعار له لا عقلا ولا حسا، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة نذكر منها مثلا: في قوله تعالى: " **وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ** ..."[3] وقوله " **خَلَقْتُ بِيَدَيَّ**...."[4] فكلها استعارات تخييلية، إذ تخيل اليد والوجه بالنسبة إليه تعالى ، وما ذلك إلا استعارة، ولم تتخذ بالنسبة للاستعمال الحقيقي.

من حيث اجتماع أو اختلاف الطرفين:

- **استعارة عنادية**: هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما كاجتماع النور والظلام.
- **استعارة وفاقية**: هي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم تنافيهما كاجتماع النور والهدى.[5]

[1] من الآية 1 سورة الفاتحة.
[2] من الآية 37 سورة يس.
[3] من الآية 27 سورة الرحمن.
[4] من الآية 75 سورة ص.
[5] ينظر: الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن، المرجع السابق ، ص154، والسيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 351.

و مثالهما قوله تعالى :" **أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ.**" [1]

ففي هذه الآية استعارتان:

– فأما الأولى، تتجسد في قوله تعالى *ميتا* حيث شُبه الضلال بالموت، واستعير الموت للضلال، واشتق من الموت بمعنى الضلال، *ميتا* بمعنى *ضالا* وهي **استعارة عنادية** لأنه لا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيء واحد.

– وأما الثانية فمتمثلة في استعارة الإحياء للهداية، وهي **استعارة وِفاقية** لإمكان اجتماع الإحياء والهداية.

وقد تكون الاستعارة العنادية **تلميحية**، يقصد من ورائها التلميح والظرافة، أو **تهكمية** يراد من توظيفها التهكم والاستهزاء، باستعمال اللفظ الموضوع على ضده أو نقيضه كمخاطبة البخيل بالجود، والذكي بالغبي، والجبان بشجاعة الأسد، أو بأن ينزل التضاد منزلة التناسب كما في الآية الكريمة: " **فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ** "[2] حيث استعملت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرور المخبر به، للإنذار الذي هو ضدها، بإدخاله في جنسها على سبيل التلميح والتهكم.[3]

من حيث الجامع:

- **استعارة عامية**: وهي القريبة المبتذلة التي لاكتها الألسن، وتعودت على استعمالها، ويظهر فيها الجامع واضحا يدركه العامة ،كاستعارة الأسد للرجل الشجاع، والبدر للحسناء.

[1] سورة الأنعام الآية 122.
[2] سورة الانشقاق الآية 24.
[3] الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن، المرجع السابق ، ص 154.

- **استعارة خاصية**: وهي الغريبة التي يبتعد فيها الجامع ويكون غامضا، وعليه لا يدركها بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة، لأنها تتطلب في فهمها كثرة التفكير، وإطالة النظر، ودقة الملاحظة.[1]

و اعتبار **الجامع** قسمان فهو إما:

- **داخل في مفهوم الطرفين** : نحو قوله تعالى: " **وَقَطَّعْنَاهُمُ فِي الْأَرْضِ أُمَمًا** "[2]باستعارة التقطيع لإزالة الاتصال بين الأجسام المتصلة ببعضها البعض تفريقا للجماعة، والجامع هو الإزالة وهو داخل في مفهوم الطرفين.
- **خارج (غير داخل) في مفهوم الطرفين**: مثل استعارة الأسد للرجل الشجاع، والشمس للوجه المتهلل. [3]

من حيث ما يتصل بها من الملائمات:

- **استعارة مطلقة**: وهي التي لم تقترن بصفة تلائم المستعار له (المشبه) أو المستعار منه (المشبه به) أو ذكر فيها ما يلائمهما معا، نحو قوله تعالى: " **يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ** "[4] حيث شبه العهد بالحبل المنعقد فحذف الحبل ودل عليه بقوله (ينقضون) العقد التي عقدوها مع الله.
- **استعارة مرشحة** أو **ترشيحية**:، وهي التي قرنت بملائم المستعار منه (المشبه به) نحو قوله تعالى " **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ** "[5] حيث استعير الشراء للاستبدال والاختيار ثم فرع عليها ما يلائم المستعار منه من الربح والتجارة اللذين يعتبران من متعلقات الشراء. وسميت مرشحة

[1] الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن المرجع السابق، ص 154.
[2] سورة الأعراف الأية 168.
[3] الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن المرجع نفسه ، ص 154.
[4] سورة البقرة الأية 27.
[5] سورة البقرة الأية 16.

لترشيحها وتقويتها بذكرى الملائم، وكأن الاستعارة غير موجودة أصلا بإدعاء لأن المستعار له هو نفسه المستعار منه.

- **استعارة مجردة**: وهي التي قرنت بملائم المستعار له (المشبه) كقولنا: رأيت بحراً على فرس يعطي، أي رجلاً يشبه البحر، وقوله على فرس يعطي مناسب للمشبه . وسميت بذلك لتجريدها عن بعض المبالغة لبعد المشبه عن المشبه به بعض البعد.

من حيث أركانها الثلاثة:

- **الطرفان حسيان والجامع حسي** ، على نحو قوله تعالى: " **فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ** "[1] فإن المستعار منه ولد البقرة، والمستعار له الحيوان المصوغ من حلي القبط بعد سبكها بنار السامري، وإلقاء التراب المأخوذ من أثر فرس جبريل عليه السلام والجامع بينهما الشكل والخوار، وهو ما يدرك بحاسة البصر.[2]
- **الطرفان حسيان والجامع عقلي** : على نحو قوله تعالى: "**وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ** "[3] وهو النموذج الذي رأيناه أعلاه في باب الحديث عن الاستعارة التحقيقية، فالمستعار منه كشط الجلد عن نحر الشاة، والمستعار له كشف الضوء عن مكان الليل، وهما حسيان والجامع ما يعقل من ترتب أمر على آخر وهو عقلي.
- **الطرفان حسيان والجامع مختلف (بعضه حسي وبعضه عقلي**): نحو قول أحدهم: رأيت بدرا يضحك، وهو يقصد رأيت شخصا مثل البدر في حسن الطلعة، وعلو القدر، فحسن الطلعة حسي، وعلو القدر عقلي.

[1] سورة طه الآية 88.
[2] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 353.
[3] سورة يس الآية 37.

- **الطرفان عقليان والجامع عقلي**: نحو قوله تعالى: " **مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا** "[1]، فالمستعار منه الرقاد وهو حسي والمستعار له الموت، والجامع عدم ظهور الفعل، والجميع عقلي.
- **الطرفان مختلفان والجامع عقلي** : نحو قوله تعالى: " **إِنَّا لَمَّا طَغَى ٱلْمَآءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي ٱلْجَارِيَةِ** "[2] فالمستعار منه التكبر، وهو ***عقلي***، والمستعار له كثرة الماء كثرة مفسدة، وهي ***حسية***، والجامع الاستعلاء المفرط، وهو **عقلي**.
- **الطرفان مختلفان والجامع عقلي**: نحو قوله تعالى: "**فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ** "[3] فالمستعار منه كسر الزجاجة، وهو أمر **حسي** باعتبار متعلقه، والمستعار له التبليغ جهرا وهو ***عقلي***، والجامع هو التأثير الذي لا يمكن معه رد كل منهما إلى ما كان عليه وهو عقلي ، أي إظهار الأمر إظهارا لا ينمحي، كما أن صدع الزجاجة لا يلتئم.[4]

من حيث الإفراد والتركيب::

- **استعارة مفردة**: وهي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً، كما هو الحال في الإستعارة التصريحية والمكنيّة.
- **استعارة مركبة**: وهي ما كان المستعار فيها مثلاً، أو تركيباً، لا لفظا، استعمل في غير ما وضع له مع وجود علاقة مشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، وهذا النوع من الاستعارة فيه روائع التعبير الفني ، يستخدمه الأديب عن طريق قول مأثور، أو حكمة[5]، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "**أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ**

[1] سورة يس الآية 52.
[2] سورة الحاقة الآية 11.
[3] سورة الحجر الآية 94.
[4] انظر الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن، المرجع السابق ، ص 155-156.
[5] محمد هادي الشمرخي الماريني، **خمس رسائل في علم البيان**، مكتبة سيدا للطباعة والنشر والتوزيع، ديار بكر – تركيا، ط1، 2012، ص44.

يأكلَ لحمَ أخيهِ ميْتاً فكرهتموه"[1] ، فقد شبهت حال من تناول عرض رجل من أصحابه بالغيبة كحال من شرع في أكل لحم أخيه الميت، بجامع الشناعة والفضاعة المتعلقة في هذين الفعلين.

هكذا كانت نظرة قدامى البلاغيين واللغوين للاستعارة، وتلك هي أهم الأطوار التي بلغوها في رصد أنواع الاستعارات، منتهلين أفكارهم ممَّا جادت به عليهم لغتهم العربية، لغة الشعر، التي ازداد علو شأنها بالقرآن الكريم الذي هذّبها ورفعها بين اللغات.

والملاحظ أن أولئك الدارسين ركزوا في تعاريفهم للاستعارة على علاقة المشابهة بين طرفي الاستعارة، وكان المقياس لديهم في بلوغ هذه الصورة هَدَفَها، هو الوضوح بالدرجة الأولى.

أما من تلاهم من الدارسين المحدثين، فقد وسعوا أفق تلك العلاقات السابقة، وابتدعوا أخرى، كما سيظهر ذلك فيما يأتي:

I-1-5- الاستعارة عند المحدثين:

لقد رأى اللغويون والبلاغيون المحدثون أن الاستعارة ظلت فترة طويلة حبيسة البرج العاجي، الذي وضعها فيه قدماء الدارسين، وأنهم تسابقوا في تعريفها أيما تسابق، مركزين على جانب واحد فقط من جوانبها، كما سلف ذكره، ألا وهو علاقة المشابهة بين طرفي الاستعارة، مغفلين بقية جوانبها الأخرى بالغة الأهمية.

كما وضحوا أن السبب وراء تعقد وغموض الاستعارة، هو الإفراط في التقسيمات التي أسندت لها، بحسب الاعتبارات سابقة الذكر، وكل ذلك من شأنه أن يضيع عن تلك الظاهرة اللغوية جزء كبيرا من جماليتها، ويجعلها حكرا على فئة المتضلعين في اللغة والشعر فقط، مع أنها أكبر من ذلك بكثير، فهي تؤدي دورا بارزا في الطريقة التي نرى بها الأشياء التي تحيط بنا، وتعمم نظرتنا؛ كما تعتبر جزءا أساسيا في الأسلوب الذي يفكر به الانسان عامة، ويتصل به مع من حوله.

[1] سورة الحجرات الآية 12.

وكأن كثرة التدارس والمقارنة، أهلكت الجانب الجمالي والقيمة البلاغية للاستعارة، التي تعتبر قمة الفن وجوهر البلاغة، وأداة في يد من يريد أن يحلق عاليا بأفكاره وأحاسيسه، إذ بها قدرة عالية على تقريب الحقائق، ووصف الظواهر، وإسناد أجمل الحلل للتعبير.

مع ذلك، نجد أن بعضهم، لم يهجر الفكرة التقليدية التي تسم النظرة للاستعارة، كما جاء على لسان **رئيف خوري** حيث قال: " الاستعارة هي أصلا تشبيه حذفت جميع أركانه إلا المشبه والمشبه به، وألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي "[1]؛ وأكده **علي الجارم ومصطفى أمين** قائلين: " الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتهما المشابهة دائما "[2]

وفي باب الحديث عن قدرة الاستعارة على التعبير الدقيق وبراعتها على الانتقال من عالم إلى آخر، يذكر **بكري شيخ أمين** قائلا: " بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارات تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، ويسري فيها آلاء الحياة..." [3] حيث أن الاستعارة، تضفي على اللفظ حيوية ومرونة للمرور من حالة إلى أخرى، ومن دلالة إلى غيرها، مضيفة إلى المعنى مميزات خاصة، وبالتالي فهي تنقل النص من الجمود اللفظي، وتبعث فيه روح الحياة والتحاور من خلال التوظيف والاستعمال.

وهذا ما جعل **ميشال شريم** يعتبرها: "....المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها أو كل شيء فيها تقريبا "[4]؛ وزاد من قيمتها التصويرية وبلاغتها المطلقة **رجاء عيد** عندما ذكر: " لم تعد الاستعارة زركشة زخرفية أو حلة فنية، وإنما نشاط فكري، ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب، يعمل على إعادة تشكيل جزيئات

[1] رئيف خوري، **الدراسة الأدبية**، دار العلم للملايين، 1945، ص 55.
[2] علي الجارم، وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة مع دليلها**، دار المعارف، (د.ت)، ص 77.
[3] بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**- علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت – ط2 – 1984، ص 111.
[4] جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت، 1987، ص 71.

الواقع، حيث تذوب عناصرها، لتتخلق في ميلاد جديد، تتضح من خلاله، الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها "[1]

فتوسعت بالتالي نظرة المحدثين لمفهوم الاستعارة، حيث اهتموا أكثر بالجانب الجمالي والبلاغي فيها، وأبرزوا علاقات جديدة داخلها، زيادة على مبدأ المشابهة، فرأوا فيها مرادفا للمجاز، وللصورة الشعرية، كما لمسوا فيها مبدأً للانتقال من دلالة إلى أخرى؛ متأثرين بأبحاث ودراسات الغربيين، ومعتمدين في تفسيرهم للصورة الاستعارية على النظريات الجديدة* ولا سيما النظرية المعرفية، الاستبدالية، السياقية، والتفاعلية وغيرها، منقسمين بذلك إلى قسمين:

- قسم ركز على عملية الانتقال في المعنى والدلالة.
- وقسم ركز على علاقة المشابهة، بالرغم من استعانتهم بصور جديدة، واصطلاحات حديثة، وما هذا إلا دليل على مرجعيتهم للبلاغيين القدامى في نظرتهم السابقة.

I-1-6- بلاغة الاستعارة:

إن الاستعارة أهم الأوجه البلاغية على الإطلاق، إذ فيها ابتكار وروعة وخيال، من خلال قدرتها على نقل المعاني المجردة، والمشاعر المرهفة، إلى صور حسية، تنبض بالحياة؛ كما تبث الحيوية في الصورة، باستعمال تعابير موجزة ومختصرة، مع الدقة في اختيار الألفاظ المعبرة، ناهيك عن براعتها في التأثير على نفوس السامعين.

ويدل تركيبها على تناسي التشبيه، " ويحملك عمدا، على تخيل صورة جديدة، تُنسيك روعَتُها ما تضمنه الكلام، من تشبيه خفي مستور"[2]

[1] رجاء عيد ، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الاسكندرية، (ب.ت)، ص 395.
(*) سيتم التطرق لتلك النظريات في الجزء الثاني من المبحث المخصص للاستعارة عند الغرب.
[2] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق ص 366.

II-2- المبحث الثاني:

الاستعارة عند الغرب

مفهوم الاستعارة

سيهتم هذا العنصر بدراسة الاستعارة في اللغتين الفرنسية والانجليزية ، علما أنه لا تمايز كبير بينهما* في طرحهما للمفهوم، ويتأكد ذلك مع التعريف اللغوي للاستعارة الذي يذكر أن الكلمة دخلت إلى اللغة الإنجليزية عن طريق اللغة الفرنسية.

أ – **لغة**: إن كلمة *Metaphor* مرت بلغات عديدة حتى تصل إلى الإنجليزية، وقد دخلت إلى هذه الأخيرة عن طريق الفرنسية Métaphore ودخلت الفرنسية سنة 1265 عن طريق اللاتينية *Metaphora* التي دخلتها عن طريق الاغريقية بلفظة "***Metapherein***" حيث تتركب من كلمتين "***Meta***" وتعني *ما وراء أو ما بعد*، و"**Phrein**" وتعني *نقل الشيء أو حمله من موضع إلى آخر*.

ب – **اصطلاحا**: هي عبارة عن صورة بيانية مبنية على مبدأ التمثيل والتشابه، حيث أنها تعقد تشبيها بين حقيقتين على أساس تماثل بينهما، وهي أيضا تسمية شيء بآخر، يشترك معه في صفة معينة، لكن الاستعارة تتميز عن التشبيه، حيث أن هذا الأخير يؤكد ويثبت وجود خصائص مشتركة بين الطرفين، في الوقت الذي تحمل فيه الاستعارة على التخمين والتنبؤ بشأن هذا الشبه، وهذا ما يجعلها صعبة المراس، وقد تحتاج في غالب الأحيان إلى قالب سياقي بغية تأويلها وفهمها.

يعرف قاموس ديبوا *J. Dubois* الاستعارة بالعبارات الآتية:

« La **métaphore** est l'emploi de tout terme auquel on en substitue un autre qui lui est assimilé après la suppression des mots introduisant la comparaison »[1]

(*) بما أنهما نابعتان من نفس الجذر اللغوي، للغات الهندو أوربية.

[1] J.DUBOIS et al, **Dictionnaire de Linguistique**, Librairie Larousse, Paris 1973, P317

" إن **الاستعارة** عبارة عن توظيف أي كلمة نقصد من ورائها كلمة أخرى تماثلها، بعد حذف الألفاظ الدالة على الشبه" (**الترجمة لنا**)

ويقترب هذا التعريف من المفهوم العربي للاستعارة من خلال وصفه لمبدأ النقل والتماثل بين الطرفين، مع حذف اللفظ الدال على التشبيه.

أما قاموس *Le Petit Robert* فيعرف الاستعارة كالآتي:

« Un procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique »[1]

" إجراء لغوي يتمثل في نقل معنى (لفظ مادي في سياق مجرد، معنوي) بواسطة استبدال تناظري" (**الترجمة لنا**)

لقد تطرق هذا التعريف إلى العلاقة بين اللفظ والسياق أولا، ثم بين المجرد والملموس ثانيا، دائما مع حذف القرينة الدالة على الشبه.

ومن جهته، رصد قاموس Le petit Larousse التعريف التالي:

« Procédé par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une analogie, d'une comparason sous-entendue »[2]

" إجراء يتم من خلاله نقل معنى كلمة إلى معنى آخر لا يلائمها إلا بموجب عملية تشبيه أو مقارنة ضمنية " (**الترجمة لنا**)

[1] Dictionnaire **Le Petit Robert**, Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française, Société Le Nouveau Littré, Paris, 1976, P 1078
[2] Dictionnaire **Le Petit Larousse Illustré**, Paris, 2001, P648

هذا ويرى البلاغيون من الغرب أن الاستعارة " مجاز بلاغي يتم فيه الانتقال من معنى مجرد إلى تعبير مجسد عن طريق استبدال التعبير المجسد بالمجرد من غير اللجوء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة."[1]

I-2-2- الاستعارة عند البلاغيين والدارسين الغرب:

كان أرسطو Aristote أول المهتمين بالاستعارة، والمتطرقين لها، حيث اعتبرها رمزا للعبقرية، وأداة أساسية وجوهرية في اللغة، قائلا في باب شرحه لمبدأ النقل الذي تستبطنه الاستعارة:

« La **métaphore** consiste à transporter le sens d'un mot différent soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit par analogie »[2]

" إن الاستعارة عبارة عن نقل معنى كلمة مختلفة، سواء من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من النوع إلى النوع، أو بواسطة التشبيه والمماثلة" (**الترجمة لنا**)

وقد رأى مفكرو العصور الوسطى، أن الإله خلق استعارات في شتى مناحي الكون، لكي يتصل ببني البشر، وواجب الانسان أن يرى الحقيقة التي تقع خلف تلك الاستعارات.

أما الخطيب الروماني شيشرون Cicéron فرأى في الاستعارة تشبيها مختصرا حيث قال:

« La métaphore est une comparaison abrégée, et renfermée dans un mot mis à la place d'un autre »[3]

" إن الاستعارة تشبيه مختصر، تستبطنه كلمة تحل محل أخرى" (**الترجمة لنا**)

[1] مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب: انجليزي -فرنسي-عربي**، مكتبة لبنان، 1974، ص315.
[2] Aristote, **Poètique** (trad et notes Jules Barthélemy-Saint-Hilaire) A. Durand, Paris 1958, P112
[3] Cicéron (trad. M. Nisard)**, Œuvres complètes de Cicéron**, t1, J.J Dubochet, Le Chevalier et Comp, Editeurs, Paris, 1850, P 318.

وقد أبرز هذا التعريف، بوضوح، مفهوم انتقال المعنى، وطبيعة العلاقة التي تربط بين التوظيفين.

أما في الجانب الاصطلاحي الانجليزي، يعرف قاموس *The Random house unabridged dictionary* الاستعارة بالشكل الآتي:

"**Metaphor** is a figure of speech in which a term or phrase is applied to something to which it is not literally applicable in order to suggest a resemblance"[1]

" إن الاستعارة صورة بيانية تطبق فيها لفظة أو عبارة على شيء ما، لا يمكن تطبيقهما عليه حرفيا، وهذا بغرض عقد علاقة مشابهة " (**الترجمة لنا**)

ويقترح قاموس ***HARRAP'S*** التعريف التالي:

"**Metaphor** is an expression in which you describe the qualities of a person, action or thing by referring to them as something else with similar qualities"[2]

" إن الاستعارة تعبير نصف من خلاله خصائص شخص، فعل، أو شيء، بقولنا أنه شيء آخر له الخصائص نفسها" (**الترجمة لنا**)

وعليه تجتمع التعاريف الاصطلاحية السابقة الفرنسية منها والإنجليزية في كونها تعتبر الاستعارة أداة وصفية مبنية على علاقة المشابهة، وعلى أنها ترى فيها انتقال من حال إلى حال أخرى، إذن فهناك اتفاق من حيث المبدأ على طبيعة الاستعارة باعتبارها تقوم على التشبيه والمماثلة، لكن مع طغيان الجانب التجريدي، الذي يجعل من عملية التنبؤ بالمعنى، مهمة صعبة في جميع الأحوال.

[1] Random House, **The Random House Unabridged Dictionary**, Random House, New York, Inc 2015 (*seen in*: www.dictionary.com, on 1/6/2015 at 17.00)
[2] **HARRAP'S Essential English Dictionary**, Allied Chambers Limited, India, 1996, P592

وكأن الكلمة المستعملة بطريقة استعارية، تنزاح أو تنحرف عن استعمالها العادي لتكتسب معنى جديد مختلف؛ فيلجأ متكلم اللغة لهذه الصور، عندما لا يجد في لغته، الكلمة المناسبة للتعبير عن حالة ما، فتظهر أمامنا:

« …comme des espèces d'emprunts par lesquels nous allons chercher ailleurs ce qui nous manque »[1]

" ....مثل الاقتباسات التي نجد من خلالها ما ينقصنا في مكان آخر" **(الترجمة لنا)**

وعليه، يعتبر شيشرون الاستعارة وسيلة تعبيرية مساعدة يتم اللجوء إليها، عندما نستنفذ الصيغ العادية المباشرة للكلام، وربما تكون أكثر بيانا وإيجازا منها.

أما المؤلفين والكتاب الذين جاؤوا بعد أرسطو، فقد اعتبروا الاستعارة ضربا من المجاز، يتم من خلاله نقل معنى كلمة، أو بعبارة أخرى، استعمال اللفظ لغير ما وضع له [2]، واعتبروا الاستعارة وسيلة لاكتشاف العالم، وعاينوا أهميتها التخيلية والعاطفية بحيث جعلوها مركز اهتمامهم حتى العصر الحديث.

ومنهم مناحيم داجوت Manacheim Dagut الذي يعد أحد المهتمين بالاستعارة مفهوما وترجمة، حيث يرى فيها:

"An individual creative flash of imagination fusing disparate categories of experience in a powerfully meaningful semantic anomaly"[3]

" ومضة خيال فردية ابداعية، تندمج بموجبها أنواع تجارب متفرقة لتكون وحدة دلالية قوية تخرج عن القياس" **(الترجمة لنا)**

[1] CICERON (trad. M. Nisard)**, Œuvres complètes de Cicéron**, Op-cit P 318.
[2] Voir: DUMARSAIS, **Des Tropes ou des Différents Sens**, Teste présenté et annoté par Françoise Douay-Soublin, Flammarion, 1988
[3] M .DAGUT, (1987) "**More about translatability of Metaphor**" *In* Alvarez, A "On translating Metaphor" META 38.3, 1993, P480.

يضاف إليه بيتر نيومارك Peter Newmark الذي يعد من الباحثين، الذين اهتموا كثيرا بدراسة الاستعارة مفهوما وإشكالية، وخصصوا لها مجالا واسعا في أعمالهم، حيث رأى في تلك الصورة مسألة جوهرية في الترجمة في قوله: "إن ترجمة الاستعارة هي أهم مسألة في الترجمة" [1] وخصص لها فصلا كاملا مستقلا في كتاباته ، علاوة على الملاحظات التي كان يدرجها في الفصول الأخرى التي لم تكن بالضرورة لتناقش هذا الموضوع تحديدا، وكذا المقالات الأكاديمية [2] التي كان يكرسها لهذا الموضوع، ولعل ذلك راجع إلى أن لغة عمله وفي نفس الوقت لغته الأم هي اللغة الإنجليزية التي يقر بأن ثلاثةأرباعها يعتمد على استخدام الاستعارات.

يقصد بيتر نيومارك بالاستعارة، أي تعبير مجازي: مثل المعنى المنقول لكلمة مادية، أو تشخيص لفكرة مجردة، أو استعمال كلمة أو تلازم لفظي في غير المعنى الذي وضع له أصلا ومعنى ذلك، وصف شيء بغير عباراته الأصلية. [3]

ويميز في دراسته للاستعارة بين:

- الاستعارة أحادية الكلمة أو(المفردة) Single وهي الاستعارة التي تتكون من كلمة واحدة.
- الاستعارة الامتدادية Extended المركبة من عدد من الكلمات أو العبارات الاصطلاحية ، فقد تكون تلازما لفظيا أو قولا مأثورا ، أو عبارة مجازية، كما يمكن أن تكون نصا خياليا كاملا.

كما يبين أن الغرض من الاستعارة مزدوج:

1 **-الإشاري Referential**: يتمثل في وصف عملية ما أو حالة عقلية أو مفهوم أو شخص أو شيء أو فعل بشمولية أكثر، مما هو ممكن في اللغة الحرفية وهو بذلك ذا طابع **معرفي**.

[1] Voir: Peter NEWMARK, **A Textbook of Translation**., Prentice-Hall International U.K 1988, P104, *and* **Approaches to Translation**, Pergamon Press: 1982, P186 : « **Metaphor…is the central problem of translation** »
[2] Voir : P-NEWMARK / **The translation of Metaphor** / In Babel vol,xxvI, n2, 1980
[3] P-NEWMARK **A Textbook of Translation**, Op-cit, p104

2 **تداولي Pragmatic**: يحاكي الأحاسيس، يثير الاهتمام، يوضح المعنى بيانيا، يمتع ويدهش فهو بذلك ذا طابع **جمالي**.[1]

ويقول صراحة: إن الهدف الجاد و الرئيسي للاستعارة هو وصف كيان، أو حدث، أو خاصية بشكل أكثر شمولية وبطريقة أكثر تعقيدا عما هو ممكن بلغة مباشرة مضيفا أن "الكلمات ليست هي الأشياء وإنما رموز الأشياء".[2]

ومن هنا يتضح لنا اتساع أفق الاستعارة حيث تعتبر نقلا، ووصفا، وتشابها ومقارنة من جهة، ومجازا بلاغيا يراد من ورائه، الربط بين الملموسات والمجردات، من جهة أخرى، كما أنها انزياح وانحراف عن الاستعمال الاعتيادي، تكتسب من خلاله الألفاظ معان جديدة، وتتفتح بموجبه للغة، آفاق لم تكن لتبلغها من دونه.

تعيش الاستعارة معنا، وتتعدد استعمالاتنا لها في حياتنا اليومية، وهذا ما يتجلى من خلال المناهج الادراكية التي وظفت لدراسة الاستعارة خاصة مع ظهور كتاب " Metaphors we live by " لمؤلفيه: جورج لاكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson في 1980، واللذان ثارا من خلاله، على المناهج التقليدية التي خصّت الاستعارة بالدرس؛ ووضحا أنها (أي الاستعارة) تعد أساسية وجوهرية للتفكير الذي يظهر في استعمال أشكال استعارية في اللغة اليومية، فالمفاهيم التي تحكم فكرنا، تحكم أيضا أداءنا اليومي حتى في أدق التفاصيل؛ واستنادا على ذلك، نتحدث عن الأشياء بالطريقة التي ندرك فيها تلك الأشياء، والتي تشكلها وتؤسس لها التجربة والثقافة، ذلك " أن منظومتنا الذهنية الأساسية هي في الأصل ذات طبيعة استعارية"[3].

كما يمكن أن تستعمل الاستعارة في اللغة الأدبية، ليتباهى بها الكتاب والشعراء بما جادت به عليهم أفكارهم ومكنوناتهم، ويتسابقوا في انتاج أجمل التعابير، رابطين بين الواقع والخيال في صيغ مميزة.

[1] ينظر: نيومارك، بيتر / **الجامع في الترجمة**، ترجمة حسن غزالة، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 1992، ص 141

[2] P-NEWMARK, **Approaches to Translation**, Op-cit, P84 "***Words are not things, but symbols of things***…"

[3] George LAKOFF, et Mark JOHNSON, ***Les Métaphores dans la Vie Quotidienne***, *traduit par* Michel de Fornel, Les Éditions de Minuit. (1980/1985) P 13

وهنا يكفي أن نستشهد بقول **فيكتور هيجو** Victor Hugo الشهير في باب الإبداع الأدبي وخصوبة الفكر:

« Cette faucille d'or dans le champs des étoiles »

الذي باستعماله استعارة ضمنية، وصف صفحة السماء في الليل بطريقة غير مسبوقة، مستعيرا صورة الحقل وامتداده وامتلائه بالنجوم التي تزينه ليلا، والمنجل وشكله الذي يشبه في تقوسه القمر بلونه الملكي (الذهبي). فلطالما كانت الاستعارة، وسيلة هذه الطبقة من المبدعين الذين يركبون بواسطتها أجمل التراكيب وأبدعها.

تساعدنا الاستعارة على التعبير عن المفاهيم المعقدة والمجردة، بألفاظ ملموسة ومادية، ممكنة إيانا بالتالي، من تجسيد الخصائص التي نقصدها، بطريقة تصويرية، فعندما ننسب مثلا، بعض صفات الحيوانات، للتعبير عن حقائق معينة، على سبيل استعارتنا صورة الأسد في الشجاعة، والثعلب في الدهاء، والفيل في قوة الذاكرة...فكأنما نمثل لتلك الصفات، صورا مادية مجسدة في الواقع، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فإن الاستعارة وسيلة هامة للتجديد اللغوي، ومصدر ثراء معجمي ودلالي، وذلك باكتساب عدد من الكلمات، معاني جديدة، عن طريق استعمالها بصور استعارية؛ فتلك المستجدات ستدخل، من جراء كثرة توظيفها في اللغة، لتصبح عادية، يكاد المتكلم لا يحس بصورتها الاستعارية، التي تغيب شيئا فشيئا، ومن هنا يتوسع نطاق اللغة، وتتعدد طرق التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من صيغة.

ولذلك نقول أن الاستعارات تؤدي دورا بارزا في تكوين واقعنا الاجتماعي، الثقافي والفكري؛ وجل الدراسات التي حاولت مقاربة الاستعارة سعت إلى الإجابة على تساؤلين هامين:

- هل الاستعارة مجرد زخرف لفظي مضاف للمعنى؟
- أم هي جزء لا يتجزأ من المعنى؟

تجعلنا الفرضية الأولى نسلم بأن الاستعارة زينة لغوية فقط، توظف في الجملة، لتزيد اللحمة النصية جمالا، وتضفي عليها موسيقى ونغمة خاصة، لكنها لا تساهم في بناء المعنى، بناء الكلمات الأخرى المكونة للسياق. ونحن نحسب أن في ذلك اختصار، لدور هذه الصورة البيانية، واقتصاره على التعبير الأدبي فقط.

أما الفرضية الثانية، فتدفعنا إلى التسليم بأهمية دور الاستعارة في حياتنا، ووسط تعاملاتنا، حيث يتوقف كمال المعنى على وجودها في النص، لأنها وببساطه ليست مجرد مسألة لغوية فحسب، بل هي شيء ذهني وعليه، لا يمكن الاستغناء عنها.

I-2-3- أركان الاستعارة:

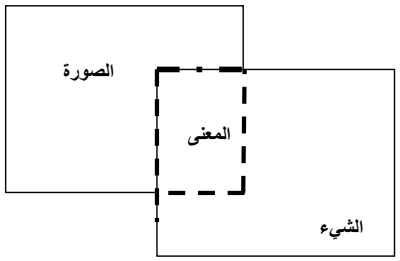
لقد تسابق اللغويون والبلاغيون، في تحديد العناصر المكونة للاستعارة، فمنهم من رأى فيها ركنين، على سبيل ماكس بلاك Max Black حيث قسم مكوناتها إلى: the frame الإطار، الذي يمثل السياق الذي وردت فيه الاستعارة، و the focus البؤرة، وهي الكلمة المستعملة استعاريا[1]، ومثله Beekman and Callow بيكمان وكالو اللذان قسما الاستعارة إلى the topic الموضوع، وهو العنصر الذي تصفه الاستعارة، أي المستعار منه، وthe point of similarity نقطة التشابه بين الموضوع والكلمة المستعملة استعاريا أي الجامع [2]؛ ومنهم من زاد على ذلك، على غرار ريتشارد Richards الذي يرى في الاستعارة ثلاثة أركان: the tenor المحمول، موضوع الاستعارة، أو المشبه، the vehicle الحامل، أو الناقل، أو المشبه به، إضافة إلى the ground الأرضية، القاعدة أو الأساس، والذي يمثل الهدف من نسج الاستعارة ووجه التشابه بين الحامل والمحمول[3].

[1] Voir: M BLACK., (1962) **MODES AND METAPHORS**, *IN* ALVAREZ, A (1963)
[2] Voir: J. BEEKMAN, And CALLOW, J. (1974) '**Translating the word of God'**, *In* NEWMARK, P (1982)
[3] Voir: I.A RICHARDS,. (1936) '**Philosophy of Rhetoric'**, *In* NEWMARK, P (1982)

أما نيومارك فقد رأى في الاستعارة أربعة أركان وهي:

- الصورة Image: الرسم الذي تستحضره الاستعارة والذي قد يكون عالميا Universal أو ثقافيا Cultural أو فرديا Individual
- الشيء Object: ما يتم وصفه أو تحديده بالاستعارة.
- المعنى Sense: المعنى الحرفي للاستعارة أو وجه الشبه أو المنطقة التي تتقاطع فيها الصورة والشيء.
- الاستعارة Metaphor: هي الكلمة المجازية المستعملة والتي قد تكون مفردة أو ممتدة على مدى الجزء من اللغة، يتراوح بين التلازم اللفظي والنص بكامله.

ويمكن أن نبين ذلك بواسطة هذا الرسم التخطيطي[1] الذي استعان به نيومارك في تصور الاستعارة بغية ترجمتها:



تصور الاستعارة

[1] Voir:P-NEWMARK **A Textbook of Translation**, Op-cit, P105

I-2-4- أنواع الاستعارات:

لقد اختلف اللغويون والبلاغيون الغرب بشأن تصنيف أنواع الاستعارات وتسميتها، لكننا يمكن أن نميز بالرغم من ذلك، بين عدد منها، توصلنا إليه من خلال قراءة في بعض المقالات [1]، المراجع اللغوية ولا سيما القواميس، والموسوعات الورقية منها والإلكترونية، كما حاولنا، قدر المستطاع، أن نستشهد ببعض الأمثلة عن تلك الأنواع، قمنا بإقتطاقها من نصوص متنوعة مبثوثة في تلك المراجع.

انتقلنا في عملية التصنيف، من العام إلى الخاص، بالنظر أولا، إلى الاستعارة، باعتبارها وسيلة كونية، يشترك فيها المتكلمون، بغض النظر عن اللغات التي يستعملونها، ثم ركزنا اهتمامنا على الاستعارة في علاقتها بكل لغة على حدة، بمعاينتنا التقسيمات في اللغتين الفرنسية والإنجليزية.

أ - الاستعارة من حيث هي وسيلة كونية:

لو اتجهنا إلى تعريف الاستعارة باعتبارها وسيلة كونية، مرافقة للإنسان في حياته، نجد أنفسنا أمام نوعين من الاستعارات:

- **الاستعارة اللغوية:** التي تظهر في الأشكال الكتابية والمنطوقة، وهي تجسيد لما يجول في ذهننا من تصورات وبلورتها إلى واقع.
- **الاستعارة الذهنية:** وهي التي تمثل الأساس المعرفي والدلالي لأفكارنا وتصوراتنا.

على أن الاستعارات اللغوية ما هي إلا انعكاس للاستعارات الذهنية وتجسيد لها على أرض الواقع.[2]

[1] Voir : Michèle PRANDI, **La Métaphore : de la Définition à la Typologie**. *In* Langue Française, N° 134, 2002, PP 6-20.
[2] G.LAKOFF, & M.JOHNSON, **Métaphors we live by,** University of Chicago Press, 2003, P 247 "metaphor is a natural phenomenon. ***Conceptual metaphor*** is a natural part of human thought, and ***linguistic metaphor*** is a natural part of human language"

ب - تقسيمات الاستعارة في اللغة الفرنسية:

من حيث الطرفين (الفئة الأولى):

تقسم الاستعارة **من حيث طرفيها** إلى نوعين، فنميز بين:

- الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه والمشبه به: **Métaphore *in praesentia***

تنعقد هذه الاستعارة بذكر لفظ المشبه والمشبه به، وهي تقترب كثيرا من التشبيه، مع وجود فرق يتمثل في غياب الآداة الدالة عليه.[1]

مثال:

Ce vieillard est une tortue.

هذا العجوز سلحفاة.

وفي ذلك دلالة على تشبيه الشيخ العجوز الذي بطأت حركته بسرعة السلحفاة في التنقل؛ فالمشبه vieillard والمشبه به tortue مذكوران في العبارة، وكأن المشبه هو فعلا المشبه به، دون وجود أي فرق بينهما، مع غياب الآداة comme الدالة على وجود تشبيه.

- الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به فقط **Métaphore *in absentia***

وهي الاستعارة التي يذكر فيه لفظ المشبه به دون المشبه.[2]

مثال:

Quelle tortue !

يا لها من سلحفاة...

[1] Voir : Eric BORDAS, **Les Chemins de la Métaphores**, PUF, Paris, 2003, P9
[2] Ibid, P9

برجوعنا إلى نفس المثال السابق، الذي يشبه فيه الرجل العجوز، بالسلحفاة لبطئه؛ يمكن أن نقول مثلا: *يا لها من سلحفاة* بتجنبنا ذكر المشبه، مكتفين فقط بلفظ المشبه به.

من حيث الطرفين (الفئة الثانية):

- **الاستعارة المعلنة Métaphore annoncée**

هي التي تشير إلى علاقة بين شيئين، بتقريب العبارات الدالة عليهما، وتسمى أيضا " استعارة صريحة métaphore explicite أو استعارة بالتركيب métaphore par combinaison و تقترب من التشبيه كثيرا، على أن الآداة الدالة عليه ضمنية، وهي نفسها الاستعارة التي يصرح فيه بلفظ المشبه والمشبه به: ***Métaphore in praesentia***

مثال:

La lune est une faucille d'or

إن القمر منجل ذهبي.

إنه المثال المقتبس عن الاستعارة المبتكرة من قبل هيجو، أعلاه. حيث أن المشبه lune والمشبه به faucille d'or مذكوران في هذه الاستعارة.

- **الاستعارة المباشرة Métaphore directe**

تربط هذه الاستعارة بين واقعين، بواسطة عبارة يكون أحد ألفاظها ضمنيا، ونسميها أيضا الاستعارة السياقية Métaphore contextuelle والفرق بينها وبين الاستعارة السابقة، أن المشبه غائب في الجملة، وحده المشبه به الذي يظهر، جاعلا من هذا النوع من التركيب، شبيها باللغز الذي يتطلب إعمال الفكر قصد التنبؤ به ، وهي أيضا **Métaphore *in absentia*.**

ويقترب هذا التعريف من مفهوم " الاستعارة التصريحية " في البلاغة العربية، التي يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

مثال:

Une faucille d'or illumine la nuit.

منجل ذهبي ينير الليل.

فوحده لفظ المشبه به " المنجل الذهبي " الذي ذكر مع العزوف عن ذكر المشبه " القمر " الذي ينبغي أن يفهم ضمنيا.

من حيث دوام الصورة الاستعارية أو زوالها:

- **الاستعارة الحية Métaphore vive (ou vivante)**

جاءت التسمية نسبة إلى كتاب الاستعارة الحية *la métaphore vive* للفيلسوف الفرنسي **بول ريكور** Paul Ricœur (1975) الذي حاول من خلاله، دراسة الوظيفة الأدبية للغة بواسطة وصفه للغة الاستعارية، " وهي استعارة الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتنافر في الجملة توسيعا جديدا للمعنى"[1].

وهي أيضا الملفوظ الذي ينبغي تأويل وتفسير عنصر من عناصره بطريقة استعارية، وبعبارة أخرى، هي الاستعارة التي تنبض بالحياة في السياق فتجعله ينطق من الحيوية، وإن سلمنا بوجود تسمية *استعارة حية* فإن هنالك ما نطلق عليه *استعارة ميتة*.

[1] عطية سليمان أحمد، **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014، ص 19

- **الاستعارة الميتة Métaphore morte**

أطلقت على هذه الاستعارة صفة الموت، لزوال شحنتها الاستعارية بفعل كثرة تداولها وسماعها، فهي صيغ شاعت بين الناس إلى أن بلغت حدّا أصبح فيه المتكلم لا يشعر بوجودها أو حتى بكونها استعارة، وتسمى أيضا استعارات جامدة métaphore figée/lexicalisée دخلت اللغة الجارية مثل:

Le pied d'un meuble ⟵ رجل الخزانة
L'aile d'un avion ⟵ جناح الطائرة
La tête de l'arbre ⟵ رأس الشجرة
Le bras du fauteuil ⟵ ذراع الأريكة

إن الاستعارات المبتدعة تتحول بالتكرار إلى استعارات ميتة، وفي هذه الحالة، يتحول المعنى الممتد إلى جزء لا يتجزأ من مادة المعجم، وبذلك تسهم في تعدد معاني الألفاظ المعنية التي تتضاعف معانيها اليومية[1].

وما كان جديدا اليوم، يصبح قديما في الغد، لذلك يصح القول أن الفارق بين الاستعارة القديمة والاستعارة الجديدة، زمني بالدرجة الأولى.

" وقَدَرُ الاستعارة أن لا تخلد مهما كان جمالها، فمصيرها الموت عاجلا أم آجلا، وقدر اللغات أن تكون مقبرة لاستعارات ميتة نسيت أصولها "[2]

إلا أن هنالك من لا يعترف بخاصية الزوال والموت في الاستعارة، ذلك أن المعنى الاستعاري يتضمن برعم حياة، وبذرة تستفيق داخل السياق، ناسجة خيوطا جديدة من الغموض مع كل توظيف.

[1] عطية سليمان أحمد، المرجع السابق، ص 19
[2] المرجع نفسه، ص 20

هناك عوامل تتحكم في نظرتنا للاستعارة، منها الكفاءة اللغوية لمتكلمي اللغة، والفروقات الفردية التي تجعل أحد المتكلمين (المستمعين أو القراء) يعتبر استعارة معينة أصيلة وحية، في حين يعتبرها آخر ميتة، وهذا كله من جراء واقع التطرق لهذه الصيغ، من عدمه.

وعليه فإن العلاقة بين الاستعارة الحية والاستعارة الميتة ليست علاقة ثنائية، وإنما تمثل سلما استعاريا تدريجيا، تحتل فيه الاستعارتان أقصى القطبين لنراهما بالشكل الآتي:

الاستعارة الحية ⟵ **الاستعارة الميتة**

كما أن هناك من يتصور مسار الاستعارة كالآتي:[1]

استعارة وليدة ⟵ **استعارة عرفية** * ⟵ **استعارة ميتة**

فتبدأ الاستعارة بفكرة أراد لها صاحبها أن تكون بمقاربته بين متنافرين، ليبتكر صورة استعارية جديدة، تحار لها العقول، وتنسحر بها الأعين، ثم تستعمل مرة واثنان...وعشرة فتصبح عرفية، متداولة لتشيع وتبتذل حتى تزول وتنطفئ شعلتها تماما، ويمكننا حتى أن ننسى أصلها**

[1] عطية سليمان أحمد، المرجع السابق، ص 20

(*)Métaphore conventionnelle.
(**) Catachrèse : une métaphore dont on a oublié l'origine.

تقسيمات أخرى:

- **استعارات توافقية (عرفية) Métaphores conventionnelles**

وهي الاستعارات بمعناها المصطلح عليه باعتبارها نقل لألفاظ من مجال المحسوسات للتعبير عن عالم المجردات التي يتعذر إيجاد صيغ دقيقة دالة عليها.

مثال:

Gagner du temps.

ربح الوقت.

لقد نقل الفعل *ربح* – Gagner الذي عادة ما يقترن **بمحسوس** وهو *المال* حين نقول، ربح المال، أو ضيّع المال، للدلالة على **معقول** وهو *الوقت*، بالنظر إلى أن الوقت ثمين كالمال، ومن هنا استعارة محسوس لمعقول.

- **استعارات تصويرية Métaphores images**

يعقد هذا النوع من الاستعارات بنسبة صورة وحيدة لصورة أخرى، وبعبارة أدق، منح مفهوم ما خصائص مفهوم آخر.

مثال:

Elle a une taille de guêpe.

تستعمل عبارة "taille de guêpe" عندما نريد التحدث عن رشاقة القوام عند المرأة، فنستعير صورة *الزنبور* أو *الدبور*، للدلالة على صورة المرأة رشيقة القوام.

- **استعارات عامة Métaphores génériques**

تتم بربط علاقة بين الخاص والعام، مع توفر الكفاءة لاستنتاج العام انطلاقا من الخاص، ويدخل في هذا النوع من الاستعارات تأويل الأمثال والحكم.

ولو أتينا إلى تقسيم الاستعارات من حيث التركيب نميز بين:

- **استعارات مفردة " ابتدائية " Métaphores primaires**

مكونة من صيغة استعارية واحدة.

- **استعارات مركبة Métaphores complexes**

تتكون من عدد من الاستعارات الأحادية المفردة.

تضاف إلى التقسيمات السابقة، أنواع أخرى من الاستعارات، واصطلاحات عديدة نذكر منها:

- **الاستعارات الأصيلة Métaphore pure**

هناك من يسميها استعارات " مجردة " ومن خصائص هذه الاستعارة أن تظهر في العبارة، الكلمة الاستعارية فقط، والسياق هو من يعطي مؤشرات لتأويلها، ويمكن أن تكون هذه الاستعارات ثقافية تشترك فيها عديد اللغات، ونستشهد هنا بمثال:

- **To break** the ice.

الحاضرة أيضا في الفرنسية:

- **Briser** la glace.

بينما يكون الأمر مختلفا بعض الشيء في العربية نظرا للبيئة المناخية والجغرافية الخاصة، لترجح الكفة مع عبارة:

– **أذاب** الجليد.

ت – تقسيمات الاستعارة في اللغة الإنجليزية:

تضاربت الآراء والأقوال بشأن تقسيم الاستعارة في اللغة الإنجليزية، وقد حاول البلاغيون واللغويون تصنيفها عدة تصنيفات[1] على أساس اعتبارات مختلفة:

حسب فعلها:

هناك من يقسمها على أساس فعلها، فنميز بين:

- **الاستعارات التشخيصية: Personifying metaphors**

وهي استعارات تضفي صفات بشرية على ما هو غير بشري مثل:

The **river** swallowed the earth as the water continued to rise higher and higher.

ابتلع **النهر** الأرض مع تزايد هطول الأمطار. (**الترجمة لنا**)

حيث نسبنا صفة *البلع* التي تسند أساسا للانسان الذي يملك فما، إلى النهر الذي يعتبر غير بشري، وفي ذلك استعارة تشخيصية.

- **استعارة تجسيدية Concretizing metaphors**

وهي التي تجسد المجرد، فتضفي صفات مادية على ما هو مجرد وغير مادي، في قولنا:

*The **heart** of the problem* ⟶ **قلب** المشكلة

فكلمة *قلب* تنسب إلى الأحياء، أما كلمة *مشكل* فهي مجردة.

[1] Voir: Ahmed HASANI YASEEN, **The commonest types of Metaphor in English**, *In* Al-Farahidi Literature Revue, N° 15 juin 2013, PP (52-72)

- **الاستعارات الممتدة Métaphores filées**

تتكون من سلسلة من التشبيهات الضمنية *، وهي استعارات ترتبط مع بعضها البعض بعناصر نحوية تنتمي إلى نفس الجملة، وبعبارة أخرى، هي الاستمرار والامتداد الحاصل، بعد انتاج استعارة معينة، في استعمال كلمات لها علاقة بالاستعارة الأولى، وكأن الأمر متعلق بحياكة استعارة انطلاقا من أخرى تسبقها وترتبط بها، ناسجة ما نسميه بالحقل الدلالي، ويمكن أن نستشهد على هذا النوع من الاستعارات بقول **فيكتور هيجو** السابق:

« Cette faucille d'or dans le champs des étoiles »

حيث هناك حقل دلالي كامل متعلق بالاستعارة الأولى، ونسيج لعدة استعارات انطلاقا من الاستعارة الأصلية التي بني عليها النموذج، فهو عندما يستعمل *faucille* *المنجل* للتعبير عن القمر، نعته أولا بـ: *faucille d'or* كدلالة على لونه ورفعته وعلو شأنه، من جهة، ثم راح يقتبس كلمات من نفس الحق الدلالي لـ *faucille* *المنجل* فاستعان بـ: *champs* *الحقل* تشبيها لصفحة السماء في الليل، ونسجها مع كلمة *étoiles* *نجوم* المرتبطة بالقمر من جهة أخرى، والتي تشبه حبات القمح، أو فروع السنابل الموجودة في الحقل، و تعكس أشعة الشمس الذهبية على وجه المنجل في أيام الصيف؛ كل تلك الصور، استعيرت للدلالة على القمر بعلوه وجماله وسط النجوم المزينة لصفحة السماء في الليلة الصافية، بالتالي نلاحظ كمّ الاستعارات التي نسجت انطلاقا من الاستعارة الأصلية الابتدائية مشكلة بالتالي حقلا دلاليا كاملا، وهذا ما يطلق عليه: الاستعارة الممتدة.[1]

[1] Voir: Michel RIFFATERRE « **La Métaphore Filée dans la Poèsie Suréaliste** » *In* Langue Française, N°3, 1969, PP 46-60

(*) تقابلها في الانجليزية: Extended Metaphors

- **الاستعارات المطلقة * Absolute metaphors**

هي استعارات لا يوجد فيها وجه شبه واضح، بين المستعار والمستعار له، وهذا ما يجعلها غالبا صعبة الادراك، من طرف القارئ على غرار قولنا:

I am the dog end of every day.[1] ⟵ أنا الكلب في نهاية كل يوم

- **الاستعارات النشطة Active metaphors**

هي الاستعارات الحية، التي تنبض بالحياة، تستعمل غالبا في الكتابات الأدبية، وهي استعارات جديدة لم تدرج بعد في الاستعمال اليومي للغة، وبالتالي لن تتكشف للقارئ لأول وهلة، ولكن، إن تم نسج هذه الاستعارة وانتقاء ألفاظها بشكل جيد، سيكون في الإمكان إدراكها دون صعوبة تذكر، خاصة بمقارنتها بالعناصر السياقية الواردة معها. مثل:

Let me compare thee to an arctic day, sharp and bright, forever light…[2]

هل لي أن أشبهك بيوم جليدي، حاد ولامع، ومضيء للأبد..(الترجمة لنا)

- **الاستعارات المعقدة Complex metaphors**

تسمى استعارة معقدة لأنها تقوم على أساس رص استعارة بسيطة على عنصر استعاري ثانوي، فمثلا عندما نتأمل عبارة:

It will throw some light on this affair.[3] ⟵ سيلقي ذلك بعض الضوء على هذه القضية

[1] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/absolute_metaphor.htm , ***consulté le 9/1/2016***
[2] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/active_metaphor.htm , ***consulté le 9/1/2016***
[3] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/complex_metaphor.htm, ***consulté le 9/1/2016***
(*) تسمى أيضا: *Paralogical metaphor or antimetaphor*

أو كما جاء في الآية الكريمة: قال الله تعالى " **وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ**....."[1] حيث أن السكوت صفة انسانية مادية نسبت إلى ما هو مجرد وهو الغضب.

- **استعارة إحيائية Animizing metaphors**

تضفي هذه الاستعارات روحا، حسا وحياة على الطبيعة، مثل عبارة:

Beyond the laughing sky* ⟵ خلف السماء الضاحكة

حيث زُرِعَت الحياةُ في السماء، ونُسِبَ إليها فعل الضحك.

- **استعارات تخاطب الحواس Synaesthetic Metaphors**

تصف هذه الاستعارات انتقال معاني الحواس، وبعبارة أخرى، تصف مفاهيم خاصة، تتعلق بحاسة معينة (الذوق، الشم، السمع، اللمس...) بألفاظ خاصة بحواس أخرى على سبيل قولنا:

The music is sweet. ⟵ هذه الموسيقى حلوة (عذبة)

فالموسيقى Music تُسمع، إلا أن كلمة حلوة Sweet تتعلق بحاسة الذوق.

حسب تداولها:

يجمع هذا القسم الغالبية العظمى من الاستعارات الانجليزية، حيث تصنف بحسب تداولها واستعمالها، وتكاد قائمتها لا تنتهي نظرا لابتداع الدارسين من اللغويين والبلاغيين، بين الفينة والأخرى، تسميات وأنواع جديدة ويضم هذا القسم:

[1] سورة الأعراف الآية 154.
(*) المقتبسة من أغنية ضمن قصة أليس في بلاد العجائب **Alice in wonderland**

لدينا الاستعارة الأولى المتمثلة في " الضوء " الذي يوازي الادراك والفهم، مزجت وأردفت باستعارة إضافية متمثلة في عبارة throw light يلقي الضوء، بدلا من قولنا Shining light يسلط الضوء، وبالتالي فكلمة throw مستعملة استعاريا.

- **الاستعارات المركبة* Compound metaphors**

تشد تلك الاستعارات الانتباه، بسبب كثرة أوجه الشبه فيها، وتعقد بواسطة توظيف ظروف أو صفات، ويمكن أن نستشف ذلك من خلال المثال التالي:

Thick, primal, blind fog descended before his eyes.[1]

نزل أمام عينيه، دخان كثيف وبدائي تعمى له الأبصار.

- الاستعارات الخامدة **Dormant metaphors**

هي استعارات لا يكون فيها علاقة واضحة بين الحامل والمحمول، يمكن أن تتشكل الاستعارة الخامدة عندما تكون الجملة غير تامة، أو مختصرة، على سبيل العبارة التالية:

He was rattled.[2]

إن العبارة السابقة غامضة، أولا لأنها مقتضبة، ومبتورة من سياق سابق، فهي غير تامة، ومن جهة أخرى، لأن لا معلومات لدينا عن السياق المطلوب لفهمها أولا، ومن ثم لترجمتها بما أن الفعل to rattle متعدد المعاني، بحسب السياقات فقد يعني (هزّ، زعزع، رجّ، أثار الأعصاب، فقد أعصابه، أزعج، ضايق،شوش....) فبين كل تلك المقابلات، لا نجد ماذا نختار، لأنه ثمة تساؤلات تطرح نفسها على غرار: (من، بماذا، ولماذا؟)

[1] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/compound_metaphor.htm, ***consulté le 10/1/2016***
[2] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/dormant_metaphor.htm ***consulté le 10/1/2016***
(*) تدعى أيضا *Loose metaphors*

- **الاستعارات الممتدة Extended metaphors**

هي الاستعارات التي تبنى على موضوع رئيسي واحد، تضاف له تشبيهات واستعارات فرعية.

عادة ما يستعمل هذا النوع من الاستعارات في الكتابات الأدبية، والأشعار، حيث ينسج المؤلف أو الشاعر بخياله، عديد التشبيهات والمقابلات، على سبيل المقطع التالي:

Let me count my loves of thee, my rose garden, my heart, my fixed mark, my beginning and my end.[1]

دعني أحصي حبي لها، وعدد أزهار حديقتي، قلبي، علامتي الثابتة، بدايتي ونهايتي. (الترجمة لنا)

- **الاستعارات الضمنية Implicit metaphors**

يكون الموضوع في الاستعارة الضمنية غير مصرح به، إذ يفهم ضمنيا، من السياق على سبيل العبارة:

Love sometimes has dangerous thorns.[2]

للحب أشواك أحيانا. (ليفهم ضمنيا بأن الحب شبه بالوردة التي تملك الأشواك، بالرغم من جمالها ورائحتها العبقة).

- **الاستعارات المختلطة Mixed metaphors**

هو تتالي استعارات لا يكون بينهما غالبا رابط منطقي، كما يظهر لنا المثال الآتي:

A rolling stone gathers no bird in the hand.

والمقتبسة من المثل:

A rolling stone gathers no moss.

التي يقابلها في الفرنسية:

Pierre qui roule n'amasse pas mousse.

[1] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/extended_metaphor.htm, ***consulté le 10/1/2016***
[2] www.examples.yourdictionary.com/examples-of-implied-metaphor.html ***consulté le 10/1/2016***

والتي تدل على أن عدم الاستقرار، وكثرة التنقل من مكان إلى آخر، وتغيير المهن، يحرمون الشخص من زيادة الرزق والمال، ويستشهد بهذا المثل عادة في وصف الرُحّل (المرتحلين) الذين لا مكان ثابت لهم؛ ويمكن أن نقابلها في العربية بـ: *لا جدوى من التغير والتقلب* أو *كثير الترحال، قليل المال*.

حذفت من العبارة السابقة كلمة moss وأضيفت صيغة bird in the hand* *عصفور في اليد* وكأننا نحتنا جملة جديدة من الجمع بين مثلين سابقين، ليكون المعنى الحرفي المكتسب *إن الحجر المتقلب لا يستقر به طائر* ، فصاحب الجملة رصّ استعارتين فوق بعضهما، في أنه شبه الانسان المتقلب بالحجر، وجسّد الحجر بأن جعل له يدا تمسك بالأشياء، وفي ذلك كما قلنا سابقا، *استعارة مختلطة*.

- **الاستعارات المتأصلة Root metaphors**

هي استعارات ممتدة الجذور في تاريخ الفكر الانساني، حتى يكاد الواحد منا، ينسى بأنها استعارة، ولها علاقة بالخلفية الثقافية للمتكلم، مثال:

Time is money.[1] ⟵ Le temps c'est de l'argent. ⟵ الوقت من ذهب

لتقديم النصيحة بعدم إهدار الوقت، لأنه غالي الثمن، يعادل المال عند الغرب، ويعادل الذهب الذي يعتبر أغلى شيء في ثقافة العرب

- **الاستعارات البسيطة Simple metaphors****

وهي الاستعارات التي يكون فيها رابط واحد فقط بين الحامل والمحمول، وعليه سيسهل على القارئ إدراك المعنى المراد، في ظل عدم وجوه خيارات متعددة وأوجه شبه مختلفة، ومثالنا على ذلك عبارة:

Cool down ![2] ⟵ برّد أعصابك، اهدأ!

[1] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/root_metaphor.htm, ***consulté le 10/1/2016***

(*)A bird in the hand is worth two in the bush. (Ang) = Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras. (Fr)

(**) وتسمى أيضا *Tight metaphors* وهي عكس الاستعارات المركبة والمعقدة *Compound and complex metaphors*

[2] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/simple_metaphor.htm, ***consulté le 10/1/2016***

حيث أن *cool* لها علاقة بدرجة الحرارة، ويقال ذلك للشخص الغاضب، الذي يُشبه في غضبه، البركان الثائر، المتقد نارا، والذي لا يهدأ إلا بالبرودة.

- **الاستعارات المغمورة Submerged metaphors**

هي استعارات يشار فيها إلى الحامل الاستعاري بأحد من عناصره، وبعبارة أخرى، هي الاستعارات التي يكون فيها المستعار منه غير مصرح به، بل يفهم ضمنيا، على سبيل العبارة التالية:

Her thoughts were on the wing.[1]

فكلمة *wing جناح* هو جزء من *bird طائر*، أي جزء من كل، ويفهم معناها ومرماها ضمنيا، بمجرد مصادفتها في الجملة السابقة، ليصبح معنى الجملة: كانت أفكارها تحلق بأجنحتها عاليا (الترجمة لنا)

- **الاستعارة المندثرة Dead Metaphor***:

هي استعارات بالكاد نشعر بصورتها، مرتبطة على الأغلب بمصطلحات عالمية للمكان والزمان، والأجزاء الرئيسية من الجسم، والمظاهر البيئية العامة...نذكر على سبيل المثال كلمات على غرار: (أعلى – top / حقل– Field/ فضاء – space / دائرة – circle/ ارتفاع – rise / فم – mouth...) في تعابير مثل: (رجل الطاولة leg of the table، ورأس المطرقة head of the hammer) وهي استعارات استخدمها الناس لفترة طويلة من الزمن، بحيث أصبحت شائعة جدا، مما أدى عدم شعورنا فيها بالفرق بين الموضوع والصورة، أي أنه من

[1] www.changingminds.org/techniques/language/metaphor/simple_metaphor.htm

(*) إن أنواع الاستعارات التي سندرجها ابتداء من هذه النقطة تابعة لتصنيف بيتر نيومارك لأقسام الاستعارات، حيث ميز فيها بين الاستعارات **المندثرة، المبتذلة، المتداولة، المقتبسة، الحديثة والأصيلة** من خلال علاقتها مع عواملها السياقية، وإجراءات الترجمة الخاصة بها.

واعتمدنا في ذلك على **مخطوط رسالة الماجستير** خاصتنا، الموسومة بـ: **الاطار التأسيسي والتأصيلي لنظرية الترجمة عند بيتر نيومارك، وأثره في المترجم العربي**، تحت إشراف الدكتور شريفي عبد الواحد، والتي نوقشت في فبراير 2006 بجامعة وهران، السانيا. ص.ص 120-123

غير المتوقع أن يشعر الكاتب أو القارىء، بوجود أي صورة استعارية، لأن هذه الصورة قد اختفت ، نتيجة الاستخدام المتكرر؛ على سبيل قولنا:

- At the bottom of the hill (eng)

- Au fond de la colline (french) التي تقابلها : في أسفل الهضبة

- **الاستعارات المبتذلة Cliché Metaphor**

هي استعارات عمرت مؤقتا أطول من فائدتها ، وهي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي غالبا، ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور ؛ مثل صيغة: *backwater* التي تعني حرفيا *الماء الراكد*، لكنها تستعمل للتعبير مجازا عن *المكان المعزول*، أو عبارة *armed to the teeth* والتي نجدها حتى في اللغة الفرنسية *armé jusqu'au dents* وعادة ما ينصح باجتناب استعمال مثل هذه الصيغ في التعبير الكتابي نظرا لابتذالها.

- **الاستعارات المتداولة أو المعيارية Stock or Standard Metaphor**:

تعد الاستعارة المتداولة طريقة فعالة ومقتضبة ، بإمكانها تغطية وضعية مادية أو عقلية اشاريا وتداوليا على السواء، ضمن سياق غير فصيح، والاستعارة المتداولة لا تموت بكثرة الاستعمال، فهي تحافظ على استمرارية العالم والمجتمع، وهي تسبب أحيانا إشكالا في ترجمتها لأن مرادفاتها الظاهرة قد تكون غير جارية الاستعمال out of date أو مستعملة من قبل طبقة اجتماعية معينة، على سبيل الأمثلة الآتية:

- **Throw** a new light on...*(ENG)*
- **Jeter** un jour nouveau sur… *(FR)*

يلقي (**يسلط**) الضوء على…

- **Wooden** face. *(ENG)*
- Visage de **bois**. *(FR)*

وجه **متخشب**

- That **upset** the **applecart**.*(ENG)*
- Ça a tout fichu par terre. *(FR)*

أفسد ذلك كل شيء (***أحرق الطبخة***)

- **الاستعارات الحديثة:Recent Metaphor**

ويقصد بها المستجدات الحديثة (Neologisms) ذات المعنى الاستعاري، والتي انتشرت بسرعة فائقة في اللغة المصدر، ويمكن أن تشير إلى واحدة من الخصائص التي تجدد نفسها باستمرار في اللغة مثل:

بيجنن / بيعقد (آخر حاجة / *يهبّل*) ⟹ Sensass / fab ⟹ Good « groovy »

على العظم/ مفلس/دونما نقود ⟹ Sans le rond ⟹ Without money « Skint »

وتعامل الاستعارات الحديثة التي تشير إلى أشياء أو عمليات جديدة معاملة المستجدات الأخرى ، مع النظر إلى قابلية تحديد الكلمة الإشارية والمستوى الكلامي للاستعارة.

صيد الرؤوس ⟹ Chasse aux têtes ⟹ Head hunting

- **الاستعارات الأصيلة Original Metaphor** :

الاستعارات الأصيلة هي التي ابتكرها أو اقتبسهاكاتب النص في اللغة المصدر ، فمن حيث المبدأ، يتوجب ترجمة هذه الاستعارات في النصوص التعبيرية والرسمية بطريقة حرفية سواء كانت عالمية أو ثقافية أو شخصية، ويعتقد نيومارك أن هذه الاستعارات:

- تتضمن جوهر معنى الكاتب وشخصيته ونظرته للحياة فبذلك ينبغي المحافظة على نقائها.
- إنما تعتبر مصدرا لإثراء اللغة الهدف.

فالاستعارة في نهاية المطاف نقل حرفي ، ويجد قراء كل ترجمة أنفسهم أمام صعوبات التفسير نفسها التي استبطنت نص اللغة المصدر.[1]

- **الاستعارات المقتبسة Adapted**:

ينبغي، حسب المستطاع، وكلما كان ذلك ممكنا ترجمة الاستعارة المقتبسة المتداولة في نص ما باستعارة مقتبسة مكافئة في اللغة الهدف لأنها إن ترجمت حرفيا ستغدو غامضة غير مفهومة،[2] كما يبدو في:

- The ball is a little in their court.*(ENG)*
- C'est peut être à eux de jouer. *(FR)*

} الكرة في ملعبهم

- Almost carrying coals to Newcastle. *(ENG)*
- Presque porter de l'eau à la rivière. *(FR)*

} كمن يبيع الماء في حارة السقايين أو/ كحامل التمر إلى هجر

وعلينا في حالات أخرى تقليص الاستعارة المقتبسة إلى معنى كما يلي

- Get them in the door.*(ENG*
- Les introduire. *(FR)*

} يدخلهم – يقدمهم...

تقسيم لاكوف وجونسون:

كما أن هنالك تقسيم آخر للاستعارات، اقترحه جورج لاكوف Georges Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson من خلال كتابهما الشهير *الاستعارات التي نحيا بها*[3]، الذي درسا من خلاله، الاستعارة دراسة

[1] ينظر: نيومارك، بيتر، **المرجع السابق**، ص.ص (152–154)
[2] Voir : P-Newmark / **A textbook of translation**, Op-cit, p111
[3] ينظر: لايكوف جورج، وجونسون مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة جحفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط 01، 1996، ص.ص (81–83)

دقيقة ومتأنية، وذكرا أن الاستعارة في الأصل عملية ذهنية وليست لغوية، وأطلقا عليها عامة تسمية " **استعارة إدراكية Conceptual metaphor** وميزا فيها بين:

- **الاستعارات التركيبية Structural metaphors**

هناك من يسميها " ***البنوية*** أو ***البنيوية***" وهي الاستعارات التي تشكل الطريقة التي نفكر بها، نرى بها ونؤدي بها، وبعبارة أخرى، هي التي تكون فيها بنية تصور من خلال تصور آخر، و إحلال تجربة ما في بنية،كما هو الحال بالنسبة لعبارة *Argument is war الجدال حرب*، حيث أحللنا الجدال في مجال الحرب، باعتبار أن الجدال يحتاج إلى جلسة للدفاع عن وجهات النظر، وسيؤول في النهايته إلى طرف منتصر، وطرف مهزوم، كما في الحرب تماما.[1]

- **الاستعارات التوجيهية Orientational metaphors**

نطلق عليها كذلك تسمية ***الاتجاهية***، التي تتناول الميل الاتساعي المكاني، كما هو معكوس في التعارضات القطبية مثل (up *or* down) (in *or* out) (on *or* off)..... وبعبارات أبسط، تبنى على أساس تجاربنا الفضائية كاعتبارنا السعادة أعلى في عبارة *معنوياتي مرتفعة جدا* ، *إنني في قمة السعادة* والتعاسة أسفل في عبارة *معنوياتي في الحضيض*؛ والأمر ذاته بالنسبة إلى العبارات الإنجليزية الآتية: (I'm feeling up / I'm feeling down)– السيطرة إلى أعلى و الخضوع إلى أسفل، في قولنا: (I am on the top of situation or I'm in superior position) و (..He is under control)– وهكذا دواليك.[2]

- **الاستعارات الوجودية Ontological metaphors**

على أن هناك من يعرب التسمية الأجنبية فقط **أنطولوجية**، وهي الاستعارات التي تفسر الحياة وفقا للأشياء والمواد العامة، وبمفهوم آخر، تقوم ببناء موضوعات مجردة، اعتمادا على بنية الموضوعات المحسوسة، فينظر إلى

[1] Georges LAKOFF, Mark JHONSON, **Metaphors we live by**, Op-cit, P13
[2] Ibid, P16

الأفكار المجردة، كالعقل والحقيقة على أنهما من الأشياء المادية، مثل اعتبارنا العقل آلة في جملة *أصيب عقلي بالعطل*.[1]

وبعد استعراض أهم أنواع الاستعارات عند الغرب، في اللغتين الفرنسية، والإنجليزية، نرى أنها تتماثل فيما بينها إلى حد كبير، بالرغم من تباين أسمائها، وذلك نظرا إلى الكم الهائل من الإصطلاحات التي نسبت إليها من قبل الدارسين على اختلاف وتعدد مشاربهم. وهذا إن دل على شيء أيضا، فإنه يدل على الاهتمام الكبير بهذه الصورة البيانية، نظرا إلى قيمتها اللغوية، الأدبية، الجمالية، الثقافية وحتى الانسانية، بما أننا نحيا بها.

وفي باب الحديث عن هذا الاهتمام منقطع النظير، نقف عند أبرز النظريات التي حاولت دراسة طبيعة الاستعارة.

I-2-5-نظريات حول ماهية الاستعارة:

أ - النظرية الاستبدالية: Substitutive theory

تناولت هذه النظرية الاستعارة، بوصفها مجرد عملية نقل واستبدال لكلمة بكلمة أخرى، أو تعبير حرفي بآخر مجازي، لسبب المشابهة والمماثلة، واتبع هذه النظرية معظم البلاغيين العرب والغرب.

وترى النظرية الاستبدالية أن:

- الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة، بغض النظر عن السياق الذي وردت فيه.
- كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان: معنى حقيقي وآخر مجازي.
- الاستعارة تتم باستبدال كلمة حقيقية، بكلمة مجازية.
- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.[2]

تعتقد هذه النظرية أن كل استعارة، تستبطن تناقضا ما، على سبيل جمعها بين الجامد والمحسوس، "ويمكن رؤية

[1] Georges LAKOFF, Mark JHONSON, **Metaphors we live by**, Op-cit, P23

[2] انظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 82.

التناقض الاستعاري في صور منها الغلط النوعي والكذب الحرفي" [1] والمقصود من ذلك أن الموضوع والصورة ليسا من نوع واحد، وهذا ما يتسبب في استحالة الفهم الحرفي للاستعارة، فلو أخذنا مثلا عبارة: *الأسد ملك الغابة* فالأسد حيوان، بينما *الملك* انسان، وهما ليسا من نوع واحد، لكنهما يشتركان في صفة، ألا وهي الحكم والملك والسيطرة. علما أن هذه الاستعارة، لكثرة تداولها، شيوعها وتكرارها فقدت شحنتها الاستعارية، وصارت تعتبر من المسلمات. ولكي يسهل علينا فهم هذا النوع من الاستعارات، نستعين بالتشبيه فنقول: *الأسد في غابته أشبه بالملك في مملكته*.

ب - النظرية التقابلية Comparative theory

هناك من يسميها **نظرية المقارنة**، وترى أن الاستعارة تظهر السمات المشتركة، بين المستعار والمستعار له، وعليه، لن يكون بإمكان القارئ إدراك الاستعارة، إلا باسترجاع الفوراق بين الموضوع والصورة، " حيث يزن وجه الشبه في ميزان الاختلافات "[2] وعادة ما يشعر القارئ بالاندهاش، لغرابة الربط بين طرفي الاستعارة، كالوصل بين مجردات ومحسوسات، ففي جملة *إن الشيخوخة عشية العمر*، تم الربط بين الشيخوخة، التي تعتبر مرحلة يصل إليها الانسان في أواخر عمره، وبين اليوم الذي ينقضي بعشيته ومسائه، وهذا ما ينتج عنه الشعور بجمال الاستعارة وبلاغتها.

ت - النظرية التفاعلية Interactive theory

ظهرت هذه النظرية أساسا، كردّ ونفي للمنظور التقليدي الاستبدالي، الذي يرى في الاستعارة، عملية معجمية لا تتعدى حدود الانتقال (من الحرفية إلى المجاز) والمشابهة (على أساس المقارنة)، ويرى روادها* أن " الاستعارة عملية ذهنية، فكرية، ناتجة عن تفاعل عوامل اجتماعية ثقافية وبيئية، يتم من خلالها تفاعل سمات مشتركة

[1] عبد الله الحراصي، **ترجمة الاستعارة العربية**، مجلة نزوى، العدد 03 عمان 1995، ص 13.

[2] عبد الله الحراصي، المرجع السابق، ص 13-14

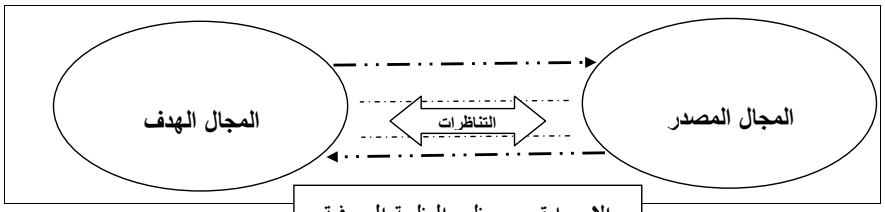
(*) من بينهم م.بلاك **M.BLACK** و ريتشارد **I.A.RICHARDS**

السياقات والقرائن التي تدخل البنية؛ ويرى أنصار هذه النظرية أن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق، وعلاقتها مع الكلمات الأخرى.

ج – النظرية الإدراكية (المعرفية) Cognitive theory

ترى هذه النظرية أن التركيب اللغوي، هو انعكاس مباشر للعملية الإدراكية، ومعنى ذلك أن التعبير يعكس طريقة معينة لخلق تصور عن موقف معين، ووفقا لهذا التصور، تصبح الاستعارة أداة معرفية ذات دور في بلورة الكثير من تصوراتنا، ومن ثم ستكون حاضرة في حياتنا اليومية.

لقد اعتمدت هذه النظرية في دراستها للاستعارة، على مصطلحات جديدة، أحلتها محل المصطلحات السابقة التي تشكل النظرة الكلاسيكية للاستعارة، وعوضت المثلث الشهير (الحامل Vehicle/المحمول Tenor /الأرضية Ground) الذي جاء به ريتشارد، بمصطلحات تنتمي إلى فضاء أكبر امتدادا من حيث السعة، وأصبح الأمر يتعلق بمجالات Domains ونُسُق، عوضا عن مفردات، فصار لدينا: المجال المصدر Source domain هو مجال الملموسات الذي يقع فيه المستعار منه، وهو ما عوض الحامل Vehicle في قاموس ريتشارد، والمجال الهدف Target domain الذي يتعلق بالمستعار وهو فضاء المجردات، الذي عوض المحمول Tenor السابق، فيكون المجال الهدف هو المجال الذي نحاول فهمه وإدراكه، من خلال استعمال المجال المصدر؛ وترتسم العلاقة بين المجالين، من خلال ما نسميه بالتناظرات والإسقاطات أو كما يطلق عليها في هذا الصدد بالإنجليزية Mappings أو Projections، وعليه صارت الاستعارة في هذا الدرس المعاصر تدل على إقامة التناظر، بين المجالات في النسق التصوري، مثلما يظهر في المخطط التالي:



الاستعارة من منظور النظرية المعرفية

أو مختلفة ستنتهي إلى وحدة تشملهما معا "[1].

ويتحدث أصحاب النظرية التفاعلية عن شيئين هامين، في التركيب الاستعاري هما: بؤرة الاستعارة* التي تمثل الكلمة الموظفة استعاريا، والإطار المحيط بها، "وأن الاستعارة تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها"[2].

ومن أهم مرتكزات هذه النظرية مايلي:

- تتجاوز الاستعارة الاقتصار على كلمة واحدة.
- لا تنعكس الاستعارة في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.
- ليست المشابهة العلاقة الوحيدة في الاستعارة، فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.
- لا تقتصر الاستعارة على الهدف الجمالي، والقصد التشخيصي، ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية.
- ليس للكلمة أو الجملة معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي ينتجه.[3]

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن نظرية أخرى لا تقل أهمية ونحن نقصد:

ث – النظرية السياقية Contextual theory

وهي تسعى إلى تشكيل المعنى الاستعاري، وتحديد أفقه انطلاقا من السياق؛ وترى أن الاستعارة عملية "خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات...وبذلك تبث حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الترتيبية" [4]، وتتفق مع النظرية التفاعلية في أن اختلاف المفهوم الاستعاري، يتعلق باختلاف

[1] عبد الإله سليم، **بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية** دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص 62

[2] يوسف أبو العدوس، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية**، دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 1997، ص.ص (138-139)

(*) تم التفصيل في هذين العنصرين أعلاه ضمن فقرة أركان الاستعارة (عند الغرب)

[3] انظر: محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 83

[4] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 99

I-3-المبحث الثالث:

ترجمة الاستعارة بين الآراء والنظريات

فلو أخذنا عبارة Time is money ستكون كلمة Time منتمية للمجال الهدف، والتي نحاول فهمها من خلال المجال المصدر الذي استثمرنا فيه كلمة Money عن طريق إقامة العلاقات التناظرية التالية:

- Time is money. ⟶ الوقت من ذهب*
- Time seen as money. ⟶ الوقت أشبه بالذهب
- Money is precious. ⟶ الذهب غالي الثمن
- Time is valuable ⟶ الوقت ثمين
- Don't waste time. ⟶ لا تهدر الوقت

لنتوصل في الأخير إلى فكرة: أن الوقت ثمين، لا ينبغي إهداره في أشياء تافهة، بل يفترض أن نقتصد في وقتنا، ونستغله في أغراض مفيدة ونافعة.

ليست تلك النظريات الوحيدة، التي عنيت بدراسة طبيعة الاستعارة كظاهرة لغوية، أدبية وجمالية، بل توجد نظريات أخرى عديدة** تهتم بجوانب مختلفة من هذه الظاهرة وتوحي بتعدد المفاهيم والآراء بتعدد مشارب أصحابها، لكن بالرغم من ذلك فإن " مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ولكنها تتكامل، بحيث يستعمل كل منها لحل ألغاز ظواهر تعبيرية معينة "[1]

[1] محمد مفتاح، **المرجع السابق**، ص 89

(*) باعتبار أن الذهب هو المعدن الثمين في الثقافة العربية الشرقية.

(**)على سبيل المثال لا الحصر : **النظرية العلائقية Relational theory** التي تولي عناية كبيرة للنسيج النحوي للاستعارة ونسقها التركيبي كونه سر جماليتها، وبلاغتها، فالاستعارة هي إقحام ألفاظ قد تكزن عشوائية ضمن أطر نحوية متعددة. و **النظرية الحدسية Intuitionistic theory** التي ترى بأن المعنى الاستعاري لا يمكن أن يشتق بواسطة صياغته من تحليل العناصر الحرفية بل لابد من عمل الحدس intuition قصد تمييز ذلك المعنى الاستعاري وفهمه ، والمقصود من الحدس هنا سرعة الانتقال في الفهم، وهو نوع من المعرفة الثاقبة والبصيرة التي لا تعتمد على الانتقال الاستنتاجي والرؤية المنطقية.

I–3–1– ترجمة الاستعارة: بين الآراء والنظريات:

لقد ثبت مما سبق أن الاستعارة وجه من أوجه اللغة، والثقافة على حد سواء، وهي وسيلة تعبيرية، تُبرز قدرة اللغة التواصلية والجمالية، ولكنها في الوقت ذاته، تتحدى القارئ، بعدم رغبتها في الانفتاح دلالة أمامه، واضعة إياه في مشكل إدراكي ومعرفي على الدوام.

وإن شكلت الاستعارة مثل هذا النوع من الصعوبة وشبه الامتناع في ذات اللغة، فما بال اللغة الأخرى، لغة الترجمة التي سيتضاعف بها التعقيد في النقل ، تعقيدا في الفهم وفك الشفرة من جهة ، باعتبار المترجم قارئا، وإعادة التشفير والصياغة من جهة أخرى باعتبار المترجم كاتبا، ومبدعا، إذن يصح القول أن الاستعارة مسألة جوهرية في الترجمة، بل تعتبر من أهم المسائل التي تشغل الترجمة بجناحيها النظري والتطبيقي.

هذا وتمثل ترجمة الاستعارة إحدى أهم التحديات التي تقف أمام المترجم، حيث تفرض عملية نقلها من لغة إلى أخرى، تباينات ثقافية ولغوية تحول دون الوصول إلى تصرف ميسور.

لقد ظهرت مسألة اشكالية ترجمة الاستعارة في ميدان البحث الحديث على يد **داجوت** *Dagut* الذي نشر دراسته المشهورة: *هل يمكن ترجمة الاستعارة ? Can metaphor be translated* – سنة 1976 في مجلة **باب** Babel المعنية بقضايا الترجمة، حيث اعتبر الباحث في هذا المفهوم ،كسرا للحواجز الدلالية للكلمات ، وربط بين الاستعارة ووقعها في نفس القارئ، وعن ترجمة الاستعارة، رأى بأنه يجدر بالناقل، الذي يتولى ترجمة هذا النوع من الصور البيانية، أن يقيس درجة تأثيرها على قارئ نص اللغة المصدر، محاولا انتاج نص في اللغة الهدف يبلغ نفس الأثر السابق، بحيث يكون وقع الصورة مماثلا للأول، وهذا ما يجسد لب نظرية أوجين نيدا Eugène Nida حول التكافؤ الديناميكي الذي يرتكز على مبدأ الأثر المكافئ *The equivalent effect* والذي يفترض أنه على المترجم، أن يقوم بإنتاج مقابل للنص الأصلي في لغة الترجمة بحيث يكون هذا المقابل ، قادرا على توليد استجابة مشابهة لتلك التي أبداها قارئ النص في لغته الأصلية.

كما تطرق للمشاكل التي تصادف المترجم حينما يواجه استعارة تستعصي على الترجمة، قائلا إن ترجمة الاستعارة تعتمد على مدى اشتراك لغة الأصل ولغة الترجمة في الجوانب الدلالية والثقافية المشكلة للاستعارة، هذا يعني أن عدم اشتراك اللغتين في هذه الجوانب يقود إلى وضع يسمى في دراسات الترجمة بعدم قابلية الترجمة "Untranslatability"، أي استحالة الترجمة عمليا.

لكن ينبغي الإشارة فقط إلى أن Dagut ليس أول من كتب في هذا الموضوع، حيث سبقه إلى ذلك الناقد العربي **عبد القاهر الجرجاني** الذي أشار إلى الاستعارة في الترجمة في كتاب **"أسرار البلاغة "**.

لقد تناولت الأعمال والدراسات في الترجمة والاستعارة عند العرب والغرب، محاولة إزاحة الضباب عن مفهوم الاستعارة، الدائم الحضور في أي نص، وفي أي وضعية كلامية ، واضعا القارئ المترجم أمام إشكالية في الفهم والتفسير والترجمة؛ ساعية إلى إيجاد مفاتيح وطرق تخفف من وقع هذه الإشكالية وتلك.

I–3–2– نظرية ترجمة الاستعارة بين النفي والإثبات:

يرى بعض الدارسين* بأنه لا جدوى من نظرية تعنى بترجمة الاستعارة، باعتبار أن الاستعارة تبنى على أساس مفردات لغوية موجودة أصلا، فهي لم تخترع، أو تظهر من العدم، وبالتالي ينبغي أن تدرج ضمن نظرية عامة للترجمة، دون الحاجة إلى إفرادها بنظرية خاصة استشهادا برأي **ماسون** Mason في هذا الصدد حينما تقول:

"There cannot be a theory of the translation of metaphor, there can only be a theory of translation"[1]

" لا يمكن أن تكون لدينا نظرية لترجمة الاستعارة، لأن كل ما هنالك هو نظرية للترجمة فقط " (**الترجمة لنا**)

[1] MASON, K. « **Metaphor and Translation** » in Babel, 28:3, 1982, P149

(*) من بينهم كريستين ماسون **Kirsten Mason**

أما الجبهة الأخرى، فنادت بضرورة وأهمية وجود نظرية خاصة بترجمة الاستعارة، تُعنى بمشاكلها على تعدد أنواعها، وراح رواد* هذا الرأي يقترحون أساليب وإجراءات تمكن المترجمين من نقل الاستعارة حينما تكون جزءا من النص بطريقة تحافظ على الشكل والمعنى قدر الإمكان، كما جاء على لسان **بيتر نيومارك** نفسه، في مقدمة فصله الذي تناول من خلاله ترجمة الاستعارة حيث يقول:

"Whilst the central problem of translation is the overall choice of translation method for a text, the most important particular problem is the translation of metaphor"[1]

" في حين أن المشكلة الأساسية في الترجمة، تتمثل في اختيار منهج االترجمة الذي يتلاءم مع النص، فإن أهم مسألة تتركز في ترجمة الاستعارة " **(الترجمة لنا)**

أو كما جاء في فضاء آخر:

"Metaphor is the centre of all problems of translation theory, semantics and linguistics"[2]

" تعد الترجمة أهم مسألة في كل من نظرية الترجمة، علم الدلالة واللسانيات " **(الترجمة لنا)**

I-3-3- مستويات ترجمة الاستعارة عند المنظرين:

تنحصر معظم الآراء في مسألة ترجمة الاستعارة، في ثلاثة: فالجبهة الأولى تتناول الاستعارة على **مستوى اللفظة**، أما الثانية فتوسع مجال رؤيتها للاستعارة، من حيث الدراسة من اللفظة إلى **مستوى النص**، باعتباره أكثر وزنا من الناحية الدلالية، وأكثر قيمة من الناحية السياقية؛ أما الرأي الثالث فيدعو إلى تناول الاستعارة على **مستوى الثقافة**، حيث تمثل هذه الأخيرة مأواها ومثواها.

(*) ومن بينهم بيتر نيومارك **Peter Newmark**

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-ci, p104

[2] ---------- -**Approaches to translation**, Op-cit P96

❖ **على مستوى اللفظة:**

يدعو هذا الرأي إلى تناول ترجمة الاستعارة على مستوى اللفظة، وتحليلها بمفردها، بمعزل عن السياق وعن النص، ويلتف حول هذه الفكرة جمع غفير من الباحثين والمنظرين الذين حرصوا في دراستهم للاستعارة، على تعداد أنواعها بحسب النماذج المطروحة عليهم، وهدفهم الأسمى اقتراح إجراءات ترجمية، تغطي التنوع الاستعاري الموجود على أرض الواقع، مستندين على تجارب بعضهم البعض، قمنا نحن باختيار أهمهم في هذا الصدد:

– فيناي وداربلنيه Vinay et Darbelnet

يرتكز رائدا المدرسة الكندية في تناولهما الاستعارة على ما جاء به شارل بالي Charles Bally في كتابة Traité de Stylistique Française حيث قسم اللغة المجازية عموما إلى ثلاثة أقسام: الاستعارات الحقيقية Concrète الاستعارات العاطفية Affective، والاستعارات المندثرة (الميتة) Morte لكن بالي، كان يستعمل في تعبيره عن الاستعارة وتصنيفاتها كلمة صورة image بدلا من Métaphore وهو ما تم تغييره من قبلهما حيث أشارا إلى أن كلمة *Image* صورة، توحي أكثر إلى الأثر الذي تولده الكلمات الاستعارية، وبالتالي فهي جزء من الاستعارة؛ وتبسيطا للتناول اقترحا تقسيما أكثر إيجازا مختصرين الاستعارات إلى:

- استعارات حية Métaphores vivantes
- استعارات مبتذلة Métaphores usées

وذكرا بأنه يفترض بالمترجم، أن يكون واعيا ومدركا لنوع الاستعارة التي تواجهه، محترما ذلك أثناء الترجمة، ذلك لأن عليه أن لا يقابل استعارة تنتمي للنوع الأول، باستعارة تدخل في النوع الثاني، وإلا وقع في فخ الترجمة المثقلة Over translation.[1]

[1] Voir: J.P.VINAY et J.DARBELNET, **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, Editions Didier Paris, 1977, PP (199-200)

وعن الإجراءات التي اقترحاها لترجمة الاستعارت، ذكرا حالتين:

❖ **الحالة الأولى:**

إذا تكافأت االوضعيات نسبيا بين لغتين، ويحدث ذلك عندما تقتسم الحضارتان عادات وتقاليد مشتركة، ولاسيما في حالة الاستعارات الميتة أو الكليشيهات على سبيل:

His life hangs by a thread-------sa vie ne tient qu'à un fil-----حياته معلقة بخيط رفيع

فالأسلوب الأمثل هو الترجمة الحرفية، مع إجراء تعديلات بسيطة عند الإقتضاء.

❖ **الحالة الثانية:**

عندما لا تسمح اللغة المستهدفة بترجمة الاستعارة حرفيا، وهنا إن كانت الاستعارة ميتة، فليس للمترجم من حل سوى أن ينقل المعنى المراد من ورائها وحسب، وذلك بالاعتماد على أسلوب التكافؤ مثلا:

Before you could say Jack Robinson.*

En moins de rien-----En deux temps trios mouvements -----Avant d'avoir pu dire ouf.

وفي العربية: *في لمح البصر، في طرفة عين.*

أما إذا كانت الاستعارة حية، يسعى الناقل إلى إيجاد مكافئ تقريبي، وعند التعذر، عليه أن يحولها إلى معناها فذلك سيكون أسلم له وللنص، واللغة.

وقد ذكرا في النهاية أن الاستعارة وسيلة وليس غاية، وأن مهمة المترجم الأساسية تتمثل في نقل المعنى أولا، وبعد ذلك تأتي العلامات الزخرفية**.

(*) « **Before you know it** » recent version meaning as soon that you don't have time to become aware of it.

(**) نقصد بها كل الظواهر الجمالية والصور البيانية، ولا سيما الاستعارة.

– أوجين نايدا Eugène Nida:

يعتبر من أوائل الذين كتبوا عن المشاكل التي تثيرها الاستعارة أثناء الترجمة، ويرى أن الاستعارة انزياح الكلمة أو المفردة عن مدلولها الأساسي والأصلي في اللغة، وهي نوع من التعبيرات خارج التمركز دلاليا Semantically Exocentric Expressions ويعرفها قائلا:

« A unit the meaning is not traceable to the signification of the parts or to their arrangement but applies to the unit as a whole »[1]

" عبارة عن وحدة لا يمكن استنتاج معناها من معاني مكوناتها، وإنما تؤخذ ككل متكامل" (**الترجمة لنا**)

وبصيغة أخرى، هي العبارات أو المعاني التي تخرج عن الحقل الدلالي للكلمة، وتتضمن هذه التعابير العبارت الاصطلاحية والصور المجازية، وهذا ما ينطبق فعلا على الاستعارات والتعابير المسكوكة.

يركز نيدا في تناوله ترجمة الاستعارة على الدلالات الاجتماعية والثقافية التي تحملها الاستعارات.

ويقترح في هذا الصدد حلولا في يد المترجم لنقل هذا النوع من التعابير:

- **ترجمة الاستعارة إلى استعارة:**

عندما تتم الترجمة بين لغتين متقاربتي الأصول والثقافات، وهنا يدخل أسلوب التكافؤ والتكييف في عملية النقل، فمثلا إذا أخذنا عبارة:

أذاب الجليد----------Break the ice----------Briser la glace

نجد أن الاستعارة نقلت إلى استعارة، مع تعديل على مستوى الفعل بالنظر إلى الاختلافات الجغرافية والمناخية (حيث هناك مناطق تسجل انخفاضا كبيرا في درجة حرارتها، ومن النادر أن يذوب فيها الجليد فيكسر إذن).

[1] Eugène Albert NIDA, **Towards a science of translating**, E.J.Brill, 1964, P95.

وداٸما في نفس السياق، يظهر لنا مثال آخر:

Cela me réchauffe le cœur--------It warms my heart----------أثلج ذلك صدري

فكلما تقاربت الثقافات، كلما كانت عملية النقل في ظل تماثل الوضعيات متيسرة.

- **ترجمة الاستعارة إلى تشبيه:**

يميل نيدا إلى هذا الإجراء، لنقل الاستعارات، لأن الترجمة الحرفية قد تؤدي إلى تشويش دلالي، وأيضا لأن الاستعارة تقوم أساسا على التشبيه، وبالتالي ستكون ترجمة الاستعارة إخراج للتشبيه الذي بنيت عليه هذه الأخيرة في الأصل وبثه في اللغة الهدف.

- **ترجمة الاستعارة إلى لا استعارة:**

يتم ذلك عندما نسجل فروقات واختلافات لغوية، تصبح في ظلها بعض الاستعارات بلا مقابل منطقي في اللغة الهدف، وعليه لن يبقى أمام المترجم من خيار سوى تقليص الاستعارة إلى معنى، فتحل شفرة الاستعارة إلى معنى، ينقل عن طريق إدراج تفسير لها في اللغة المستهدفة.

ولكن من سلبيات هذا الحل، الفقدان الكلي للاستعارة وبنيتها الجمالية، وحرمان القارئ من متعة تذوقها والتأثر بها على غرار قارئ النص المصدر.

- **ترجمة اللا استعارة إلى استعارة:**

كلما كان ذلك ممكنا في اللغة الهدف، وفي حدود المعقول، مع مراعاة الدلالات الميثولوجية المرتبطة بالمجتمع، والمعتقدات الدينية والثقافية المتعلقة بسكان لغتي الأصل والهدف في الوقت ذاته، وهذا الإجراء من شأنه أن يمتع القارئ، ويؤثر فيه بشكل كبير، من خلال متعة التذوق، ويزيح عن الترجمة النظرة التقليدية المنتقدة لها، في أنها أقل شأنا ومستوى من الأصل من حيث الصياغة والسبك.

– جون دوليل Jean Delisle:

يعرف جون دوليل Jean Delisle الاستعارة قائلا:

« La métaphore est une figure de style qui consiste en une comparaison elliptique fondée sur l'analogie de deux objets, de deux notions, de deux situations, présentant quelque caractère commun. Elle s'adresse à la fois à la raison et à l'imagination»[1]

" إن الاستعارة صورة بلاغية، تشتمل على تشبيه ناقص مبني على مناظرة بين شيئين، مفهومين، ووضعيتين لهما خصائص مشتركة، وهي تخاطب العقل والخيال معا " **(الترجمة لنا)**

وهي أيضا شكل من أشكال الترجمة التي تعبر عن حقيقية مجردة بواسطة مفردات ملموسة.

وقد تبنى هذا الباحث رأي **كريستين كلاين لاتو** Christine Klein Lataud[2] في تصنيفها للاستعارات، حيث تصنفها هذه الأخيرة تبعا لمعيارين:

المعيار الأول: درجة الأصالة Degrés d'originalité وتدخل ضمن هذا القسم:

- **الاستعارات المندثرة: Catachrèse**

وهي استعارة اجبارية، تتضمن انحراف المعنى الأصلي للكلمة لتسمية حقيقة ما لا لفظ مُسَمٍّ لها، مثل التسميات التالية:

رجل الطاولة ----------**pied** de la table----------**Leg** of the table

ذراع الكرسي ---------- **bras** de la chaise----------**Arm** of the chair

وهناك حتى من لا يعتبر تلك الاستعارات، صورا مجازية بأتم معنى الكلمة، لأنها فقدت قدرتها على الإثارة والإدهاش.

[1] Jean DELISLE, **la traduction raisonnée**, les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003, P 502
[2] Christine Klein-LATAUD, **Précis des figures de style**, Edition du GREF, 1991

- **الاستعارات المبتذلة والكليشيهات Métaphore figées ou métaphores clichés**

ليست اجبارية كسابقتها، لكنه مصطلح ومتواضع عليها منذ تعود المتكلمون على استعمالها، فأصبحت شائعة ومتداولة بينهم، وهذا ما أفقدها قوتها التعبيرية والتأثيرية على سبيل:

Iron constitution---------- santé de fer*----------صحة من حديد

- **الاستعارات الحية Métaphore vive**

تجدد تلك الاستعارات عباراتنا، وتبعث الحياة في خطابنا:

« …leur rôle est de faire redécouvrir la réalité, d'établir de relations neuves entre les mots, de projeter une vision originale du monde…la métaphore vive est le mode d'expression par excellence de l'imaginaire »[1]

"...تعمل على إعادة اكتشاف الحقيقة، وإقامة علاقات جديدة بين الكلمات، وتصور نظرة حديثة للعالم...تعد الاستعارة الحية من أفضل طرق التعبير عن الخيال على الإطلاق. (**الترجمة لنا**)

المعيار الثاني: الامتداد L'étendue وتترتب تحت هذا العنصر:

- **الاستعارة الممتدة** Métaphore fillée**

وهي استعارة مستمرة ومتتابعة تقوم على رصف مشابهات متتالية، حيث يمكن أن يمتد المجاز فيها من الجمل إلى الفقرات.

[1] Jean DELISLE, **la traduction raisonnée**, Op-cit, P 503
(*) As strong as a horse.

(**) هناك من يسميها: **" استعارة منسوجة"**

- **المرموز l'Allégorie**

ويحدث ذلك عندما تستحضر الاستعارة، معنى مخبأً تحت المعنى الحرفي، وتأتي على شكل وصف أو سرد قصة ترمي إلى حكمة في نهايتها، على سبيل القصص المروية على ألسنة حيوانات*.

- **التلميح l'Allusion**

اعتبره جون دوليل من الاستعارات المركبة، حيث بإمكان مجموعة متتالية من الكلمات، التعبير عن ما يمكن لكلمة واحدة أن تدل عليه**، والهدف من استعماله هو التخلص من التكرار، وتلطيف بعض التعابير والأوصاف، والأمثلة التالية توضح ذلك:

- Le **roi soleil** = Louis XIV (14)
- He was a real **romeo***** with the ladied =very romantic
  - ❖ ملك الغابة = الأسد.
  - ❖ أم الخبائث = الخمر.

ويرى دوليل أن الاستعارة وسيلة وليست غاية في حد ذاته* ***، وعليه ينبغي على المترجم أن لا يتشبث في نقل الاستعارات، نقلا مجهدا له وللغة المستقبلة، ولكن هذا لا يمنعه من المحافظة على صورتها البلاغية في الترجمة كلما أمكنه ذلك، فتعامله معها، يكون في حدود شحنتها الدلالية بالدرجة الأولى.

وهذا ما جعله يقترح حلولا لترجمة الاستعارة نذكر منها:

(*) **كليلة ودمنة** مثلا، حيث كان لسلسلة الاستعارات أثر أقوى من المعنى الحرفي، في نفس القارئ.
(**) ربّ تلميح أوقع من تصريح.
(***) شخصية من شخصيات شكسبير " روميو و جوليات "
(****) وهي نفس الفكرة التي طرحها فيناي وداربلنيه، رائدا المدرسة الكندية.

➢ **الترجمة الحرفية لاستعارة النص المصدر:**

حيث تنقل الاستعارة حرفيا إلى اللغة المستهدفة في حال وجود تقارب لغوي وثقافي حيال حقيقة لسانية معينة.

مثال:

The winds of change are blowing strongly.---Le vent de changement souffle fortement.
تهب رياح التغيير بشدة. (**الترجمة لنا**)

➢ **توظيف استعارة أخرى في اللغة الهدف ذات معنى قريب أو مكافئ:**

ويمثل هذا الإجراء، إن كان ممكنا، الحل الأمثل في يد المترجم لأن فيه نوع من العناية باللغة المستهدفة، ثقافتها، وقرائها.

مثال:

Giant oil tankers sit idle in many ports. ***Winds*** **of change** have swept them in from the high seas.

Dans de nombreux ports sont amarrés des pétroliers géants, inutilisés. Les ***vagues*** **de changement** les ont chassés de la haute mer.

تقبع عدة ناقلات بترولية ضخمة عاطلة في عدد من الموانئ. ***فرياح*** **التغيير** قذفت بها من أعالي البحار. (**الترجمة لنا**)

وقد استعملت الإنجليزية عبارة winds of change *رياح التغيير* ، وقابلتها الفرنسية بعبارة vagues de changement أمواج التغيير، فتكون الرياح في السماء، والأمواج في الماء، أما العربية فجاءت أكثر قربا من الإنجليزية في هذه المرة بالنظر إلى ترجمتنا العربية: *رياح التغيير*.

➢ **نقل الفكرة المختبئة وراء صورة النص المصدر:**

ويعني ذلك إعادة انتاج المعنى المختبئ وراء الصورة المصدر، ونستشهد في هذا الباب بالمثال الآتي:

It fascinated me that there were such cunning devices for fouling the authorities and that Russians, of all people, supposedly being **a nation of sheep**, would resort to such expedients.

Qu'il puisse exister des procédés aussi astucieux pour contourner la loi, et que les soviétiques, censés être **des citoyens passifs et soumis**, recourent à de tels expédients, voilà qui me fascinait.

لقد اندهشت كثيرا من وجود بعض الحيل الماكرة لمراوغة السلطة، ومن أن الروس، الذين يظهرون للناس على أنهم **شعب مستسلم وخاضع**، يلجئون لمثل هذه البدائل. (**الترجمة لنا**)

في حين استعملت الفقرة الإنجليزية استعارة في قولها * *a nation of sheep مجتمع خراف* ، اعتمدت الترجمة الفرنسية على تفسير العبارة فقط في قولها: " des citoyens passifs et soumis" *شعب خاضع ومستسلم لواقعه*، محكوم ومسير على الدوام، وهذا ما أظهرته أيضا ترجمتنا العربية.

➢ **إدراج استعارة في النص الهدف:**

اقترح جون دوليل من خلال هذه النقطة، أنه بإمكان المترجم إدراج استعارة في النص الهدف دون أن يكون لها وجود، في النص المصدر كوسيلة لتقوية الطابع الاصطلاحي للنص الهدف، وتعليلا لاقتراحه ذكر:

« Un traducteur peut avoir du style, il n'est pas copiste passif. »[1]

" يمكن أن يكون للمترجم أسلوب، فهو ليس ناسخ سلبي " (**الترجمة لنا**)

ويحضر في هذا الصدد المثال الآتي:

-Adults in their fifties start to attribute lapses in memory to the process of aging.

[1] Jean DELISLE, **la traduction raisonnée**,Op-cit, P 510

(*) وهو أيضا عنوان لكتاب ألفه William Lederer في 1961، وكذا عنوان لكتاب آخر ألفه Andrew P.NAPOLITANO في 2007

-Les personnes dans la cinquantaine commencent à imputer leurs '***pannes'* de mémoire** au vieillissement.

–ينسب أصحاب الخمسينيات ***شطحات*** ذاكرتهم إلى الشيخوخة. (**الترجمة لنا**)

لم تحمل الرواية الإنجليزية استعارة قط، إلا أن الترجمة الفرنسية استحدثت واحدة من خلال إلحاق مجردات بملموسات، وذلك في توظيف كلمة panne *عطل*، وكأن الذاكرة آلة تتعطل، وهنا تكمن الاستعارة، أما بالنسبة لترجمتنا العربية فقد استعملنا كلمة *شطحات** الذي نرى فيه كذلك استعارة لأنه منسوب إلى الذاكرة وهي شيء معنوي.

- بيتر نيومارك Peter Newmark:

يعد نيومارك من بين أكثر منظري الترجمة بحثا في مجال ترجمة الاستعارة، ويعود له الفضل في تعريفها، توضيح معالمها، وإحداث تصنيفات لها، ليس هذا فحسب، بل ويُشهد له اجتهاده في سبيل إيجاد إجراءات لترجمة الاستعارات، تفتح خيارات عديدة أمام المترجم ، كي لا يجد نفسه محاصرا كل مرة بالحرفية ، أو حتى مفرطا في التحرر أثناء عملية النقل ، وبالفعل فقد أوجد سبع إجراءات لترجمة أنواع الاستعارات[1]، تتمثل في:

✓ **إعادة إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف:**

هذا الإجراء شائع الاستعمال فيما يخص ترجمة الاستعارات أحادية الكلمة مثل:

Ray of hope ⟹ Rayon d'espoir ⟹ بصيص أمل

لكن ينذر تطبيقه بالنسبة للاستعارات متعددة الكلمات لأن ذلك يشترط وجود تداخل ثقافي Cultural overlap أو تجربة عالمية Universal experience

[1] ينظر: **مخطوط رسالة الماجستير**، الموسومة بـ: **الاطار التأسيسي والتأصيلي لنظرية الترجمة عند بيتر نيومارك، وأثره في المترجم العربي** ص.ص 124–126

(*) نقول شطح في السير أو القول: تباعد واسترسل، يقال لفلان له أحوال وشطحات. (قاموس المعاني الفوري www.almaany.com)

Cast shadow over… ⟹ Jeter une ombre sur.. ⟹ ألقى الظلال على

✓ **استبدال الصورة في الأصل بصورة معيارية في اللغة الهدف:**

وذلك تفاديا لاصطدام الصورة الأصلية مع ثقافة اللغة الهدف.

- Other fish to fry ⟹ D'autres chats à fouetter ⟹ *لديه أمور أخرى تشغله*

- Jump into the lion mouth ⟹ Se fourrer dans la gueule du loup ⟹ *عرّض نفسه إلى الخطر**

لم نجد في كلا المثالين صورة معيارية في اللغة الهدف، فكان الحل الوحيد أن نعوضهما بمعنى. وهنا تظهر لنا صعوبة التعامل مع هذه الصور الاستعارية بين اللغات والثقافات المختلفة، حيث أن الترجمة بين هذه الأنظمة تتعسر كلما كانت الأصول متباعدة، وهذا ما يجعل أيضا عملية الانتقال بين لغتين مثل الفرنسية والإنجليزية، أيسر من الانتقال من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية، حيث تتباعد الثقافات والتصورات.

و يضيف نيومارك قائلا إن القاسم المشترك الأكبر بين كل لغات التخاطب الإنسانية ، يتمثل في محاولتها الحفاظ على المتكلمين والمستمعين مما يسمى باللغة المحظورة Taboo والتي تتعلق بكل ما هو مقدس أو محرم Sacred or prohibited.

وفي هذه الحالة على المترجم أن يأخذ حذره في التعامل مع هذه الظاهرة ويجدر به أن يعلم القارئ بدلا من أن يجرح شعوره بالطريقة التي وظفت بها في اللغة الأصلية

✓ **ترجمة الاستعارة بتشبيه By simile:**

ويكون ذلك الحفاظ على الصورة، وهي أنسب طريقة للتخفيف من حدة الاستعارة ، خاصة إن لم يكن نص اللغة الهدف ذا طابع عاطفي. والمثال على ذلك ما يلي:

-La brosse du peintre **tartine** le corps humain sur d'énormes surfaces (Claudel)

(*) وجدنا أيضا عبارة: **دخل عرين الأسد.**

-The painter's brush spreads the human body over vast surfaces, like **butter over bread**.

تدهن فرشاة الرسام جسم الانسان على مساحات رحبة **كما** تُطْلَى الزبدة على قطعة الخبز.

✓ **ترجمة الاستعارة (أو التشبيه) بتشبيه + معنى: [وعرضيا استعارة + معنى]**

تجمع هذه الطريقة بين الترجمة الدلالية والترجمة التوصيلية بمخاطبتها القارئ الخبير Expert، المثقف وغير المثقف، إذا كان قد شك في أن النقل البسيط للاستعارة سيسبب غموضا ، وعدم استيعاب عند معظم القراء. وبالتالي سيحظى الخبير بفرصة الإحساس بالأثر المكافئ من خلال الترجمة الدلالية أي نقل الصورة بينما يكتفي القارئ العادي بمعنى هذه الصورة والنموذج التالي أحسن مثال على ما قلناه:

- C'est un renard.
- He is sharp and cunning as fox.

هو كالثعلب في حدة الذكاء

✓ **تقليص الاستعارة إلى معنى:**

ومعنى ذلك أن نكتفي بمعنى الاستعارة في اللغة الهدف ، لكن الاعتماد على هذا الإجراء يستوجب إخضاع المعنى إلى تحليل مكوناته، للتأكد من موافقته للصورة الحقيقية للاستعارة والمثال على ذلك كالآتي:

Gagner son **pain** ⟹ To earn one's **living** ⟹ يكسب **قوت** يومه

✓ **الحذف:**

ويتم ذلك إذا كانت الاستعارة مكررة ووجودها مثل عدمه، تؤدي دورا ثانويا في النص، إدراجها في نص اللغة الهدف سيجعله ثقيلا غير مستساغ؛ يمكن للمترجم في هذه الحالة أن يستغني كليا عن الاستعارة شريطة أن يكون على يقين مما افترض ، ولن يكون بإمكانه اتخاذ القرار ، إلا إذا أخضع نصه لتحليل كامل شامل لمرات عديدة للتعرف على الأهم من المهم.

✓ **الاحتفاظ بنفس الاستعارة + المعنى:**

وذلك حينما يحس المترجم أنه بنقله الصورة، لن يفهمه القارئ ، بما فيه الكفاية ، فيحتفظ بنفس استعارة اللغة المصدر في اللغة الهدف، ويضيف إليها معنى شارحا، فمثلا إن كانت العبارة الآتية متضمنة في النص المترجم:

- The tongue is a fire

على المترجم أن يضيف إليها:

- A fire ruins things

لتكتمل الصورة في ذهن القارئ.

لكن هناك من انتقد هذه الأساليب بشدة، مشيرا إلى عدم قدرتها الفعلية على حل معضلة ترجمة التعابير الاستعارية، عندما تكون جزءا من السياق، لأن هذه الإجراءات تتعامل مع النماذج الاستعارية بعد عزلها عن سياقها، ولا تأخذ بعين الاعتبار مكانتها في الجملة والإطار السياقي المحيط بها، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، لم يتم توضيح الحالات التي ينبغي تحت طائلتها، اختيار أسلوب دون آخر.

لكن نيومارك يرد على هؤلاء قائلا أن هنالك عدة عوامل تؤثر في مترجم الاستعارة نذكر منها:

- أهمية الاستعارة داخل السياق.
- العامل الثقافي للاستعارة.
- مدى التزام القارئ.
- ثقافة القارئ.

ولذلك جاءت الفكرة المنادية بضرورة تحديد نمط النص الذي وردت فيه الاستعارة، وهنا أيضا لنيومارك ما يقوله، حيث أنه حدد ثلاثة أنماط أساسية للنصوص، بحسب الوظائف اللغوية التي تستبطنها، فميّز بين النصوص التعبيرية، والنصوص الإعلامية والنصوص الخطابية، واقترح الإجراءات التي من الوارد استعمالها في حالة احتوائها على تعابير استعارية.

❖ **على مستوى النص:**

- الإجراءات الترجمية بحسب وظائف اللغة وأنماط النصوص:

- **النصوص التعبيرية Expressive texts**

هي النصوص التي تستبطن وظيفة تعبيرية تتعلق أساسا بالمتكلم...المؤلف...أي المرسل، حيث يحاول هذا الأخير أن يعبر عن أحاسيسه بصرف النظر عن أي استجابة ممكنة. ويرى نيومارك أن خصائص الوظيفة السابقة حاضرة بقوة في أصناف معينة من النصوص يرتبها بالشكل التالي:

1- الأدب الخيالي الجاد *Serious imaginative literature*

الذي يشمل الشعر الغنائي Lyrical poetry – القصص القصيرة Short stories – الرواية Novels – المسرحية Plays

2- التصريحات الرسمية *Authoritative statements*

يكتسب هذا النوع من النصوص رسميته من المستوى العالي والكفاءة اللغوية لصاحبه ، وكأن كل نص يحمل في ثناياه صبغة وطابع مؤلفه، إلا أن هذا النوع موجه إلى جمهور القراء بشكل أوضح من الأدب. وتدخل في إطار التصريحات الرسمية ، نصوص مثل الخطابات السياسية ، الوثائق القانونية ، الكتابات والأعمال الأكاديمية العلمية والفلسفية الصادرة عن هيئات رسمية معترف بها.

3- السير الذاتية Autobiography والمراسلات الخاصة Personal correspondences

ينبغي على المترجم أن يكون قادرا على تقصي مكونات الشخصية في مثل هذه النصوص، كل ما يمثل انحرافا واستعمالا غير اعتيادي للغة من استعارات وصفات ومستجدات وعبارات غريبة تشكل اللغة الشخصية

للمؤلف Idiolect، و يدخل كل ذلك تحت عنوان الوظيفة التعبيرية للنص والتي من واجب المترجم أن ينقلها بأمانة و بطريقة تظل بها قائمة في اللغة الهدف. [1]

الإجراءات المقترحة:

إذا كانت الاستعارة التي تضمنها النص الحامل لوظيفة تعبيرية، ذات طبيعة اصطلاحية، ينبغي على المترجم البحث عن مكافئ لها في اللغة الهدف، ويمكن أن يستعين في ذلك بالقواميس والمراجع ثنائية اللغة. أما إن كانت الاستعارة غير مألوفة، فتترجم عن طريق نقلها حرفيا إلى اللغة الهدف. ويمكن أن نلخص ذلك بالشكل التالي:

استعارة اصطلاحية في اللغة (أ) ⟵ استعارة مكافئة في اللغة (ب)

استعارة غير مألوفة في اللغة (أ) ⟵ مقابل حرفي للعبارة في اللغة (ب).

النصوص الإعلامية Informative texts

يقصد نيومارك بالنصوص الإعلامية* كل النصوص الموضوعة بغرض إعلامي، وتحمل في ثناياها وظيفة إعلامية، وتهتم هذه الوظيفة بالمعلومة، والحقائق التي ينقلها النص، فالنصوص ذات الوظيفة الإعلامية ، يمكن أن تعالج أي جانب من جوانب المعرفة، نذكر على سبيل المثال: التقارير التقنية (الفنية)- بعض المقالات الصحفية – المقالات العلمية – الرسائل الجامعية – محاضر الجلسات – الكتب المدرسية.

تمثل النصوص ذات الوظيفة الإعلامية ، الجزء الأكبر من عمل المترجمين في المنظمات الدولية، والوكالات الخاصة بالترجمة؛ ويمكن أن يكون أسلوب النص فصيحا أو غير فصيح، لذا يتوجب على المترجم في غالب الأمر أن يصحح أخطاءا ويصلح عبارات،كي يجعل من نص اللغة الهدف، مقبولا لدى القراء. [2]

[1] Voir: P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit, p39
[2] Ibid, p40

(*) يطلق عليها أيضا النصوص الوصفية **Descriptive texts** أو نصوص الغائب **« It » form texts**

الإجراءات المقترحة:

يرى نيومارك أن الاستعارة الاصطلاحية المتضمنة في نص إعلامي، ينبغي أن تترجم في اللغة الهدف بإيجاد مكافئ لها، أما إذا كانت غير متداولة، فيمكن تحويلها إلى معنى في اللغة المستهدفة أي:

استعارة اصطلاحية في اللغة(أ) ⟵ استعارة مكافئة في اللغة (ب)

استعارة غير مألوفة في اللغة (أ) ⟵ تحويل إلى معنى في اللغة (ب)

- **النصوص الخطابية Vocative texts**

تتضمن هذه النصوص، الوظيفة الخطابية التي تتعلق أساسا بالقارئ...مستقبل الرسالة، الذي عليه أن يحس ويفكر، ومن ثم أن تكون له ردة فعل معينة ، ينتظرها المؤلف، ويخطط لها، من خلال النص الذي عرضه، ولقد أعطيت لهذه الوظيفة – حسب الدور الذي تقوم به – تسميات أخرى مثل: الوظيفة التداولية Pragmatic – الإقناعية Persuasive – التوجيهية Directive ...

تخص الوظيفة الخطابية نصوص الإشهار و الآداب الشعبية Popular fiction والتعليمات والتوجيهات التي ترافق المنتجات عادة؛ و يتمثل أول عامل يستبطن النصوص ذات الوظيفة الخطابية ، في تلك العلاقة الموجودة بين المؤلف والقارئ والتي تظهر غالبا على مستوى اللغة والقواعد ، باستعمال الضمائر الدالة على ذلك ؛ نذكر منها: « Tu – Vous » الفرنسية والتي يقابلها في العربية ضمائر المخاطب المفرد والجمع « أنت – أنتم » مع الإشارة إلى أن اللغة الإنجليزية تستعمل الضمير « You » بالنسبة للمفرد والجمع على حد سواء.[1]

الإجراءات المقترحة:

[1] P-NEWMARK,, **A textbook of translation**, Op-cit P40. **Voir**: P-NEWMARK / **Translation and the vocative function of language** / *In* the Incorporated Linguist 21, 1. 1982

يرى نيومارك في هذا الباب، أن أفضل طريقة لترجمة الاستعارة المتضمنة في هذا النوع من النصوص، هو مقابلتها بمكافئ إن كانت اصطلاحية، أما إن كانت غير مألوفة، فعلى المترجم أن يبتكر استعارة مماثلة في اللغة الهدف من حيث درجة التداول، وشدة التأثير في القارئ، لتكون المقابلة بالشكل الآتي:

استعارة اصطلاحية في اللغة (أ)⟵ استعارة مكافئة في اللغة (ب)

استعارة غير مألوفة في اللغة (أ) ⟵ استعارة مبتكرة مماثلة من حيث التداول والتأثير في اللغة (ب)

وبصفة عامة، يجمع معظم الباحثين في مجال ترجمة الاستعارة، على أن الاحتمالات الأساسية التي تترتب أمام ناقل الاستعارة من لغة (أ) إلى لغة (ب) في حال وجودها واحتلالها دور بارزا في تركيب نص اللغة المصدر تتمثل فيما يلي:

- إيجاد المقابل الدقيق للاستعارة: *استعارة إلى استعارة*، أو بعبارة أخرى من الاستعارة إلى الاستعارة نفسها
- استخدام عبارة استعارية تحمل معنى العبارة الاستعارية نفسه: *استعارة 1 إلى استعارة 2*، أو بعبارة أخرى، الاستعارة إلى استعارة مختلفة.
- وضع محل الاستعارة مقابلا تفسيريا حرفيا: *استعارة إلى شرح*، أو بعبارة أخرى، من الاستعارة إلى لا استعارة.
- حذف الاستعارة تماما من نص اللغة الهدف، أو بعبارة أخرى، *من الاستعارة إلى الصفر*، ويستعمل هذا الإجراء في حال تم التأكد فعليا من أن الاستعارة المستعملة في نص اللغة المصدر، لا تؤدي وظيفة دلالية مهمة، وأن وجودها في النص مثل عدمه.

❖ **على مستوى الثقافة:**

إن اللغة والثقافة متصلتان ببعضهما البعض، فهما تمثلان وجهان للعملة نفسها، حتى أن اللغة مرآة عاكسة للثقافة، فاللغة لا تعمل بمعزل عن الثقافة بل ضمنها. وفي ظل اختلاف اللغات، تختلف الثقافات من حيث العناصر المكونة لها، ولا سيما العادات والتقاليد المحلية، وحتى المعتقدات في علاقتها بالبيئة الجغرافية والمناخية؛ والاستعارة باعتبارها أداة تعبيرية مميزة، فإن وجودها في النص لن يكون بمحض الصدفة، وإنما سيكون حاملا لدلالات وإيحاءات ذات صلة بالثقافة.

وعليه ينبغي أن تحترم أي محاولة لترجمة الاستعارة هذه الاعتبارات، وخصوصا لو كانت ذات خاصية ثقافية، حيث تصبح متعذرة الترجمة في ظل تباعد اللغتين اللتين ستنقل من إحداهما إلى الأخرى، فإنْ تَعَمَّد النَّاقلُ تَرجَمَتَها مُتجاهلا الفروقات الاجتماعية والثقافية والعقائدية، ستغدو تَرجمتُه، تحريفا وتشويها للغة المصدر، وتلويثا للغة الهدف على حد سواء.

تبقى الكثير من الاستعارات خارج نطاق قدرة المترجم على نقلها، من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى، وذلك بفعل العوامل اللغوية والثقافية التي تشكل الاستعارة، وكذا ارتباط الاستعارة باللغة الأصلية وبقرائها.

ومن هنا لدينا نظرتان، إحداهما ترى بأنه ينبغي أثناء الترجمة، أن نعتبر النص وحدة كاملة، وجزءا من الثقافة التي ينتمي إليها، ليصبح دور الترجمة متمثلا في تعريف قارئ اللغة الهدف، بثقافة متحدثي لغة النص الأصلية، وجعله قادرا على فهم بيئة هذا النص، وسياقه الثقافي، من خلال حفظ المكونات الثقافية، والتي من بينها **الاستعارات** وغيرها من التعابير الخاصة باللغة الأصل، وتتبنى هذه النظرة كريستين ميسو ن[1] Kristen Mason التي تقول أن أول عمل يجب على المترجم فعله، وهو أمام نص يعج بالاستعارات بغية ترجمته، هو النظر إليه كوحدة ترجمية كاملة، ووصفه في إطار الثقافة التي ورد فيها، والحرص على ترجمة تلك الاستعارات بحذافيرها، لأن

[1] MASON.K, **Metaphor and Translation** ,Op-cit, PP 140-149

وهذا ما اقترحته بدورها **تيريزا دوبرزنسكا** Dobrzynska Teresse في دراسة لها حول ترجمة الاستعارة، لكن **جديون توري** Gideon Toury جاء منتقدا الآراء السابقة ومدى انحصار رؤيتها لمفهوم الاستعارة وترجمتها من منظور النص الأصلي فقط، وكأن الاستعارات رصيد خاص بنص اللغة المصدر دون غيره من النصوص، يقتصر على ابداع من لدن المؤلف الأول، وأن المترجم ليس له إلا أن يهتم بما جاء به غيره فيحاكي، يماثل أو يعادل دون أن يناقش، وهنا اختصار للدور المنوط لهذا الأخير، واستخفاف بقدراته الابداعية، وكفاءاته الانتاجية في ثقافة اللغة الهدف، و لربما هذا نفسه ما جعل الأقلام النقدية لا تنصفه أثناء تقييم الترجمة، خاصة في ميدان الأدبيات، بفرض أن ترجمته لا يمكن أن ترتقي إلى مصاف الأصل، وإن حرصت، وقد اقترح الباحث في هذا السياق من خلال دراسة الترجمة من منظور النص المترجم، حالتين، تتمثل أولاهما في وجود الاستعارة في النص المترجم دون وجودها في النص المصدر، أو اقتراح استعارة في النص الهدف كتلخيص لعبارة ما، والمقصود من ذلك:

- من لا استعارة إلى استعارة، بحلول الاستعارة محل عبارة عادية في نص اللغة المصدر.
- من الصفر إلى استعارة، بتوظيف المترجم استعارة غير موجودة أساسا في المصدر، خدمة لسياق نصه المترجم، ورغبة منه في تعويض أي خسارة ناتجة، مهما كان نوعها، أثناء عملية النقل، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، سعيا منه إلى إضفاء طابع من الحقيقية والجمالية على نصه، والوصول به إلى مستوى الابداع النصي، بكل ما يحمله ذلك من معنى، والهدف الأساسي من وراء تلك الخطوة في مرحلة أولى، استحسان ذوق قارئ النص في اللغة المترجم إليها، والذي عادة ما يحرم مما تتضمنه اللغة من جمالية وشعرية بحجة *الأمانة* ويتوجه إلى ما عرض أمامه من ترجمة مجبرا لا مخيرا، نظرا لعدم امتلاكه أدوات قراءة النص في لغته الأصلية؛ ومن ثم تغيير وجهة النظر المجحفة في حق النصوص المترجمة ولم لا، وبعبارة أوضح المساهمة في تحديد مستقبل أفضل للترجمة نصا و ابداعا.

في ذلك فوائد جمة لكلتا اللغتين، ذلك لأن الترجمة ستبقي على أصالة نص اللغة المصدر ونكهته الثقافية، محترمة في ذلك المؤلف الأصلي، كما ستثري اللغة الهدف وقراء اللغة الهدف، بتعريفهم بلغة المصدر وثقافته، ومنحهم رؤية دقيقة، أضف إلى ذلك، الإثراء اللغوي النابع عن التراكيب الجديدة التي قد تستعمل من جديد في كتابات تالية، وتتداول ويشيع توظيفها إلى أن تصبح جزءا من اللغة الهدف وهذا ما من شأنه:

- الاحتفاظ بأصالة النص ونكهته.
- اثراء اللغة المترجم إليها.
- إثراء معرفة قارئ النص المترجم بلغة النص الأصلي وثقافتها.

أما النظرة الثانية، فترى بأن دور الترجمة يتمثل في جعل نص اللغة الأصلية، سهل المنال عند قارئ الترجمة، لأن النص لا يقاس بميزاته الثقافية وإنما بمحتواه الإنساني وانجازه الأدبي.

وانطلاقا من هذا السياق، يعتقد بعض الدارسين بأن الاستعارة وسيلة كونية تشترك فيها كل اللغات والثقافات على الإطلاق، لذا يجب ترجمتها حرفيا ، بينما يرى آخرون أن الترجمة الحرفية ليست أبدا الحل لنقل هذا النوع من الصور، لأنها تضحي بأهم عنصر من عناصر الترجمة، ونحن نقصد *المعنى*، الذي يعتبر التقصير بشأنه، من مظاهر الخيانة، وهنا ينصح محمد مناصير Manacere Mohammed [1] المترجم بدراسة إمكانية تقبل اللغة المترجم إليها للصورة الثقافية التي تحملها الاستعارة ، و يرى في الاستعارة، مفهوما وترجمة، أمرا عسيرا، يتطلب من الناقل اتقانا لغويا ومهارة في التعامل مع عوالم اللغة الهدف، لأن نجاح ترجمة الاستعارة، يعتمد بشكل كبير على معرفتنا بالعالم وباللغة المترجم إليها، منبها على عدم المخاطرة بترجمة الاستعارات الثقافية حرفيا، وداعيا إلى تغيير نظرة المترجم المركزة، على الدوام، على النص المصدر، وما جاء فيه من صيغ استعارية، وتوظيفات فردية، محولا الوجهة نحو الهدف المراد من وراء الترجمة، وبعبارة أخرى، الهدف من الخطاب، مع تحديد مدى دور الاستعارات في النص

[1]Mohammed MANACERE, « **Arabic Metaphor and Idiom in Translation** » *in* Meta, 37:3 , 1992, PP (567-572)

المصدر، فإن كانت جوهرية في النص، وذات قيمة دلالية، وموروث ثقافي تبنى عليه الرسالة، لابد من المحافظة عليها حاملا ومحمولا؛ أما إن كانت ذات دور ثانوي وأثر زخرفي فقط، وقد يؤدي نقلها بالطريقة التي جاءت عليها، إلى إحساس بالغرابة وعدم الارتياح في الهدف، يجوز تحاشيها، وعليه فتحديد الهدف من الخطاب والرسالة المنقولة، يحدد الاستراتيجية المناسبة في ترجمة الاستعارات ولا سيما، التي تحمل في ثناياها خاصية ثقافية، كما أن درجة قابلية ترجمة الاستعارة تتوقف على أهمية الاستعارة في نقل معنى النص.

ومن بين الدارسين والمنظرين الذين تطرقوا إلى الاستعارة مع احداثياتها الثقافية مناحيم داجوت وله في ذلك رأيه الخاص:

- **مناحيم داجوت Manachem Dagut**:

تتعلق الاستعارة عند داجوت بأداء المتحدث، لا بكفاءته اللغوية، التي تشمل معرفته القاموسية، لذلك فهي تخرج عن أي معيار لغوي، وهذا ما يقود إلى غياب أي مقابل لها في اللغة، وعلى المترجم مهمة إبداع ذلك المقابل الذي يتوقف على امتلاك نفس التجربة بين متكلمي اللغتين.

فهو يعتبرها انتهاكا دلاليا، وخرقا للأسلوب والنسق اللغوي، وعليه لا مثيل لها في لغة الترجمة، هذا ما يجعل دور المترجم يتغير من باحث عن مقابل موجود إلى خالق لمقابل غير موجود؛ وتنشأ المشكلة الترجمية بالنسبة لناقل الاستعارة، عندما يصادف صورة تستعصي على الترجمة الحرفية، وعليه تتوقف عملية نقلها كما أشرنا على مدى الاشتراك في نفس التجربة الثقافية، والارتباطات اللغوية، والمصاحبات الدلالية التي تحملها الاستعارة لدى كل من متحدثي اللغة الأصلية واللغة المستهدفة.

يختلف داجوت في نظرته للاستعارة وترجمتها باعتباره الاستعارة أداة أدبية، تهدف إلى انتاج حالة من الاندهاش لدى القارئ، واستثارة لمشاعره؛ ويتوقف نجاح الترجمة في قدرة الاستعارة على تحقيق هذا الهدف لدى قارئ الترجمة، إلا أن العوامل الثقافية واللغوية قد تحول دون ذلك.

يميز داجوت بين الاستعارة والمشتقات الاستعارية على سبيل العبارات الاصطلاحية، على أنه يعرف الأخيرة في قوله أنها كانت استعارات في الأصل، لكنها بحكم الاستخدام والتوظيف المتكرر، فقدت قيمتها الجمالية، وقدرتها على خلق أثر جمالي.

ويذكر بأن الأولى لا توجد في القواميس ولا ترتيب لها، بينهما الثانية فبلى؛ وعليه يصب اهتمامه الكلي على التراكيب الأولى باعتبارها مثيرة للقارئ أكثر، وحاملة لتحد دائم ومتجدد للمترجم.

لذلك يرى داجوت، أنه على مترجم النصوص، وخاصة الأدبية منها، محاولة إعادة انتاج النص في اللغة المترجم إليها على نحو يمكن القارئ، في تلك اللغة، من الوصول إلى نفس المشاعر الجمالية التي يثيرها النص في القارئ في لغته الأصلية، ولذلك يعتبر أسلوب المكافئ الديناميكي Dynamic Equivalent الأسلوب الأمثل في ترجمة الاستعارة لأنه يحافظ على أهم عنصر في الاستعارة، وهو قدرتها على خلق أثر جمالي، وتوليد استجابة مماثلة.

ودائما في نفس الصدد، يرى بأن ترجمة الاستعارة إلى معنى، تخفق في ترجمة الاستعارة لأنها تفقدها صورتها الجمالية وطابعها الاستعاري، أما عن ترجمة الاستعارة بتحويلها إلى تشبيه، فهو لا يحبذها بالمرة، لأنها تفقد الصيغة أهم عنصر فيها، وهو قدرتها على التأثير و الإدهاش على حد سواء، ليصل في نهاية المطاف إلى فكرة تعذر ترجمة الاستعارة الثقافية [1] كليا.

[1] ينظر: عبد الله الحراصي، المرجع السابق، ص 24-25

وفي هذا السياق، نشأ جدال بين داجوت ونيومارك [1] فيما يخص قابلية وتعذر ترجمة هذا النوع من الاستعارات، حيث أقر نيومارك بصعوبة ترجمة الاستعارة إن كانت تخضع لضوابط ثقافية Cultural constraints لكنه لم يمنعها والدليل على ذلك مفاتيحه السبعة، ومناقشته لورود الاستعارات في مختلف النصوص.

إلا أن داجوت جزم بفكرة تعذر ترجمة الاستعارات ذات الخاصية الثقافية، وهو ما يرفضه نيومارك تماما، وحجته في ذلك، وجود عنصر هام في مثل هذه الظواهر، وهو التجارب المشتركة بين الثقافات، ومعى ذلك، أن التجربة الثقافية ليست حكرا على لغة معينة بل تتقاسمها لغات كثيرة، وهذا ما يجعل ترجمة الاستعارة أمرا نسبيا.

I–4–3– الاستعارة من منظور مناهج الترجمة وإجراءاتها:

لقد رأينا فيما سبق أنه كانت هناك اجتهادات نظرية وحتى تطبيقية، لاقتراح سلسلة حلول ومفاتيح لاسعاف الناقل، الذي يواجه استعارات في عديد النصوص على اختلاف أنواعها وأنماطها، ولهذا سيكون من المفيد مقاربة تلك الحلول مع مناهج وإجراءات الترجمة العامة، بغية التوصل إلى قائمة يمكن أن يستند عليها المترجم في عمله الميداني.

وبداية ينبغي أن نفرق بين مصطلحين هامين في الترجمة:

- **Methods** of translation ⟵ **مناهج** الترجمة

- Translation **procedures** ⟵ **إجراءات** الترجمة

حيث تطبق مناهج الترجمة على النص بكامله كونه يحتاج طريقة معينة للتعامل معه، أما الإجراءات فإنها تستعمل بالنسبة للجمل والوحدات اللغوية الأصغر.

[1] P-NEWMARK / **Approaches to translation**, Op-cit, p 92-93

ونستهل الحديث عن مناهج الترجمة كونها أشمل في تناولها لترجمة النص كوحدة، ونعتمد في إحصائنا على القائمة التي اقترحها بيتر نيومارك[1]، مع التركيز أكثر على المناهج التي تحيط بمفهوم التعابير المجازية عامة والاستعارة خاصة.

أ – مناهج الترجمة:

- الترجمة كلمة بكلمة Word for word

تتمثل في مقابلة كلمات اللغة الأصل بأخرى مباشرة في اللغة الهدف ، مع احترام ترتيب الكلمات ونرى في هذه الطريقة أن وحدة الترجمة تكون الكلمة ، وهذا أمر طبيعي لأن الكلمات تترجم بصيغة فردية خارج السياق كما تترجم الكلمات الثقافية حرفيا.

يتم اللجوء إلى الترجمة كلمة بكلمة باعتبارها وسيلة لدراسة آليات اللغة الأصل كما يمكن أن تكون إجراء ما قبل الترجمة Pre-translation procedure لفهم النصوص المعقدة.[2]

- الترجمة الحرفية Literal translation

تترجم الكلمات فرديا خارج السياق ، بينما تستبدل الصيغ التراكيبية (القواعدية) للغة الأصل بمقابلتها الأقرب في اللغة الهدف، يتم الاعتماد على هذا المنهج في فهم النصوص المعقدة باعتباره ترجمة أولية تساعد على إظهار المشكلات الترجمية التي ينبغي على الناقل التفكير في حلول لها.[3]

[1] ينظر: **مخطوط رسالة الماجستير**، الموسومة بـ: **الاطار التأسيسي والتأصيلي لنظرية الترجمة عند بيتر نيومارك، وأثره في المترجم العربي** ص.ص 141-163

[2] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit p45 & 46

[3] Ibid, p46

- الترجمة الأمينة Faithful translation

تسعى الترجمة الأمينة للوصول إلى المعنى السياقي الدقيق للأصل، داخل مجال إجبارات البنيات التراكيبية للغة الهدف، وهي تُحَوِّل " الكلمات الثقافية " وتحافظ قدر الإمكان على أسلوب كاتب النص الأصلي في الترجمة ومن هنا تكتسب تسميتها.[1]

- الترجمة الدلالية Semantic translation

تتجاوز الترجمة الدلالية الترجمة الأمينة ، في أنها زيادة على كونها تحترم أسلوب المؤلف ، فهي تهتم بالجانب الجمالي للنص الأصلي، واضعة في حسبانها المعنى من جهة ، والنغمة الجمالية من جهة أخرى ، وتتميز بأنها أكثر مرونة وإبداعا من الأولى.[2]

- التصرف Adaptation

يعتبر التصرف ترجمة متحررة، تزيل القيود على المترجم، فاسحة أمامه المجال للإبداع، ويكثر الاعتماد عليه في المسرحيات والنصوص الشعرية؛ فثقافة الأصل تستبدل بثقافة الهدف، مع الاحتفاظ بالشخصيات والحبكة، والنص الناتج يكون نصا جديدا.

- الترجمة الحرة Free translation

تأخذ المضمون دون الشكل، والمعنى دون المبنى، يكفي أن يكون المترجم على علم بالموضوع الأساسي للنص فيتجه لكتابة نص جديد، نص ثان لمؤلف مختلف.[3]

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit p46

[2] Ibidem

[3] Ibid, p46 & 47

- الترجمة الاصطلاحية Idiomatic translation

تهدف هذه الترجمة إلى إنتاج نص في اللغة الهدف، حافظ على الرسالة العامة لنص اللغة الأصل، لكن ما يميز هذه الطريقة أنها تحشو النص المترجم، بعبارات اصطلاحية، أمثال وعبارات عامية لا وجود لها في الأصل عادة.[1]

- الترجمة التوصيلية Communicative translation

تسعى الترجمة التوصيلية إلى الإتيان بالمعنى السياقي الدقيق للأصل بطريقة يكون فيها المضمون واللغة على نحو مقبول وواضح لدى القراء؛ ونجد أن نيومارك – مع ذكره لمختلف المناهج السابقة التي من شأنها أن تلائم النص بكامله – لم ينس قط ميله المزمع لمنهجيه الرئيسيين في الترجمة ألا وهما: المنهج الدلالي والمنهج التوصيلي حيث يرى أنهما الأصلح في عملية النقل بتحقيقهما الهدف الرئيسي في الترجمة، والمتمثل في الدقة والاقتصاد.[2]

فيقابل بين الترجمة الدلالية والنصوص التعبيرية، إذ أن هذه الأخيرة، تحتاج إلى التعامل بأمانة مع مفردات الأصل وأسلوب الأصل، العاكسين لشخصية المؤلف، الذي يعتبر مفتاح النص.

بينما يرى أن الترجمة التوصيلية هي الأفضل والأسلم بالنسبة للنصوص الإعلامية والنصوص الخطابية، **مع وجود مجال التقاء بين المنهجين: الدلالي والتوصيلي يشتركان فيه بتطرقهما إلى مواضيع معينة مثل الاستعارات المندثرة والمتداولة، العبارات الاصطلاحية، المتلازمات اللفظية، والمصطلحات الفنية...يجد نيومارك أن اللجوء إلى هذين المنهجين ، يعتبر حلا شافيا كافيا في معظم الحالات ، نظرا لاتساع رقعة عملهما وشمولية تطرقهما لما يتعلق بالنص، ومن ثم بالترجمة، ولا يقف عند هذا الحد بذكره ما يواتي النص على حسب وظيفته ، بل يزيد الأمر تفصيلا ، بدخوله النص وتحديده لبعض الحالات الخاصة التي**

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit, p47
[2] Ibidem

من الممكن ورودها، فيُظهِر للمترجم ، إمكانية مواجهتها في إطار عمله ، [1] ويقول إنه من الواجب نقل المكونات التعبيرية* في النصوص ذات الوظيفة التعبيرية بدقة، وبحرفية، بينما يكون وجودها في نصوص إعلامية أو خطابية غير ملزم للحرفية، إذ من الأفضل الإنقاص من حدتها وجعلها توظف عاديا، كي لا تصدم القارئ؛ إلا إذا كان النص دعائيا، وهذا وضع خاص، إذ يمكن الاحتفاظ بها لجلب الانتباه وشد الأنظار.

أما بالنسبة للمكونات الثقافية، فهي تنقل كاملة في النصوص التعبيرية، دون زيادة أو نقصان والأمر يختلف، إن كانت جزء ا، من نص إعلامي ، فهي تنقل في هذه الحالة ، إلى اللغة الهدف ، مرفقة بتفسير أو شرح لها، وتستبدل بمقابلات ثقافية في النصوص الخطابية.

كما يتحدث عن المقاطع التي تتضمن أخطاء ا في اللغة والأسلوب ، ويرى أنه لا يجوز للمترجم أن يحاول تصحيحها أو إصلاحها ، إذا كان النص تعبيريا، كل ما يستطيع فعله ، هو إدراج ملاحظاته حولها في الإطار المخصص له، ونحن نقصد هنا: التعليق، الذي قد يضمه للترجمة أو حتى الهوامش في أسفل كل صفحة ؛ ويجيز له المنهج التوصيلي التدخل بتهذيب النص وأسلوبه لملاءمة القارئ أحيانا.[2]

- الترجمة التفهيمية Cognitive translation

تستبدل النص في اللغة الأصل، من الناحية التراكيبية بإجراء إبدالات نحوية، كي يواتي قالب اللغة الهدف، مع اختصار الاستعمالات المجازية إلى اللغة الحرفية؛ ويعتبر هذا المنهج إجراءا ما قبل الترجمة، بالنسبة للمقاطع الصعبة والمعقدة.

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit, p47
(*) التراكيب النحوية غير المألوفة – المتلازمات اللفظية الغريبة – الاستعارات والمفردات الموظفة بطريقة غريبة
[2] Ibidem

- الترجمة الأكاديمية Academic translation *

تستعمل هذه الترجمة في بعض الجامعات البريطانية وتتم بتهذيب نص أصلي في اللغة الأصلي وجعله نصا منمقا، جميلا/ واصطلاحيا في اللغة الهدف.[1]

ب – إجراءات الترجمة:

الترجمة الحرفية:

تعتبر هذه الترجمة ، أساس كل عملية نقل، فنحن نبدأ في عملنا، شئنا أم أبينا ، بترجمة حرفية ، فهي عملية تلقائية عند أي مترجم يتعامل مع نص بين لغتين مختلفتين ، بدءا بالمرحلة الأولى المتمثلة في القراءة التي تدفعه إلى إيجاد مقابلات لكل كلمة يصادفها في نص اللغة المصدر ، في ذهنه، ومن ثم على مسودته، لتظل بعدها قائمة في النص النهائي، أو تستبدل بأخرى أكثر ملاءمة ؛ ناهيك عن اعتبار الترجمة الحرفية إجراء ما قبل الترجمة ، حينما يواجه المترجم نصوصا معقدة ، تحتاج إلى فك شفراتها ، فتكون مرحلة لإزالة الغموض ، وفهم هذا النوع من النصوص. فالترجمة الحرفية بالنسبة لنيومارك منهج وإجراء في الوقت ذاته:

- منهج يتعلق بالنص كاملا يفرض ترجمة كل كلمة منه فرديا خارج السياق مع استبدال الصيغ التراكيبية بمقابلاتها، ويكثر اللجوء إليه كمنهج بالنسبة للغات المتقاربة حيث تكون المقابلات صحيحة في كل الأحوال، وتعكس نفس الخلفية الاجتماعية والثقافية ، بينما يضيق استعماله ، كلما كان الفرق شاسعا ثقافيا بين اللغات.
- إجراء يطبق على الوحدات اللغوية الصغرى في الجملة...وفي النص.

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit, p52

(*) يذكر أن المنهجين الأخيرين هما لنيومارك، ويرى أن الخبرة والتطبيق بإمكانهما إثبات فعاليتهما في مجال الترجمة.

التحويل Transference

ونسميه كذلك اقتراضا، وهو عملية تحويل كلمة اللغة المصدر إلى نص اللغة الهدف إلا أن الكثير يرفضون * تبنيه كإجراء ترجمة، ويرون بأنه لا يتعدى أن يكون نقلا صوتيا ، لحروف المادة من لغة إلى لغة أخرى ومع ذلك ، يرى نيومارك بأنه ليس ثمة مصطلح آخر – غير إجراء ترجمي – يتوافق والعملية متى قرر المترجم أن يستعمل كلمة اللغة المصدر في نص اللغة الهدف كما هي محتفظا بخصائصها و لونها المحلي، لكن اللجوء إلى الاقتراض مرتبط بشروط وضحها فيناي Vinay وداربلنيه Darbelnet في كتابهما: « Stylistique comparée du français et de l'anglais » وهي :

- أن يتحقق المترجم من حالة العجز المطلق.
- أن يستنفذ وسائل توليد المصطلح.
- أن يكون المصطلح المقترح سهل التداول[1].

وهنا يرجع نيومارك إلى مفهوم " التداول " الذي يتوقف على سهولة استقبال المصطلح ، من قبل القارئ الذي من غير اللائق أن يصدم، أثناء القراءة، بمصطلحات وعبارات غريبة غير مألوفة، دون تفسير ويترك في دوامة الغموض والتأويل العشوائي، فيقترح أن تدعم الكلمة المقترضة ، بإجراء ترجمة ثان يكون تفسيري...توضيحي ويشار إلى الإجراءين **بالثنائية** Couplet.

الترادف اللفظي Synonymy

يقصد نيومارك بـ: *الترادف اللفظي*، المكافئ القريب لكلمة اللغة الأصل في اللغة الهدف ، في الحالة التي يغيب فيها المكافئ الدقيق لتلك الكلمة التي لا تكون أساسية في النص مثل بعض الصفات Adjectives

[1] J.P.Vinay & J.Darbelnet / **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, Op-cit, p47

(*) ومنهم جون رونيه لادميرال Ladmiral حينما يقول: " الاقتراض ليس بترجمة " « L'emprunt ne traduit pas... »

والظروف Adverbs التي تعتبر أقل أهمية من المكونات الأخرى في الجملة أحيانا ؛ ويرى الباحث، بأن الترادف أداة أساسية في يد المترجم ، يساعد نفسه بها لإيجاد مخرج إذا ما وقع في إشكال لغوي أثناء الترجمة ، لكن هذا لا يعني أن يفرط في استعماله إذ أن اللجوء إليه مشروط بالآتي:

- عجز الترجمة الحرفية في مقطع ما.
- قلة أهمية الكلمة مقارنة مع المكونات الأخرى في الجملة.

كما يمكن أن يتم اللجوء إليه باعتباره حلا لترجمة مقاطع النص الأكثر أهمية ، ترجمة دقيقة في حال غياب المكافئات الأقرب دقة، دون إفراط، فذلك يمكن أن يؤدي إلى إنتاج ترجمات رديئة.[1]

الترجمة الدخيلة Through translation

يمثل هذا الإجراء، الترجمة الحرفية للمتلازمات اللفظية الشائعة، أسماء المنظمات، وبعض العبارات القصيرة؛ وله تسميات أخرى مثل: المحاكاة Calque، أو الترجمة المستعارة Loan translation و يسد هذا الإجراء ثغرات كثيرة أثناء الترجمة بين الثقافات المتقاربة[2] نعطي على سبيل المثال عبارة:

* Good appetite ⟶ Bon appétit ⟶ شهية طيبة

التطويع Modulation*

هو تنويع يطرأ على الرسالة ، ناتج عن تغيير في وجهة النظر ، أو اتجاه تسليط الضوء على حقيقة لسانية معينة، ويرى صاحبا المدرسة الكندية أن التطويع يعبر عن تناقض بين أسلوبين من التفكير، وهو بذلك علامة على وجود اختلاف بين لغتين.

[1] P-NEWMARK / **A textbook of translation**, Op-cit, p84
[2] J.P.Vinay & J.Darbelnet J, op.cit, p84 & 85
(*) القولبة في تعبير الدكتور حسن سعيد غزالة ـ نيومارك، بيتر/ المرجع السابق، ص117

ويمكن أن نستدل على على الاختلاف في وجهات النظر بالأمثلة الآتية المأخوذة من كتاب الأسلوبية المقارنة[1]:

المثال الأول: (المجرد مقابل الملموس)

Give a pint of your blood ⟶ Donnez un peu de votre sang[2]

تبرعوا بشيء من دمكم

نلاحظ أن كلمة Pint ملموسة وهي عبارة عن وحدة قياس بينما كلمتي (Peu و شيء) تعبران عن مفهوم مجرد فهكذا يكون التغيير في زاوية تسليط الضوء على الحقيقة اللسانية.

المثال الثاني: (التطويع الشارح)

You're quite a stranger ⟶ On ne vous voit plus [3]

طال غيابك....لم نعد نراك

وهذا يعني في تأويل ما قلناه في الترجمة العربية: أنك صرت غريبا لما طال غيابك.

المثال الثالث: (الجزء مقابل الجزء)

-He read the book from cover to cover.....(Eng)[4]

-Il lut le livre de la première à la dernière page (Fr)

قرأت الكتاب بابا/بابا.....من البداية إلى النهاية

المثال الرابع: (التغيير في الرمز)

He earns an honest dollar ⟶ Il gagne sa vie honnêtement ⟶ يكسب **قرشا** حلالا

[1] J.P.Vinay & J.Darbelnet J, op.cit,, p234
[2] Ibid, p236
[3] Ibid, p237
[4] Ibid, p238

المثال الخامس: (**الوسيلة والنتيجة**)

The firing party (squad) ⟶ Le peleton d'execution ⟶ فصيل **الإعدام**

بفرض أن الإعدام هو النتيجة الحتمية لاستعمال **النار** تعبيرا عن السلاح والعكس صحيح في الوقت ذاته والمعنى أن النار،تتسبب في الموت، وتؤدي إلى الهلاك.

التعويض Compensation

يتم اللجوء إلى هذا الإجراء حينما يسجل المترجم خسارة في المعنى أو في الأثر الصوتي أو التداولي أو الإستعاري في جزء من الجملة، ويكون ذلك بتعويض هذه الخسارة في جزء آخر من الجملة ، أو في جملة أخرى قريبة.[1]

التحليل التكويني Componential analysis

نقصد به مقارنة كلمة في اللغة المصدر، بكلمة في اللغة الهدف، لها معنى مشابه لكنها ليست مرادفا واضحا، ويتم ذلك بالإشارة إلى مكوناتها الشائعة ، في مرحلة أولى ، ومن ثم المختلفة ؛ وعادة ما يكون لكلمة اللغة المصدر معنى أكثر خصوصية من معنى اللغة الهدف ، وهنا يتوجب على المترجم ، إضافة مكون أو مكونين من اللغة الهدف، إلى الكلمة المطابقة لإنتاج معنى ألصق وأقرب ؛ ويشير نيومارك إلى أن التحليل التكويني ممكن التطبيق بالنسبة للاستعارات المتداولة والأصلية معطيا مثالا عن ذلك:

Time is **money** ⟶ Le temps c'est de l'**argent**

والتي نحولها نحن إلى: *الوقت من ذهب** ويركز على مكونات كلمة: Argent / Money / نقود (ذهب) والتي يعترف بأن لا نهاية لها، ذاكرا أهمها:

[1] نيومارك، بيتر، المرجع السابق، ص120

(*) مع وجود المثل:" الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك " والذي يعتبر أكثر بلاغة ووضوحا، وغير قابل للتأويل.

أ – ثمين Precious – ب–ملموس (محسوس) Concrete – ج–قابل للقياس Mesurable – د–قد تنخفض قيمته Can depreciate

إعادة الصياغة Paraphrase

يمكن إدراج " إعادة الصياغة " ضمن إجراءات الترجمة ، التي يعتمدها المترجم في عمله ، لكن عليه أن يلجا إليها كآخر إجراء ممكن، أي حين تتعذر باقي الإجراءات الأخرى، ويتمثل هذا الإجراء في صياغة مقولة أو مقطع من النص بطريقة أخرى ، وبكلمات جديدة لغرض جعل ما يقال واضحا أكثر [1] كما يلجأ المترجم إليه حينما يكون النص رديء الكتابة، مجهول الهوية Anonymous.

التكافؤ Equivalence

هو إجراء يُعنَى بالوضعيات نفسها ، لكن في لغات مختلفة ، أي أن الأشخاص يتعرضون إلى نفس الشيء، ونفس الحالة، فيعبرون عن ذلك بأساليب وطرق متباينة، وهناك من يدعوه بالمفهوم الغامض لأن وجوده في الترجمة نسبي إلى حد كبير.

التصرف Adaptation

يتمثل في استعمال لمكافئ معترف به بين وضعيتين، ويتعلق الأمر هنا بمكافئ ثقافي مثل قولنا:

Dear sir ⟶ Monsieur ⟶ سيدي

فالتصرف تكافؤ في وضعيات غير موجودة، أي عندما لا تكون هنالك وضعية في اللغة الهدف مماثلة لتلك المذكورة في اللغة الأصل.

[1] P-NEWMARK ,**More paragraphs on translation**, Multilingual Matters, 1998, p63

بعد عرضنا لقائمة مناهج الترجمة وإجراءاتها، سنقوم بإسقاطها على مستويات ترجمة الاستعارة، وبما أن المناهج قابلة للتطبيق على النص، والإجراءات على جزء منه، قد يكون الكلمة، أو الصيغة، وصولا إلى الجملة، سيتم النظر إلى مستويين في ترجمة الاستعارة، ونحن نقصد:

- **مستوى اللفظة**: حيث ينظر إلى الاستعارة على مستوى الكلمة، ويتم تحليلها بمفردها، وبمعزل عن السياق، وعن النص.
- **مستوى النص**: حيث ينظر إلى الاستعارة باعتبارها جزء من كل، ولا تؤول وتنقل إلا وهي داخل السياق النصي.

فأما عن المستوى الأول، وجدنا أن هناك مجموعة من الإجراءات التي يفترض أن تناسب الناقل، في عملية ترجمة الاستعارة؛ ولعل أهمها: **الترجمة الحرفية**، باعتبارها الإجراء، الذي يعتمد عليه جل الباحثين في طرحهم، حيث يمثل أول باب يُطرَق، كلما تعلق الأمر بالانتقال من لغة إلى أخرى، لأن فيه ضمانات للناقل، بإيصاله إلى الهدف بأقل الخسائر، إنْ على الصعيد الدلالي أو التركيبي؛ إلاّ أن ذلك يعدّ نسبيا، ويتطلب شروطا، من أهمها، تقارب اللغات ثقافيا، مع ذلك، يبقى هو الآداة التي يعوّل عليها الناقل، كإجراء ترجمي، أو ما قبل الترجمة، إذا تعلق الأمر بمقاطع معقدة، ليكون إدراكها تدريجيا وعلى مراحل.

وقد سبق وذكرنا، أن الترجمة الحرفية، هي الأسلوب الأمثل في نقل بعض الاستعارات، إذا تكافأت الوضعيات نسبيا بين لغتين، ويحدث ذلك عندما تتقاسم الحضارتان، عادات وتقاليد مشتركة، ولا سيما بالنسبة للاستعارات الميتة، أو الكليشيهات (تبعا لرأي كل من فيناي، داربلنيه، دوليل، نيدا وحتى نيومارك).

تليه إجراءات أخرى على سبيل **الترجمة الدخيلة** باعتبارها الترجمة الحرفية للمتلازمات اللفظية الشائعة، و**التطويع**، الذي يساعد المترجم على تتبع عنصر التغيير في وجهة النظر، واتجاه تسليط الضوء على الحقائق

اللسانية، ثم **التعويض**، الذي يعتمد عليه الناقل لتعديل أي خسارة معنوية، ناتجة عن فعل الانتقال بين ضفاف اللغات، لأنه غالبا ما يسجل ضياعا في المعنى بسبب اختلاف الوضعيات، والافتقار إلى صور مكافئة، تدل على الأمر نفسه، والحقيقة ذاتها؛ ولا سيما في نقل الاستعارة، فعندما يعجز عن الاتيان باستعارة مماثلة في الهدف، تجده يعتمد على ترجمة شارحة، وتفسير للصورة وتقليصها إلى معنى.

يضاف إلى تلك الإجراءات، **التحليل التكويني**، الذي يعد آداة جوهرية في يد الناقل، تساعده على التوصل إلى الميزان الدقيق للمفردات، عن طريق المقارنة بين كلمة اللغة المصدر، وكلمة في اللغة الهدف، لها معنى مشابه لكنها، ليست مرادفا واضحا، بتحديد نقاط إئتلافها واختلافها؛ و **إعادة الصياغة** التي تدرج في عملية شرح وتفسير الصورة الاستعارية؛ أما **التكافؤ**، فهو الحل الأمثل لإيجاد الصورة المماثلة، والصورة المكافئة لاستعارة اللغة المصدر، ويتم الاعتماد عليه عندما نقابل استعارة اللغة المنقولة بنفس الاستعارة في اللغة المنقول إليها، أو باستعارة جديدة، تدل على نفس الواقع، ولكن في ظل اختلاف الوضعيات، لتباعد الثقافات والعادات الكلامية، يمكن أن يتم اللجوء إلى **التصرف** باعتباره تكافؤ في وضعيات غير موجودة.

وأما عن المستوى الثاني، المتعلق بترجمة الاستعارة باعتبارها جزءا من النص، تترتب أمامنا المناهج الترجمية التالية التي تتناسب مع مختلف أنماط النصوص، ولا سيما، التعبيرية، الخطابية والإعلامية منها.

ويكون المنهج الأول متعلقا **بالترجمة الحرفية**، باعتبارها الطريقة الأنسب والأكثر أمانة في نقل الاستعارات، وهي في سياقها، ولا ضرر في استعمالها، إن هي حافظت على المعنى؛ تليها **الترجمة الأمينة** التي تسعى للوصول إلى المعنى السياقي الدقيق للأصل، داخل مجال إجبارات اللغة الهدف، و **الترجمة الدلالية**، التي تتناسب مع النصوص التعبيرية، وتهتم بالجانب الجمالي للنص الأصلي، وتبدي أمانتها الكبرى للمؤلف، ومن ثم فهي تحترم كل توظيفاته، ولا سيما الاستعمالات المجازية والاستعارية منها.

كما يعتبر منهج **الترجمة التوصيلية** من بين أهم المناهج التي تلائم النصوص الإعلامية والخطابية، بحرصها على الاتيان بالمعنى السياقي الدقيق للأصل بطريقة يكون فيها المضمون واللغة على نحو مقبول وواضح لدى القراء؛ تضاف إليها **الترجمة الإصطلاحية**، التي تسعى إلى ابتكار عبارات استعارية واصطلاحية في النص الهدف، وهي بالتالي تحقق شرط الانتقال من: *الصفر إلى الاستعارة*، أو *من لا استعارة إلى استعارة*، تبعا لرأي جديون توري.

تبقى **الترجمة التفهيمية** ، آداة في يد الناقل متى عجز عن الاتيان باستعارة مكافئة، لأنها تساعده على اختصار الاستعمالات المجازية إلى اللغة الحرفية.

وقد اعتمدنا على الجدولين الآتيين لتلخيص تحليلنا السابق، بمقابلة الإجراءات والمناهج المناسبة مع مستويات ترجمة الاستعارة:

على مستوى اللفظة ******* / التقنيات	إجراءات الترجمة						
	ترجمة حرفية	ترجمة دخيلة	التطويع	التعويض	التحليل التكويني	إعادة الصياغة	التكافؤ	التصرف
من إستعارة إلى الاستعارة نفسها	+	+	−	−	+	−	+	−
من استعارة إلى استعارة جديدة	−	−	+	−	+	−	+	+
من استعارة إلى لا استعارة	+	+	−	+	−	+	−	−
حذف الاستعارة	−	−	−	+	−	+	−	−

الجدول (أ): إجراءات ترجمة الاستعارة على مستوى اللفظة

على مستوى النص	مناهج الترجمة / نوع الاستعارة	ترجمة حرفية	ترجمة أمينة	ترجمة دلالية	ترجمة توصيلية	ترجمة إصطلاحية	ترجمة تفهيمية
النصوص التعبيرية	*إصطلاحية*	+	+	+	−	−	−
	غير مألوفة	+	+	+	−	−	+
النصوص الإعلامية	*إصطلاحية*	+	+	+	−	−	−
	غير مألوفة	+	+	+	−	−	+
النصوص الخطابية	*إصطلاحية*	+	+	+	+	−	−
	غير مألوفة	−	−	−	+	+	−

الجدول (ب): مناهج ترجمة الاستعارة على مستوى النص.

I–3–5– استثمار مفاهيم الاستعارة وأدواتها الإجرائية من منظور ترجمي:

يمثل هذا العنصر، خلاصة القول فيما يتعلق بمفهوم الاستعارة، وتداولها بين اللغويين، والبلاغيين القدامى منهم والمحدثين، من العرب والغرب، وكيفية استثمار المترجمين، المنظرين منهم والممارسين، لتلك التجارب، بغية تكريسها في العملية الترجمية.

وينبغي بداية الإشارة، إلى أن قدامى العرب من الدارسين، اهتموا بالاستعارة، واعتبروها ظاهرة لغوية محضة، مركزين على علاقة المشابة بين طرفي الاستعارة، منقسيمن في طرحهم إلى قسمين:

- أولهما رأى بأن الاستعارة، مجاز، غرضه التشبيه.

- أما الثاني، فرأى بأن الاستعارة تشبيه، حُذِف أحد ركنيه.

وقد كان مقياسهم، في بلوغ الاستعارة هدفها، هو الوضوح بالدرجة الأولى، حيث يفترض أن يكون الرابط بين الحامل والمحمول واضحا، لا غموض فيه، وإلا أصبحت الصورة، ضربا من العبث.

إلا أن كثرة التدارس والمقارنة، أهلكت الجانب الجمالي، والنغمة البلاغية للاستعارة، التي تعتبر قمة الفن، وجوهر البلاغة، وهو نفس ما ركّز عليه من جاء بعدهم، من الدارسين المحدثين، الذين انصرفوا عن الجانب اللغوي للاستعارة، واهتموا بالطابع البلاغي والجمالي لهذه الصورة، مبرزين علاقات جديدة في دراساتهم، حيث رأوا في الاستعارة مرادفا للمجاز، وللصورة الشعرية، كما وطدوا فكرة الانتقال أثناء تطبيق الاستعارة، من دلالة إلى أخرى، معتمدين في تفسيرهم للصورة الاستعارية على النظريات الجديدة عند الغرب.

بالرغم من ذلك، نجد أن هؤلاء الدارسين انقسموا في طرحهم للمفاهيم الاستعارية، إلى قسمين أيضا:

- قسم ركّز على عملية الانتقال في المعنى والدلالة.
- وقسم آخر، ركّز على علاقة المشابهة، دلالة على مرجعية واضحة للقدامى، بالرغم من استعانتهم بصور جديدة، وإصطلاحات حديثة.

أما الغرب، فقد رأوا في الاستعارة أداة وصفية، مبنية على علاقة المشابهة، وعلى أن فيها انتقالا من حال إلى أخرى، وأنها مجاز بلاغي، يتم فيه الانتقال، من معنى مجرد إلى تعبير مجسد، عن طريق استبدال التعبير المجسد بالمجرد، من غير اللجوء إلى أدوات التشبيه والمقارنة، وهنا نلاحظ تماثلا في الطرح العربي والغربي.

ويمكننا أن نميز، في دراسات الغرب للاستعارة، بين قطبين:

- أولهما يرى أن الاستعارة، مجرد زخرف لفظي مضاف إلى المعنى.
- وثانيهما يعتبر الاستعارة، جزءا لا يتجزأ من المعنى.

تمثل ترجمة الاستعارة إحدى أهم التحديات التي تقف أمام المترجم، حيث تفرض عملية نقلها من لغة إلى أخرى، تباينات ثقافية ولغوية، تحول دون مرورها بيسر إلى ضفة الهدف؛ ولأجل ذلك، كان لزاما على المترجم، الباحث، والمتمرس الاهتمام بدراسة الاستعارة من منظور ترجمي، معتمدا على تجارب البلاغيين واللغويين في طرحهم لمفهوم الاستعارة، وأركانها، وأنواعها التي تكاد لا تحصى، لكثرتها.

وإستنادا إلى العرض السابق لآراء الباحثين في الترجمة، لاحظنا أن ما يهم المترجم بالدرجة الأولى، هو إقتفاء أثر الاستعارة في النص، ومتى تأكد من وجودها، يعاين أهميتها في السياق، وبعبارة أخرى، يتأكد من طبيعتها، إن كانت مدرجة في النص بغرض زخرفي جمالي، أو وظيفي، دلالي؛ لتترتب أمامه مجموعة الاجراءات التي تساعده على نقلها.

وعليه نقول إن الناقل لا يرى في الاستعارة أركانا، وأنواعا، بقدر ما يرى فيها، دلالة ووظيفية، لأن اعتباره الأول والأخير أثناء عملية النقل، سيكون الأمانة للنص، ولصاحب النص، وللقارئ على حد سواء، وهو بين هذا وذاك، في بحث دائم عن المقابلات والمكافئات، سعيا منه إلى وصول النص إلى اللغة الأخرى بأقل الخسائر المعنوية.

II–الفصل الثاني:

التعبير المسكوك: مفهوما وترجمة

في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

II–1– **المبحث 1: التعبير المسكوك في اللغة العربية.**

II–2– **المبحث 2: التعبير المسكوك في اللغتين الفرنسية والانجليزية.**

II–3– **المبحث 3: التعبير المسكوك: مفهومه وخصائصه**

II–4– **المبحث 4: ترجمة التعبير المسكوك.**

II–1– المبحث الأول:

التعبير المسكوك في اللغة العربية

يظهر غنى اللغة ، من خلال تجلي بعض الظواهر الخاصة ، على سبيل التعابير المسكوكة، التي يمكن أن تأخذ أشكالا متعددة بدرجات متفاوتة من الانضمام والتكلس والقولبة الشكلية والضمنية؛ إنّ تلك العبارات ، ناتج ثقافي، ومصدر ثراء لغوي كبير، وبمعرفتها نلج اللغات من بابها الواسع، وندخل في حوار مع الثقافات المتربطة بها.

ويرى صلاح الماجري أن التعابير المسكوكة من الظواهر الهامة في اللغة، وهي تستحضر جميع أبعاد النظام اللساني سواء كانت صوتية، دلالية، أو تركيبية، [1]، فهي تتسم بطابع شمولي عام، وتُمثل حجر أساس في كلامنا منطوقا كان أم مكتوبا، ويمكن أن نجدها في أي مصدر نصي مهما كان نوعه، فهذا متوقف على اختيارات المؤلف وميولاته في مجال الإبداع، والتي تجعله يختار طريقة معينة يخاطب بها قارئه، يراوغه مرات، ويختبر فيها ذكاءه مرات أخرى.

و يمكن أن يكون الهدف من توظيف تعبير مسكوك في النص، إضفاء لمسة خاصة وشخصية، أو إكسابُ اللحمة النصية، جماليةً، باعتبار *المضمون الاستعاري* المتواجد في مثل هذا النوع من العبارات، ناهيك عن الاختصار والإيجاز، الذي تتمتع به، حيث في مقدور عبارة من كلمتين أو ثلاثة ، أن تمنحك المعنى الذي تتكاثف من أجله جملتان أو أكثر ؛ وهذا ما يمثل بلا شك جمال الأسلوب وروعته، واللذان يتجليان من خلال الدقة في اختيار الكلمات والاقتصاد في التعبير.

لقد ظل مفهوم التعابير المسكوكة ، غائبا في اللسانيات العربية ، حيث لم تُعنَ به أي دراسة جادة وشاملة،[2] وكُتبُ الأثرِ السّابقِ لَخيرُ دليلٍ على ذلك، فبعودتنا إلى الدراسات القديمة، نجد أنه كان هناك اهتمام بالظاهرة، لكن من زاوية أوسع، إذ كلما تعلق الأمر بهذا الموضوع، يتم التركيز على باب *الأمثال والحكم* الذي

[1] Voir Salah MEJRI, **Le figement lexical : descriptions linguistiques et structuration sémantiques**. Tunis Publications de la Faculté des Lettres de Manouba. Tunis. 1997. P174.
[2] Voir : Taieb BACCOUCHE. **Le concept de figement linguistique arabe** *In* **Composition Syntaxique et Figement Lexical** *Sous la direction* de Jacques François et Salah Mejri. CRISCO. Université de Caen Basse Normandie. 2006. (PP 219-226)

يمثل ميدانا فسيحا يشمل تجارب الأفراد والمجتمعات، وخلاصة حياتهم، وعصارة أفكارهم التي يعبرون بها عن واقعهم المعاش، واحتكاكهم ببعضهم البعض، خاصة وأنهم اشتهروا بفصاحة لسانهم وبُعد نظرهم، وجاء بعد ذلك ***القرآن الكريم*** ليهذبهم، ويضبط لغتهم، ويطور استعمالاتهم اللسانية.

II-1-1- مفهوم التعبير المسكوك عند اللغويين العرب القدامى:

لقد عرف العرب القدامى ، المفهومين السابقين بأسماء مختلفة، فأشهر تسمية ، تعوّدوا على استعمالها ولفترات متتالية، وفي مواقف متعددة ، دون أن يهجروها كلمة **مثل**، كما رأينا ذلك في التوطئة السابقة ، والتي يقابلها في اللغة الفرنسية *proverbe* لكنّ كتب الأمثال العربية ، لا تضم فقط هذا النوع من التعابير المسكوكة، وإنما أنواع مختلفة منها، تنطلق من مجموعة كلمات ، إلى غاية المثَل الذي ينقل حكمة وعبرة، ودرسا يُقتدى به؛ وبتصفحنا للأعمال السابقة، في هذا الميدان، وجدنا مادة علمية لا يستهان بها، من تعاريف ومفردات مبثوثة هنا وهناك، حاول من خلالها واضعوها أن يجتهدوا في كشف الغطاء عن هذه الظواهر اللغوية، وينيروا تبعا لخلاصة تجربتهم، الجانب المظلم منها؛ وحاولنا نحن، وباختصار شديد، قدر المستطاع، عرض مجموع المصطلحات اللغوية تلك، وأهم التعاريف التي أسندت لها، وذلك رغبة منا في إجراء مقارنة ومقابلة بين الدراسات ووجهات النظر ، وتطورها في لغات العمل الثلاث ونقصد: العربية والفرنسية، والإنجليزية.

أ - المثل

مفهومه:

- **لغة:**

يتوزع معنى مادة " **مثل** " في معاجم اللغة، فقد ورد في " لسان العرب " عن هذه الكلمة الآتي:

« **مثل** :كلمة تسوية، يقال هذا مِثلُه ومَثَلُه، كما يقال شِبهُه وشَبَهُه (...) والمثل الحديث نفسه، (...) والمثل الشيء الذي يُضرب لشيء مثلاً فيجعله مثله (...) إنما المثل مأخوذ من المثال والحذو (...) وقد يكون المثل بمعنى العبرة..»[1]

فهو يترتب بين هذه المفاهيم التي يختلط فيها المحسوس والمجرد: " التسوية والمماثلة، الشبه والنظير، الحديث، الصفة، الخبر، الحذو، الحجة، الند، العبرة، الآية، المقدار، القالب، الانتصاب، نصب الهدف، الفضيلة، التصوير الالتصاق بالأرض، الذهاب، التنكيل، العقوبة، القصاص، الجهد، الفراش، النمط، الحجر المنقور، الوصف والإبانة"[2]

- **اصطلاحا**:

يقول **الزمخشري**: " المثلُ في أصل كلامهم بمعنى المثل والنظير..."[3] أي ما يماثل الشيء ويشبهه.

ويقول **المرزوقي**: " المثلُ جملة من القول مقتضبة ، من أصلها أو مرسلة بذاتها ، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها " [4] على أنه ذكر من خصائص الأمثال الاقتضاب في القول، والشهرة والذيوع في التداول، والضرب بمصادفة المقام، وإن جهلت الأسباب التي أدت إلى ظهورها أول مرة.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان اللسان تهذيب لسان العرب**، المرجع السابق، الجزء الأول، ص.ص 535-536.
[2] أبو علي محمد توفيق، **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، دراسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، 1988. ص 32.
[3] أبي القاسم جار الله محمود بن عمرالزمخشري الخوارزمي، **تفسير الكشاف**، تعليق خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط3، 2009، ص 51.
[4] انظر عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، الجزء الأول، دار الجبل بيروت (ب.ت) ص 486 **عن المرزوقي**، (مذكور في علاء الحمزاوي: **المثل والتعبير الاصطلاحي في التراث العربي** (ب.د/ب.ت) ص4

ويذكر **أبو هلال العسكري** " أصل المثل، التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم *كما تدين تدان* وهو من قولك: هذا مثل الشيء، ومَثَلُه كما نقول شِبْهُهُ وشَبَهُهُ "[1]

وقد استهل **الميداني** كتابه *مجمع الأمثال*، بعرض آراء بعض أهل اللغة والأدب والكلام، إذ يذكر رأي المبرد قائلا: " المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يُشَبَّهُ به حالُ الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه..."[2]

ثم انتقل بعد ذلك إلى عرض رأي كل من ابن السكيت، وابراهيم النظّام وابن المقفع قائلا: " قال ابن السكيت " المثل: لفظٌ يخالف لفظَ المضروب به ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ...وقال ابراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعة، لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة. وقال ابن المقفع: "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث " [3]

وهنا يظهر الطابع الاستعاري للتعبير، كما يقول ابراهيم الفارابي معرفا المثل: " المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه ، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وقنعوا به في السراء والضراء، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة،"[4]

وقيل أن المثل " استعارة تمثيلية شاع استعمالها، ويراعى فيها المعنى الذي ورد فيه أولا، فيخاطب به المفرد والمثنى والجمع، مذكرا أو مؤنثا، من دون تغير في العبارة الواردة، والاستعارة يجب أن يكون لفظ المشبه به فيها المستعمل في المشبه، ثم شاع استعماله وذاع حتى صار مثلا يضرب "[5]

[1] أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، ضبطه و كتب هوامشه الدكتور احمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، ج1، 1988، ص11.
[2] ابو الفضل النيسابوري أحمد بن محمد ابن ابراهيم الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ،(ب.د/ب.ت)، **عن المبرد**، ص 5
[3] المرجع نفسه، **عن ابن السكيت، ابراهيم النظام، الفارابي، وابن المقفع** ص6.
[4] ابو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم الفارابي، **معجم ديوان الأدب**، تحقيق د.أحمد مختار عمر، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2003، ص 74.
[5] حامد عوني، **المنهاج الواضح في البلاغة**، الجزء 2، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة (د.ت). ص 132.

أما المثل في الأدب فهو: " قول محكي يقصد به تشبيه حال الذي حكي فيه بحال الذي قيل لأجله، ويطلق المثل على الحال والقصة العجيبة الشأن..."[1]

وقد تناول العسكري، ظاهرة الاقتصاد اللغوي في المثل، فقال " ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ؛ ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله ، وأشرفه وأفضله ؛ لقلة ألفاظها ، وكثرة معانيها، ويسير مؤنتها على المتكلم، مع كبير عنايتها وجسيم عائداتها ؛ ومن عجائبها أنها مع إ يجازها تعمل عمل الإطناب ، ولها روعة ، إذا برزت في أثناء الخطاب؛ والحفظ موكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى "[2]

أقسام المثل:

وتنقسم الأمثال العربية إلى أمثال حقيقية وأمثال افتراضية:

فأما **الأمثال الحقيقية**، فهي تلك الأقوال المعروفة الأصل وقائلها معروف، والنماذج على ذلك كثيرة، يكفي أن نتصفح كتب السلف والتاريخ مثل ، *وافق شن طبقة* ، *الصيف ضيعت اللبن*. وأما **الأمثال الافتراضية**، فهي ما كانت من نسيج مخيلة أديب، أو كاتب وضعها على ألسنة الحيوانات على اختلافها وأنطق بها نباتا أو جمادا، وذلك في سبيل تبليغ رسالة لاذعة مثلا، أو توصيل نقد، تهكم، أو سخرية دون ذكر أسماء لتفادي الوقوع في قبضة الظالم المستبد، لكنها تحمل أيضا نصيحة وموعظة حسنة في قالب فكاهي ومرح، ونستشهد على

[1] مناع القطان، **مباحث في علوم القرآن**، مكتبة وهبة، (د.ط)،(د.ت)، ص275.
[2] أنظر: ابو هلال العسكري، المرجع السابق، ص.ص 2-3

ذلك بأشهر كتاب في هذا الصدد ألا وهو *كليلة ودمنة* لابن المقفع، والذي يتضمن مثل هذه القصص المروية على ألسنة الحيوانات، ويحمل في طياته عبرا ودروسا للمعتبرين.[1]

كما أن هناك من يقسم الأمثال إلى:

- **أمثال موجزة سائرة:** وتكون عامة شعبية لا تَعَلُّم فيها، ولا تكلف، ولا تقيد بقواعد النحو، وإما كتابية، صادرة عن رجال الشعر والخطابة.
- **أمثال قياسية:** وهي عبارة عن سرد وصفي أو قصصي، أو صورة بيانية لتوضيح فكرة ما، عن طريق التشبيه والتمثيل ، ويسميه البلاغيون *التمثيل المركب* ، ويمتاز هذا النوع بالإطناب وعمق الفكرة، وجمال التصوير، وهو موجود في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف وغيرهما "[2]
- **أمثال خرافية** : وتدعى أيضا ، *رمزية*، وهي حكاية ذات مغزى على لسان غير الانسان لغرض تعليمي أوفكاهي، على سبيل كتاب "كليلة ودمنة " لعبد الله ابن المقفع، أو قصص لافونتين " *les fables de Lafontaine* " ويطلق عليها اسم *الأمثال الرمزية* ، لأنها تخاطب الانسان رمزا بغير طريقته الاعتيادية لتنقل إليه رسالة خاصة فيها ما ينفعه في حياته ويبصره بعواقب الأمور.[3]

وهناك أيضا من يقسم الأمثال حسب طبيعة ورودها في القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام:

- **أمثال مصرحة:** وهي ما صرح فيها بلفظ المثل أو ما يدل على التشبيه، وهي كثيرة في القرآن ومنه قوله تعالى: " **مَثَلُهُم كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِم وَتَرَكَهُمْ فِي**

[1] محمد سليم اختر التيمي، **الأمثال العربية في العصر الجاهلي**. Oldtaimi.blogspot.com/2012/10/blog-post.html. (شوهد بتاريخ 2015/2/3 على الساعة 15.00)
[2] إميل بديع يعقوب، **موسوعة أمثال العرب**، ج1، دار الجيل، بيروت ط1، 1415 هـ 1995 م، ص 17-18
[3] ينظر: فتحي مصطفى، **موسوعة الأمثال العربية الفصحى**، ط1، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001، ص.ص 6-7

" **لاَ يَسْتَوِي الخَبِيثُ والطَّيِّبُ**"[1] " **كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللهِ**"[2] فجميعها آيات جارية مجرى الأمثال.

ويضاف إلى التقسيمات السابقة، تقسيم آخر جاء به **رودلف زلهايم** Rudolf SELLHEIM، عندما تأمل كتب الأمثال على تعدادها، وصنفها إلى أنماط مختلفة، وأرفق لكل نمط مصطلحا يدل عليه، ولخصّها صاحب كتاب المثل والتعبير الاصطلاحي، فميز بين:

- **المثل Proverbe**: وهو ما يتحقق معناه ومفهومه ، في إحدى خبرات الحياة ، التي تحدث كثيرا في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالات الأخرى.
- **التعبير المثلي Expression proverbiale**: يبرز أحوال الحياة المتكررة والعلاقات الانسانية في صورة يمكن أن تكون جزء ا من جملة؛ والتعبيرات المثلية عبارات قائمة بذاتها، تثري التعبير وتوضحه بسبب ما فيها من بيان عظيم، وهي مشهورة متداولة على العموم.
- **الحكمة Maxime** : تجمع كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدبير والأقوال السائرة والعبارات النادرة، فهي تعبر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية، وإنه ليس من قبل الصدفة أن تنسب أمثال هذا النوع ، إلى الحكماء والفلاسفة الذين وُهِبوا المقدرة على التعبير التجريدي، وهي من الأمثال أو من التعبيرات المثلية التي لم يعرف قائلها ، تعبر عن تجربة من تجارب الحياة أو خبرة من خبراتها، ويكون هدفها عادة الموعظة والنصيحة.
- **العبارة التقليدية Locution figée** : هي العبارة التي توجد في الدعاء واللعن، وفي الخطاب والتحية وفي الصلاة، ويوجد هذا النوع في الكثير من كتب الأمثال، وإن لم يكن في الأصل من

[1] سورة المائدة الآية 100.
[2] سورة البقرة الآية 249.

ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ ، فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ، أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ..."[1]

- **أمثال كامنة**: وهي ما لم يقصد به المثل أصلا، ولكنها صارت تجري مجرى الأمثال، وتذكر في مقام الاستدلال، فتدل على معنى غزير في لفظ وجيز، ومنها قوله تعالى " **ولاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ، وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ البَسْطِ** "[2] في باب الاستشهاد بمثل *خير الأمور أوسطها* أو قوله " ...**مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ**... "[3] في باب الاستشهاد بمثل *كما تدين تدان* إلى غيرها من الأمثلة والشواهد.*
- **أمثال مرسلة**: تشترك الأمثال المرسلة والكامنة في كونها ، لا يصرح فيها بالمثل ، لكن الفرق بينهما ، أن الأمثال الكامنة تُسَاقُ مَسَاق الدليل على الدعوى، فهي قريبة من التشبيه الضمني، أما المثل المرسل، فهو لا يساق مساق الدليل، ولكنه ضرب من ضروب الاقتباس "[4]

وقد حوت الكثير من آيات القرآن الكريم ، بديع الألفاظ، ودقيق المعاني، مما جعلها مضرب المثل على سبيل قوله تعالى: " **الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ** "[5] " **أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ** "[6] " **وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ**"[7] " **كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ** "[8]

[1] سورة البقرة الآيتان 17 و 18.
[2] سورة الاسراء الآية 29
[3] سورة النساء الآية 123.
(*) أحسن ما ألف في هذا النوع كتاب: " الأمثال الكامنة في القرآن الكريم " للحسين بن الفضل رحمه الله (ت. 282 ه) تحقيق د. علي حسين البواب، مكتبة التوبة (الرياض) ط1 1992.
[4] انظر: عبد الحليم تومیات، **الأمثال الكامنة في القرآن الكريم (1)**/ .www.nebrasslhaq.com (شوهد يوم 2015/02/03 على الساعة 17.00).
[5] سورة يوسف الآية 51.
[6] سورة هود الآية 81.
[7] سورة البقرة الآية 216.
[8] سورة المدثر الآية 38.

الأمثال، ثم سلكت هذه العبارات مع الأمثال في مسلك واحد ، دون ملاحظة ما بينهما من فروق...[1]

وعموما فالمثل أساسه التشبيه، فإن استوفت العبارة السائرة هذا الشرط بجانب شروط المثل الأخرى، كانت مثلا، وإن فقدت شرط التشبيه، لم تكن مثلا، إنما تكون عبارة جارية Expression courante مجرى الأمثال لاستحسانها وإيجازها وكثرة دورانها على الألسنة.[2]

ومن السمات الأساسية التي يتسم بها المثل ، و جاء على شرحها وتفصيلها صاحب الكتاب: الإيجاز البليغ، الاستعمال الشائع، الاستعمال المجازي، التشبيه، جمال اللغة، الثبات في البنية، جودة الكناية، البلاغة وقوة التعبير، الذيوع والانتشار. [3]

ب – الحكمة:

مفهومها:

- **لغة:**

جاءت الحكمة في اللغة بعدة معان منها: العدل والعلم والحلم والنبوة والقرآن والانجيل ، نقول "أَحْكَمَ الأَمْرَ: أتقنه (...) واستحكم الرجل إذا تناهى عمّا يضره في دينه أو دنياه (...) وحكم الشيء وأحكمه: منعه من الفساد (...) وحَكَمَةُ اللجام: ما أحاط بحنكي الدابة، والحَكَمَةُ: حديدة في اللجام، تكون على أنف الفرس وحنكه، تمنعه عن مخالفة راكبه"[4] سميت بذلك لأنها تمنعه من الجري الشديد وتُذَلِّل الدابة لراكبها، حتى تمنعها من الجماح، ومنه اشتقاق الحكمة، لأنها تمنع صاحبها من أخلاق الأراذل.

[1] علاء الحمزاوي، المرجع السابق، ص. ص 11– 13
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] المرجع نفسه، ص.ص 5–9
[4] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان اللسان تهذيب لسان العرب**، المرجع السابق، الجزء الأول، ص 280

- **اصطلاحا:**

قال أبو **اسماعيل الهروي**: الحكمة اسم لإحكام وضع الشيء في موضعه[1] ومعنى ذلك، درس يصادف فيه المقال للمقام.

وذكر **ابن القيم**: الحكمة ما ينبغي، على الوجه، الذي ينبغي في الوقت الذي ينبغي[2] ويتضمن هذا التعريف نفس الفكرة السابقة في مناسبة المكان والزمان.

وأضاف **النووي**: الحكمة عبارة عن العلم المتصف بالأحكام، المشتمل على المعرفة بالله تبارك وتعالى، المصحوب بنفاذ البصيرة، وتهذيب النفس، وتحقيق الحق، والعمل به، والصدّ عن اتباع الهوى والباطل، والحكيم من له ذلك[3] والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.

ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها:حكيم [4]، والحكيم: المتقن للأمور، "يقال للرجل إذا كان حكيما: قد أحكمته التجارب"[5]

أنواع الحكمة:

الحكمة نوعان:

- **الحكمة العلمية النظرية** : وهي الاطلاع على بواطن الأشياء ومعرفة ارتباط الأسباب بمسبباتها، خلقا وأمرا، قدرا وشرعا.

[1] عبد الله الأنصاري الهروي، **منازل السائرين**، دار الكتب العلمية، 1988، ص78
[2] ابن القيم الجوزية، **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين** ، تحقيق وتعليق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، 2003، الجزء 2، ص 449.
[3] أبو زكريا محي الدين يحي بن شرف النووي، **المنهاج** شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الجزء الثاني، ص 33
[4] انظر : المبارك بن محمد الجزري بن الأثير مجد الدين أبو السعادات، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، حلب، 1963، الجزء الأول، باب الحاء مع الكاف، مادة حكم، ص 119. وانظر ابن منظور، المرجع السابق، مادة حكم، الجزء الأول ص 280.
[5] انظر ابن منظور، المرجع نفسه، ص280

➢ **الحكمة العملية:** وهي وضع الشيء في موضعه[1]

فالحكمة النظرية مرجعها العلم والإدراك، والحكمة العملية مرجعها إلى فعل العدل والصواب، ولا يمكن خروج الحكمة عن هذين المعنيين، لأن كمال الانسان في أمرين: أن يعرف الحق لذاته، والخير لأجل العمل به [2]، وهذا هو العلم النافع والعمل الصالح.

وقد وهب الله تعالى أنبياءه ورسله ، ومن شاء من عباده الصالحين ، هذين النوعين من الحكمة: بقوله تعالى: " **رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا** " (حكمة نظرية) " **وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ** "[3] (حكمة عملية).

ويمكن أن تكتسب الحكمة، وتنمى من خلال أسباب تحصيلها وسبل تنميتها والتي منها:

- **العلم:** وأساسه العلم بالكتاب والسنة ثم سائر العلوم النافعة، التي تثري الثقافة وتزيد المعرفة.
- **الحلم:** وهو ضبط النفس والطبع، عن هيجان الغضب.[4]
- **الأناة:** الأناة والأنى: الحلم والوقار.[5]

والحكمة درجات:

– **الدرجة الأولى:** أن تعطي كل شيء حقه، ولا تعديه حدّه، ولا تعجله عن وقته، ولا تؤخره عنه.

– **الدرجة الثانية:** أن تشهد نظر الله في وعده، وتعرف عدله وحكمته، وتلحظ برّه في منعه.

– **الدرجة الثالثة:** أن تبلغ في استدلالك البصيرة، وفي ارشادك الحقيقة، وفي اشارتك الغاية، " وأن تصل باستدلالك إلى أعلى درجات العلم...[6]

[1] الفخر الرازي، **التفسير الكبير مفاتيح الغيب**، دار الفكر، 1981، (58/3).
[2] المرجع نفسه، (58/3)
[3] سورة الشعراء الآية 83.
[4] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، **كتاب التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1983، ص126.
[5] انظر ابن منظور، المرجع السابق، الجزء الأول ص 50.
[6] ابن القيم الجوزية، المرجع السابق، منزلة الحكمة، (478/2)

ت – التعبير الاصطلاحي:

مفهومه وخصائصه:

التعبير الاصطلاحي عند العلماء القدامى:

لقد ظل الحديث عن مصطلح التعبير الاصطلاحي مهمّشا ، في الدراسات اللغوية العربية السابقة، ولو أتينا إلى تعداد المصادر والمراجع ، التي عملت على جمعه وتحديد ملامحه، نجدها تكاد تعد على الأصابع، نذكر منها: كتاب **التعبير الاصطلاحي**، لصاحبه **حسام الدين كريم زكي**، والذي استقصى من خلاله ورود المصطلح في الدراسات العربية القديمة والحديثة، ولاحظ استخدام القدماء خاصة مصطلح *المثل* للحديث عن التعابير الاصطلاحية، إضافة إلى توظيفهم مصطلحين آخرين هما: التمثيل والمماثلة، ولكن بنسب أقل من مصطلح *المثل* السابق؛ علاوة على مقالات متناثرة هنا وهناك، أهمها للدكتور **علي القاسمي** بعنوا ن **التعابير السياقية والاصطلاحية ومعجم عربي لها**، حيث يرى هذا الأخير ، أن التعابير الاصطلاحية، جزء من ظاهرة لغوية عالمية لفتت انتباه الدارسين، وأطلقت عليها أسماء عديدة، *كالتضام والتوارد والقرائن اللفظية* ، وهي عبارة عن طلب الكلمات كلمات معينة واستدعاءها ؛ ومعظم كتب تدريس اللغة العربية لم تتطرق لهذا النوع من التعابير، كما أن معاجم العربية تكاد تخلو مداخلها منها، مع أن اللغة العربية قديما وحديثا، تحفل بالتعابير الاصطلاحية، فمثلا الفعل *أطلق* الذي يعني حرّر، يدخل في بنيات عدد من التعابير الاصطلاحية على سبيل:

أطلق سراحه: أحلى سبيله.

أطلق العنان: جعله يتصرف على هواه.

أطلق ساقيه للريح: فرّ مسرعا.

وكذلك الفعل *مال* الذي يعني *زال عن استوائه*، فهو يظهر في عدة تعابير اصطلاحية على سبيل:

مال إلى: أحبّ.....مال عن: حاد.[1]

وقد عرف **كريم حسام الدين** ، التعبير الاصطلاحي ، بأنه نمط تعبيري خاص بلغة ما يتميز بالثبات، ويتكون من كلمة أو أكثر، تحولت عن معناها الحرفي، إلى معنى مغاير اصطلحت عليه الجماعة اللغوية.[2]

وفي معرض حديثه عن فوضى الاصطلاحات عند الدارسين العرب القدامى والمحدثين، ذكر بعض التسميات التي عوّل عليها سابقوه، والتي تتقاطع مع مفهوم التعبير الاصطلاحي ، وتشترك معه في بعض خصائصه؛ من تلك الأسماء نقف عند:

العبارة المأثورة، الكلام المأثور، القول السائر، التعبير البالي، والتعبير المبتذل؛ ويصف **زكي مبارك** هذه التعابير البالية والمبتذلة، بصفات التعبير الاصطلاحي، من حيث الاتفاق والاصطلاح والاستمرارية.[3]

التعبير الاصطلاحي عند المحدثين:

من المحدثين الذين اهتموا بالدرس السابق، الدكتور **حسين نصار**، الذي استعمل مصطلح *التعبير الخاص* وذلك في معرض تحليله لمنهج الزمخشري في أساس البلاغة ، الذي يعد من أهم المصادر اللغوية للتعبيرات الاصطلاحية، حيث يقول: " وضع الزمخشري في المجاز نوعين من التعبيرات، هما التعبيرات الخاصة التي فقدت معناها الحرفي من ألفاظها المؤلفة منها، وصار لها معان جديدة لا تمت للقديمة..."[4]

يضاف إلى هذه القائمة ، الدكتور **تمام حسن**، الذي استخدم خمسة مصطلحات ، تتقارب من التعبير الاصطلاحي وهي: التركيب المسكوك، والتعبير المسكوك، والصيغ المسكوكة، والعبارة المعيارية، والعبارة الشائعة،

[1] انظر: علي القاسمي، **التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها**، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب بالرباط، (د.ت) ، ص 18 (انظر أيضا محاضرة بين المصطلح والتعبيرات الاصطلاحية، للدكتورة حسناء القنيعير)

[2] انظر: كريم زكي حسام الدين، **التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1985

[3] انظر: زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع** " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013 [المبتذل والطريف في التعابير الأدبية (الفصل 8/ 183-196)، و علاء الحمزاوي، المرجع السابق، ص 21.

[4] انظر:علاء الحمزاوي، المرجع السابق، **عن حسين نصار**، ص.ص (21-22)

قاصدا من التراكيب الثلاثة الأولى ، التعبيرات الثابتة التي لا تتغير صورتها، وما تبقى من التراكيب ، عبارات الوداع والاستقبال والتحية والتهنئة والرجاء والترحم والتعجب.[1]

كما استعملت الدكتورة **سيزا قاسم** مصطلح " التراكيب المسكوكة" وعرفتها بأنها بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة، ويطلق عليها أحيانا اسم *الكليشيه Cliché* أو *العبارة الجاهزة Expression toute faite/Ready made expressions* في اللغة ، مثل صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض، وأضافت مصطلحا آخر وهو *العبارة الدارجة*: تراكيب انتشرت بين الناطقين باللغة " [2]

خصائص التعبير الاصطلاحي:

يتميز التعبير الاصطلاحي بأنه:

- وحدة دلالية تتسم بمعنى مغاير لمعاني ألفاظه المكونة.
- لا يجيز التغيير في ألفاظه كالتقديم والتأخير، لأنه يتسم بالثبات في تركيبه ودلالته.
- لا يترجم إلى لغة أخرى ، ترجمة حرفية، لعدم وجود مقابل حرفي أو شكلي، إنما يراعى في الترجمة الطبيعة المجازية، والبيئة الجغرافية والثقافية، التي شاع فيها التعبير.

مصادر التعابير الاصطلاحية:

لقد حاولت الدكتورة وفاء فايد، أن تعدد مصادر وأصول التعابير الاصطلاحية فميزت بين:

– **التعبيرات المقترضة من لغات أجنبية** مثل: خطوط حمراء، ضوء أخضر، الصندوق الأسود، البيت الأبيض...

[1] المرجع نفسه، ص 22 (انظر أيضا تمام حسن، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1999، ص 114-116)

[2] انظر: سيزا قاسم: **البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا ابراهيم جبرا** ، في مجلة فصول، المجلد الأول، أكتوبر 1980، ص 195 (انظر كذلك: علاء الحمزاوي، ص 22).

– **التعبيرات المقترضة في مجال الرياضة والألعاب** مثل: خلط الأوراق، الكارت الأصفر، الكرة في الملعب...

– **تعبيرات مصدرها طبي أو علمي** مثل: ضربة شمس، غسل المخ، الذئبة الحمراء...

– **تعبيرات من المجال العسكري** مثل: ساعة الصفر، خرق الأجواء، اختراق حاجز الصوت...

– **تعبيرات عامية** مثل: تطبيل الأرض، تلبيس الطواقي، تربيط أجهزة الحكم... [1]

لكن أهم مصدر للتعبيرات الاصطلاحية: القرآن الكريم على سبيل: *وشهد شاهد من أهلها* – *حاجة في نفس يعقوب* ، أو الحديث الشريف على سبيل: *الحرب خدعة* – *إنما الأعمال بالنيات*.

كما سعت الباحثة في دراستها السابقة إلى تصنيف أشهر التعبيرات الاصطلاحية وأدرجتها بحسب تقسيماتها النحوية إلى تعبيرات اصطلاحية مكونة من:

- **مركب إضافي**: نقطة نظام – نبض الشارع – سقوط الأقنعة...
- **مركب وصفي**: البنية التحتية – المطبخ السياسي – الخطوط العريضة...
- **مركب فعلي**: يرغ الراية البيضاء – يركب الموجة – يعطي الضوء الأخضر...
- **مركب اسمي**: الخروج من عنق الزجاجة – اللعب على المكشوف – اللعب بالنار...
- **مركب عباري**: على كف عفريت – على الهواء – بعد خراب مالطة... [2]

علما أنها اعتمدت على المقالات الصحفية، كمادة علمية، استقت منها عينة عباراتها، وهذا ما يعكس ربما طبيعة العبارات المصنفة ضمن الأقسام السابقة.

[1] وفاء كامل فايد، **بعض صور التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة** ، ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 78 الجزء 4 ص.ص 904-907.

[2] المرجع نفسه، ص.ص 898-902

أنواع التعبيرات الاصطلاحية:

لقد عمد الدكتور علاء الحمزاوي إلى تصنيف التعبيرات الاصطلاحية ، إلى أربعة أصناف ، كما أتى على ذكرها حسام الدين كريم زكي:

يعتمد **أول صنف** على أسماء أعلام أو أماكن كعناصر دلالية ، يقوم عليها التعبير الاصطلاحي مثل *مواعيد عرقوب*، تضاف إليها معظم التعبيرات التي تأتي في صيغة (أفعل من...) مثل *أجود من حاتم*.

أما **الثاني** فينبني على تعبيرات معروفة المعنى، مجهولة التواضع ومصادر الأمثال عندنا مليئة بذلك.

ويرتبط **الثالث** في صياغته وتشكيله بأفراد متميزين، نطقوا بها في ظروف ما، ثم كتب لها الشيوع، وأصبحت ملكا للجميع.

يبقى الصنف **الرابع** مقتصرا على التعبير المثلي ، الذي يتمتع بالانتشار، وهو يعد أساسا كأمثال من مأثورات البيئة، تحولت إلى مقولات صالحة للتعبير عن مواقف مشابهة ومتكررة. [1]

ث – التعبير السياقي:

وهناك من يسميه المتلازمات اللفظية Collocations وهو توارد أو تلازم كلمتين أو أكثر بصورة شائعة في اللغة، ترتبط ببعضها البعض بحكم الألفة والعادة، ويمنحها هذا التلازم صفة الوحدة، ويقصد بالتلازم اتحاد وظيفي، يجعل منها كلمة واحدة مؤدية لمعنى واحد. [2]

وتدخل تحت هذا المفهوم، التراكيب الدالة على مسمى واحد مثل: مكة المكرمة، والمدينة المنورة، والقدس الشريف، والقدس المحتلة؛ وتزخر معاجم اللغة العربية بهذا النوع من التعابير، التي يمكن أن يفهم معناها من معاني أجزائها وألفاظها.. [1]

[1] علاء الحمزاوي، المرجع السابق، **عن حسام الدين كريم زكي**، ص 29.

[2] وفاء كامل فايد، المرجع السابق ص 895. (انظر: علي القاسمي، المرجع السابق، ص29.)

وأورد **أبو منصور الثعالبي** في كتابه عبارات من المضاف والمضاف إليه ، يمكن اعتبارها من المركبات السياقية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- (ما أضيف إلى اسم الله).....كتاب الله – بيت الله.
- (ما أضيف إلى اسم نبي).....سفينة نوح – عصا موسى.
- (ما أضيف إلى القرون الأولى).....ريح عاد – نوم أصحاب الكهف.
- (ما ورد في الأمهات).....أم القرى – أم الكتاب – أم المنايا. [2]

إلى غيرها من الأمثلة التوضيحية عن تلك التراكيب السياقية.

خصائص التعبير السياقي:

يوجزها د.علاء الحمزاوي نقلا عن القاسمي كما يلي:

- نستشف معناه من خلال الكلمات المكونة له.
- يمكن أن يرد أحد عناصره منفردا في سياق آخر.
- لا يمكن الاستعاضة عنه بكلمة واحدة.
- يخضع للتعبير والتبديل في تركيبه. [3]

ج – الفرق بين المثل والحكمة، والتعبير الاصطلاحي والتعبير السياقي:

يقول **محمد توفيق أبو علي** ، في معرض تمييزه بين المثل والحكمة: " المقصود من **المثل** الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ، فالمثل فيه الحقيقة الناتجة عن تجربة، تلك التي نعتبرها أُمًا لجميع أنواع المعرفة، أما

[1] انظر: محمود عكاشة، **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية** ، دار النشر للجامعات، 2011، ص187

[2] انظر: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل** ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1985.

[3] علاء الحمزاوي، المرجع السابق، **عن القاسمي**، ص 32.

الحكمة، فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية، وهي تصدر عن رؤية حدس تي دون تجريب واقعي، وهي تمتاز بطابع الإبداع الشخصي، والعناية الأسلوبية المعتمد ة أكثر من المثل الذي، وإن كان ذا نشأة فردية في بعض الأحيان، يطبعه الاستعمال والذيوع بطابع الجماعة.

إن في المثل عُمقا خاصا ، لا تدركه الحكمة، مع أن كليهما من جوامع الكلم، إلّا أن الحكمة تفيد معنى واحدا، بينما يفيد المثل معنيين: ظاهرا وباطنا، أما الظاهر، فهو ما يحمله من إشارة تاريخية إلى حادث معين ، كان سبب ظهوره، وأما الباطن، فهو ما يفيد معناه من حكمة، وإرشاد وتشبيه وتصوير "[1]

أما عن الفرق بين **التعبير السياقي والتعبير الاصطلاحي** ، فإن الأول يفهم معناه من معاني أجزائه أو ألفاظه، لأنه يجمع تراكيب مختلفة، لها أكثر من دلالة، تتعدد بتعدد سياقاتها، بخلاف الثاني الذي يمثل وحدة دلالية ثابتة، يفهم معناه، من تراكيبه مجتمعة، دون تجزئته.

نلمس من خلال تصفحنا للكتب والدراسات التي عُنيت بالحديث عن المفاهيم السابقة المتعلقة بالمثل، والحكمة، والتعابير الاصطلاحية السياقية، رغبة جامحة في اسناد أكبر قدر ممكن من التوضيح ، لحدود المصطلحات وميادين استعمالها، وبنسب متفاوتة من باحث إلى آخر، لكن ما إن يصل الأمر إلى التمييز بين مفهوم وآخر، والمقابلة بينهما، لرصد أوجه الاختلاف والائتلاف، تتسع فجوة عدم الثبات، والذي يبلغ مرات، حد التناقض، أضف إلى ذلك، نقص الدراسات حول التعابير المسكوكة عند اللغويين القدامى والمحدثين، دون تمييز بين الغرب والعرب، ودليلنا على ذلك مرة أخرى، محاولة بعض الدارسين التمييز بين مفهومي المثل والتعبير الاصطلاحي، حيث قيل أن الفرق يتركز في أن كلاهما يتألف من كلمات قليلة لكن المثل يشتمل على حكمة تعبر عن حقيقة عامة، في حين يخلو التعبير الاصطلاحي منها، إلا أن البعض الآخر لم يوافق تلك الفكرة، حيث قال أن المثل عدة أنواع أحدها المثل الحكمي، وثمة كثير من الأمثال لا تعبر عن الحكمة، وخصوصا ما جاء منها على صيغة " أفعل

[1] أبو علي محمد توفيق، المرجع السابق، ص 32.

من " وكذلك التعبير الاصطلاحي عدة أنواع منها التعبير المثلي، فضلا عن أن كل الأمثال التي جاءت على وزن " أفعل من " هي تعابير اصطلاحية.

وعليه فإن " المثل جملة تامة أما التعبير الاصطلاحي، فقلما أن يكون جملة مستقلة، إنما هو غالبا جزء من جملة "[1] "وكلاهما ذو استعمال مجازي، لا يترجم من خلال ألفاظه، وإنما تنقل دلالته "[2]

من خلال استعراض ما سبق، نرى أن آراء العرب القدامى حول مفهوم " التعبير المسكوك " كان يكتنفها الغموض من خلال، اسناد عدد كبير من المصطلحات للتعبير عن نفس المفهوم، إضافة إلى تركيزهم على باب الأمثال والحكم بالدرجة الأولى، وطغيان الجانب الاجتماعي والاستعمال الجاري على حساب البعد الدلالي.

ويجمع كل من علي القاسمي ومحمد حلمي هليل على فكرة أن المتلازمات اللفظية والعبارات الاصطلاحية لم يتم وصفها بشكل مستفيض في القواميس العربية، مع عدم التوصل إلى إظهار الحدود والفوارق بين العبارات الحرة، المتلازمات اللفظية والعبارات الاصطلاحية.

كما يضيف هليل أن القواميس العربية الأحادية والثنائية تتجاهل موضوع المتلازمات اللفظية.[3]

II-1-2- التعبير المسكوك عند العرب المحدثين:

لم تختلف نظرة اللغويين المحدثين للمفهوم السابق، إذ ظل الغموض هو السائد، من خلال فيض المصطلحات التي أسندت للتعبير عن الظاهرة، دون إمكانية الاتفاق بشأن استعمال إحداها ولنا أن نذكر:

- التعبير (المسكوك/ الاصطلاحي/ المبتذل/ البالي/ الجامد/ الجاهز/ الخاص/ الجاري/ الجاري على الألسن/ التقليدي/ العرضي/ المجازي/ الأدبي/ اللغوي/ المثلي/ المذكور/ السياقي/ المتحجّر)
- التركيب (المسكوك/ الاصطلاحي)

[1] انظر علاء الحمزاوي، المرجع السابق، ص 31.
[2] المرجع نفسه، ص 32.
[3] انظر: محمد حلمي هليل، **الأسس النظرية لوضع معجم للمتلازمات اللفظية العربية، أسس المعجم النظري**، مجلة المعجمية، تونس، 1997.

- البنية المسكوكة.
- الصيغة المسكوكة، القالب المسكوك، أو الجملة الاصطلاحية....[1]

لكن هناك ميل لاستعمال عدد محدد من الاصطلاحات على شاكلة: المسكوكة *frapée*، الجامدة *figée* أو المقولبة *stéréotypée*...فبالرغم من فيض المصطلحات الذي يوحي بغموض المفهوم وتهميش الظاهرة في الدراسات العربية اللغوية، هناك بوادر للاهتمام، نلمسها من خلال بعض المحاولات على سبيل رسالة الدكتوراه الموسومة: "التعابير الاصطلاحية في اللغة العربية القديمة" [2]، لرصد الظاهرة ودراسة تطورها من جهة، إضافة إلى الاهتمام أكثر بجمعها ضمن سلسلة المعاجم المختلفة.

II-1-3-التعبير المسكوك في المعاجم العربية:

إذا انطلقنا من الفكرة السابقة التي نصت على أن العرب لم يعرفوا من نماذج التعابير المسكوكة غير الأمثال والحكم، والتي اهتموا بها أيما اهتمام، وعملوا على دراسة ملامحها وجمعها، نجد في مقدمة هؤلاء **الميداني** في كتابه **مجمع الأمثال**، و**ابن الأثير** في كتابه **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، و**أبي هلال العسكري** في كتابه **جمهرة الأمثال** و**ابن عبد ربه** في **العقد الفريد**، و**المفضل الضبي** في **كتاب الأمثال** وكثير غيرهم...

أما إذا انتقلنا إلى التعابير الاصطلاحية، فلا نجد في تراثنا المعجمي، معجم خُصص لهذا النوع من التراكيب، لكن هذه التراكيب وجدت ضمن طيات عدد من المعاجم العامة، ومن أهم المعاجم التراثية التي كثرت فيها التعابير الاصطلاحية " **أساس البلاغة** " **للزمخشري**.

ولم يصدر معجم خاص بالتعابير الاصطلاحية إلا في القرن العشرين، وهو الذي ألفه الدكتور **محمود اسماعيل صيني**، وعدد من الباحثين والموسوم بـ: **المعجم السياقي للتعابير الاصطلاحية** 1966 و**معجم**

[1] Taieb BACCOUCHE **Le Concept de Figement en Linguistique Arabe**. *In* composition syntaxique et figement lexical, sous la direction de J.François et S.Mejri. Presses Universitaire de Caen 2006. PP (5219-226)
[2] Abderezzag BEN AMOR **Les Expressions Idiomatiques en Arabe Ancien**, Thèse de doctorat, dirigée par Taieb BACCOUCHE. Université de Tunis, 1999.

التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية لأحمد أبو السعد 1987، **معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة لمحمد داود** 2003، **معجم التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة *عربي/عربي*** 2007 **لوفاء كامل فايد**؛ كما لدينا معجم آخر ثري بالتعبيرات الاصطلاحية لا سيما التعبيرات المثلية لصاحبه **سليمان فياض** بعنوان: **المأثورات اللغوية والتعابير الأدبية** 1993.

فضلا عن ذلك، هناك معجمين متخصصين في التعبيرات الاصطلاحية أحدهما *انجليزي/ عربي* ألفه **اسماعيل مظهر**، وسماه **قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية** 2013 ووصفه قائلا بأنه " أول معجم من نوعه في اللغتين العربية والانجليزية، قصدت به أن يكون مرجعا للجمل والعبارات الاصطلاحية التي تعرف في الانجليزية بـ Idioms"[1] وثانيهما قاموس آخر مزدوج *عربي/ فرنسي- فرنسي/ عربي* ، يفوق الأول من حيث المادة اللغوية حيث جمع بين الأمثال والحكم والتعبيرات الاصطلاحية، وهو قاموس **المنجد** لجوزيف حجار[2]، وقد صدر مؤخرا معجم جديد يدعى: **معجم التعبيرات الاصطلاحية العربية** لصاحبه **محبوبي موساوي**[3]، يضم 4000 مثل وحكمة، إضافة إلى قواميس أخرى عامة موجهة للطلاب تحمل بين ثناياها، بعض التعابير والصيغ الجاهزة المتناثرة حسب ترتيب موادها والحروف المكونة لها.

نشير أيضا إلى وجود بعض القوائم للتعابير الاصطلاحية أو التعابير الجاهزة والأمثال والحكم في نهاية القواميس اللغوية،كعادة تعارف عليها واضعوا القواميس (الأحادية والثنائية) يقصدون من ورائها ربما إثراء القاموس اللغوي بكنوز المأثورات اللغوية، أو رغبة منهم في التعريف ببعض العبارات الجارية على الألسن ، بغرض تعليمي وتثقيفي، أو حتى من وجهة نظر زخرفية باعتبار الجانب الجمالي والاستعاري منها.

[1] انظر علاء الحمزاوي، المرجع السابق، **عن اسماعيل مظهر**، ص 26.
[2] J.Hajjar : **Mounged des Proverbes, Sentences et Expressions Idiomatiques français arabe et arabe français**, Dar El-Machreq, 2013.
[3] Mahboubi Moussaoui, **Dictionnaire des Expressions Idiomatiques Arabes**, Es-Sabil, 2016.

II-2-المبحث الثاني:

التعبير المسكوك في اللغتين الفرنسية والانجليزية

II-2-1-التعبير المسكوك في اللغة الفرنسية:

ليست الفرنسية أحسن حالا عن غيرها من اللغات ، في باب التطرق إلى مفهوم التعبير المسكوك Expression Figée فكلما تعلق الأمر بهذه الظاهرة نجد أمامنا قائمة من المصطلحات التي تترتب من الناحية اللغوية، مشتركة فيما بينها في بعض خصائص الترابط والتلازم التراكيبي والوظيفي، والدلالي، وسرعان ما نحس ونحن أمام فيض المصطلحات بغموض الظاهرة نفسها، وعدم القدرة على تعيين حدود استخدام كل مصطلح منها ومن ثمّ التسليم بعدم استقرار اصطلاحي بين:

Collocation / figement / phrasème / phraséologie / idiome / idiotisme / idiomatique / locution…

وغيرها من الاصطلاحات التي لا نكاد نلمس نهايتها ؛ ولعل معظم اللغويين والباحثين في هذا المجال يفضلون استعمال مصطلح **Figement** والانطلاق منه في باب تداولهم الظاهرة السابقة باعتباره الصيغة الأشمل، والذي قابلته فرقة البحث التونسية خلال ملتقى بتونس سنة 1998 بالمكافئ العربي **التكلس**، وذلك في معرض حديثها عن ظاهرة **le figement lexical التكلس المعجمي**.

ويعرف قاموس: J.Dubois مادة: **figement** كما يلي:

« **Le figement** est le processus par lequel un groupe de mots, dont les éléments sont libres, deviennent une expression dont les éléments sont indissociables. Le figement se caractérise par la perte du sens propre des éléments constituant le groupe de mots qui apparait alors comme une nouvelle unité lexicale, autonome et à sens complet, indépendant de ses composants… »[1]

[1] J.DUBOIS, **Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage**, Paris Larousse 1999, PP 202-203.

" إن **التكلس** هو العملية التي تتحول من خلالها مجموعة كلمات مستقلة العناصر، إلى عبارة كل وحداتها مترابطة ومنصهرة في بعضها البعض، بعد أن تكون قد فقدت المعاني المنفردة للعناصر المكونة للمجموعة السابقة، لتصبح وحدة معجمية جديدة، ذات معنى تام ومستقل عن معنى عناصرها..." **(الترجمة لنا)**

إن هذا المعنى الجديد يستنتج من النظام الذي تشكل ، وفق عدد وترتيب هذه الكلمات ، بتلك الطريقة دون غيرها، حيث أن معنى الوحدة الجديدة المتراصة ، لا يوازي أبدا معنى الكلمات المكونة لها وهي منفردة، ومن هنا نستنتج خاصية تسم هذا النوع من العبارات، وهي عدم الانفتاح لمبدأ الترجمة الحرفية، بالنظر إلى صعوبة التفسير الدلالي التقليدي والقراءة الخطية.

لكن **صلاح الماجري**، الذي يعتبر من الدارسين الذين انشغلوا بالظاهرة، ونادوا بضرورة الاهتمام بها، باعتبارها تمثل بعدا أساسيا في وصف اللغات، لم يتردد ولو مرة، في كل مناسبة يعرض من خلالها آراءه واجتهاداته في مجال التعابير المسكوكة، في الإشارة إلى عدم القدرة على بعث نظرة موحدة للظاهرة، وها هو ، يقارب في أحد مقالاته التي تعرض فيها إلى مفهومي التكلس المطلق والنسبي، ودرجات التكلس [1]، بين ثلاثة مصطلحات يرى بأنها تتقاسم خصائص التكلس بشكل واضح:

أولها: **التلازم اللفظي Collocation**

« **Collocation** : une cooccurrence conventionnelle résultant d'une forte contrainte sémantique de sélection qui se manifeste dans la valence d'une unité lexicale, et qui a pour effet de restreindre la compatibilité des mots avec l'unité en question, la notion sert principalement à décrire des assemblages lexicaux habituels, autrement dit ceux qui sont entérinés par l'usage. »

[1] Salah MEJRI, **Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement**. Linx, Revue des Linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 53- 2005, PP 183-196.

" **التلازم اللفظي**: توارد أو تلازم اصطلاحي، ناتج عن تقيد دلالي في الاختيار، يتجلى من خلال تكافؤ وحدة معجمية، ويؤدي إلى تضييق مستوى الائتلاف والتوافق بين الكلمات والوحدة المقصودة، ويستعمل هذا المصطلح أساسا لوصف المجموعات المعجمية الاعتيادية، ولا سيما تلك التي اصطلح عليها." (**الترجمة لنا**)

ثانيها: **التكلس Figement**

« Un ensemble de caractéristiques syntaxiques et sémantiques affectant une unité polylexicale (…) le figement peut n'être que partiel, ce qui suppose des degrés dans le processus (…) cela suppose donc également un continuum entre séquences libres et séquences contraintes. »

" عبارة عن مجموعة من الخصائص التركيبية والدلالية التي تعنى بها الوحدات ذات الدلالات المعجمية المتعددة (…) يمكن أن يكون التكلس جزئيا فقط، وهذا ما يفترض وجود درجات في هذه العملية (…) وهذا ما يفترض كذلك وجود سلسلة بين التراكيب الحرة والتراكيب المقيدة." (**الترجمة لنا**)

وآخرها: **علم الجملة Phraséologie**

« L'ensemble des unités complexes du lexique qui présentent des degrés variables de figement, qui sont construites dans des contextes spécifiques et qui sont tenues à cet égard pour caractéristiques d'un type de discours. »

" مجموعة من الوحدات المركبة من المعجم، تتسم بتلازم مكوناتها بنسب متفاوتة، موظفة في سياقات خاصة، ومع أنواع خطاب معينة، تكتسب بموجبها صفات خاصة." (**الترجمة لنا**)

ويرى **صلاح الماجري** أن التعاريف الثلاثة تكمل بعضها البعض، فالتلازم اللفظي يقود إلى الوحدة أو العبارة المسكوكة، وهذه الأخيرة تتقاسم خصائص التكلس، والجملة ما هي إلا الجزء الجامد والمتكلس من المعجم.

بالرغم من ذلك، يصعب علينا أن نعين وبدقة، أين تنتهي حدود المصطلح الدال على المفهوم، وأين تبدأ حدود الآخر.

أما **جورج مسري**، فيعرف التكلس figement على أنه اجتماع كلمات بطريقة تشكل صدا كليا أو شبه كلي للمحاور الاستبدالية paradigmatiques وتقلصا كبيرا في احتمالات النقل أو التوسع الجزئي، ويرى بأن التكلس يجمع مختلف أنواع التعابير المسكوكة التي عادة ما يطلق عليها اسم: *locution* عبارة، *idiotisme* تعبير اصطلاحي، *cliché* الكليشيه، *proverbe* المثل… [1]

لكن إذا ما حاولنا رصد آراء علماء النحو التقليدي وتطرقهم إلى ظاهرة *التكلس* عامة و *التعابير المسكوكة* خاصة نخلص إلى الآتي:

مفهوم التكلس عند علماء الغرب:

لفت مفهوم التكلس انتباه اللغويين القدامى، ويمكن أن نؤرخ لأعمال هؤلاء نهاية القرن التاسع عشر مع كتاب دارمستيتر *A.Darmesteter* الموسوم بـ: *Traité de la formation des noms composés* الذي يرجع إلى سنة 1874 وبعدها تتالت الأعمال وراحت تتعمق أكثر في دراسة معالم هذا النوع من التراكيب.

أ – **أوتو يسبرسن Otto Jespersen**

يعود له الفضل في الاهتمام بالمفهوم السابق، حيث افترض وجود ظاهرتين متباينتين في اللغة: **التركيبات الحرة، والصيغ المتكلسة المركبة**، وذكر أن الهدف الأساسي لعلم اللغة هو اكتشاف " فكرة التركيب" التي هي في عقل المتكلم، والتي تمكنه من فهم وتلفظ التعبيرات الحرة.[2]

[1] Georges MISRI **La traduction des figements et modèles dans les mille et une nuits** : Manuscrit de la thèse de doctorat soutenue à l' (ESIT) 1986 Sorbonne, Paris France.
[2] Voir: Otto JESPERSEN, **The Philosophy of Grammar**, Georges Allen & Unwin 1924.

لقد كان هناك اعتماد في هذه الفترة، على الفكرة التي ترى بأن الكلمة المركبة هي فقط تلك التي يفصل بين مكوناتها بمطة، باعتبار المطة وسيلة تمييز بين الكلمات المركبة والكلمات البسيطة.

ب - شارل برينو وفيرديناند برينو Charles Bruneau و Ferdinand Brunot:

تحدث هذان العالمان عن بعض أنواع التكلسات، التي أسموها: (Mot composé / locution / idiotisme) دون أن يتمكنا من توضيح حدود الفرق بينها:

- **الكلمة المركبة Mot composé**: كل مجموعة كلمات توحي في ذهننا بصورة واحدة (تصور واحد) مثل: Pomme de terre أو Timbre Poste.
- **العبارة أو التعبير Locution**: سواء كانت ظرفية Adverbiale أو حرفية Prépositive، فهي اجتماع لكلمتين أو أكثر، يعادل ظرفا أو حرفا.
- **التعبير الشاذ / المسكوك Idiotisme**: يتعلق بالتكلسات التي لا تصنف ضمن المجموعتين السابقتين، وهي تراكيب خاصة بلغات معينة على سبيل: التعابير الفرنسية Gallicisme أو الاصطلاحات اللغوية الانجليزية Anglicisme أو حتى الاصطلاحات اللغوية الألمانية Germanicisme...[1]

تتميز وجهات النظر السابقة بالسطحية، وعدم النضج الفكري، وهذا ما انعكس سلبا على طبيعة الاصطلاحات التي تصف الظاهرة بحد ذاتها، وجعل هناك نوعا من الغموض الذي يسم طابع البحث في هذا المجال.

ويفسر **ڤاستون ڤروس** هذا الغموض الاصطلاحي بالاعتماد على عاملين أساسيين:

1) اختلاف مظاهر وأبعاد دراسة ومعالجة مفهوم التكلس، بمعنى غياب معايير واضحة ودقيقة يتم على أساسها تحديد تعريف شامل لمصطلح التكلس مع تداخل مفاهيم:

[1] Voir : Charles BRUNEAU, Ferdinand BRUNOT, **Précis de Grammaire Historique de la Langue Française**, Paris , Masson, 1949.

- التعبير الاصطلاحي Expression idiomatique
- التعبير الشاذ/المسكوك Idiotisme
- التكلس Figement
- الكلمة المركبة Mot composé

2) تباين الاصطلاحات والمفاهيم الاصطلاحية التي أسندها بعض اللسانيين للظاهرة بحسب تعدد مشاربهم.

ت – إميل بنفينيست E.Benveniste

جاء هذا الباحث بمصطلح: *Synapsie الوحدة المعجمية المركبة* ، الذي يدل على طريقة لتركيب الكلمات، ومنحه تعريف الكلمة المركبة، التي عتبر مجموعة كلمات توحي بمعنى واحد؛ حيث يقول:

« …tous les éléments sont en principe idiomatiques et de forme libre et…peuvent être eux-mêmes des synapsies.....reliés par des joncteurs...»[1]

" كل العناصر اطلاحية عموما، وذات أشكال حرة، و ...يمكن أن تكون بذاتها وحدات معجمية مركبة،.... مرتبطة ببعضها البعض عن طريق أدوات وصل..." (**الترجمة لنا**)

ث – **أندريه مارتينيه André Martinet**

أدخل مارتينيه مصطلح: Synthème والذي يتكون حسب تعريفه من عدة ألفاظ معجمية تعمل كوحدة تركيبية دنيا، من خلال مقال حمل عنوان: [2]« Syntagme et Synthème 1967 »

[1] Voir : Emile BENVENISTE, **Problèmes de Linguistique Générale** II, Paris, Gallimard, 1974, P174
[2] Voir : André MARTINET, **Syntagme et synthème**, La Linguistique, 1967, 2, PP.1-14.

" يتميز الكلام بتحرر واستقلالية تراكيبه، فعلينا إذن التساؤل عن ما إذا كانت كل العبارات أيضا مستقلة. فنحن نجد أولا عددا من التعابير التي تنتمي إلى اللغة (اللسان)، إنها عبارات جاهزة يتم تداولها دون إمكانية إحداث أي تغيير بها (…) " (**الترجمة لنا**).

خ – شارل باليه Charles Bally

إن أول دراسة جادة لمفهوم التكلس كانت من قبل **شارل باليي** Charles Bally في كتابه Traité de Stylistique française حيث خصص فصلا كاملا للعبارات الجملية Locutions phraséologiques وميز بين نوعين من هذه العبارات:

- السلسلات الجملية Séries phraséologiques
- الوحدات الجملية Unités phraséologiques [1]

وفرّق بين خاصيتين للتكلس، حيث يكون الترابط والتلازم نسبيا أو مطلقا، ويرجع إليه الفضل ، في أنه صنّف لأول مرة التعابير المسكوكة إلى قسمين بحسب درجة تكلسها وانصهارها degré de figement.

وذكر أنه يمكننا الحديث عن *سلسلة جملية* عندما تحتفظ المجموعة اللفظية بحريتها، ويكون الترابط بين عناصرها نسبيا. أما *الوحدة المعجمية* فتكون عندما تفقد عناصر المجموعة معانيها المنفردة، ويكون المعنى الغالب، هو معنى الوحدة الكلية (مجموع العناصر) وهذا ما يقترب كثيرا من تعريف التعبير المسكوك.

« … un groupe forme une unité lorsque les mots qui le composent perdent toute signification et que l'ensemble seul en a une ; il faut en outre que cette signification soit nouvelle et n'équivale pas seulement à la somme des significations des éléments.»[2]

[1] Voir : Charles BALLY, **Traité de Stylistique Française**, Heidelberg, V2, 1921. PP 70-74.
[2] Ibid, P 74

ج – برنار بوتييه Bernard Potier

اقترح هذا الباحث مصطلحي: Lexie composée الذي يعرفه على أنه مجموعة تتضمن عدة كلمات مدرجة، وLexie complexe الذي يعتبره متوالية مسكوكة، ومقطعا في طريقه إلى التعجيم Lexicalisation بدرجات متفاوتة مميزا بين:

- Lexie simple ⟹ cheval
- Lexie composée ⟹ cheval-vapeur
- Lexie complexe ⟹ cheval marin[1]

ح – فرديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure

لقد تحدث في كتابه Cours de linguistique générale عن العبارات أو التعابير الجاهزة التي أطلق عليها اسم: locutions toutes faites محاولا أن يثبت أن ورود هذا النوع من العبارات خاص باللغة (اللسان) وليس بالكلام، ومميزا إياه عن الصيغ والتراكيب الحرة combinaisons libres والمقطع الآتي يوضح ذلك:

« Le propre de la parole, c'est la liberté des combinaisons, il faut donc se demander si tous les syntagmes sont également libres. On rencontre d'abord un grand nombre d'expressions qui appartiennent à la langue, ce sont des locutions toutes faites, auxquelles l'usage interdit de ne rien changer(…) »[2]

[1] Voir : Bernard POTIER, **Introduction à l'étude des structures grammaticales fondamentales**, Nancy : Publications Linguistiques de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nancy 1, 5e édition, 1967
[2] Ferdinand DE SAUSSURE, **Cours de Linguistique Générale**, Otto Harrassowitz Wiesbaden, 1989, p283.

" تمثل الوحدة الجملية مجموعة من الكلمات التي تفقد معناها الفردي وتكتسب معنى المجموعة ، إن هذا المعنى جديد، ولا يوازي مجموع معاني العناصر المكونة " (**الترجمة لنا**)

د – هنري فراي Henri Frei

تحدث هذا الأخير عن فكرة الإيجاز الدلالي brièveté sémantique وأطلق عليه مصطلح Brachysémie أو Figement وخصص له جزئية في كتابه: la grammaire des fautes 1929 قائلا:

« Le mécanisme de la brachysémie ou brièveté sémantique…est le figement d'un syntagme c.-à-d. d'un agencement de deux ou plusieurs signes en un seul signe »[1]

" إن عملية "التكلس" أو الإيجاز الدلالي...هي "جمود" عبارة، والمقصود تسلسل واجتماع علامتين في علامة واحدة" (**الترجمة لنا**)

والتي أطلق عليها العالم De Saussure مصطلح agglutination الالتصاق /التراص أو الاندماج.

ذ – إيفان فوناجي Ivan Fonagy

تطرق إلى بعض المجموعات المتكلسة في وضعيات معينة على سبيل: *عبارات التحية، التهنئة، وبعض العبارات الجارية التي تستعمل في المكالمات الهاتفية* ، مسميا إياها ألفاظا و عبارات مترابطة énoncés liés، ومشبها إياها بالاستعارات التي لا تقبل القراءة الحطية ولا الترجمة الحرفية.[2]

ر – موريس ڤروس Maurice Gross

استعمل موريس ڤروس كلمة Figée لوصف نوع من الجمل التي تتميز بطابع خاص متماسك، فالجملة تمثل بالنسبة إليه الوحدة الدلالية الأساسية.[3]

[1] Henri FREI, **la Grammaire des Fautes**,, Slatkine Reprints, Paris-Genève, 1929, p109.
[2] Ivan FONAGY, **Situation et Signification**, John Benjamins Publishing Company, 1982, p 95.
[3] Maurice GROSS, **Sur les déterminants dans les Expressions Figées**, Langages 79, Paris : Larousse, 1985, pp 89-117.

لنا أن نلاحظ كم المصطلحات التي ظهرت في ميدان البحث اللغوي، والتي يقصد من ورائها المفهوم نفسه والمتمثل في: اجتماع وحدات بسيطة في تركيب معين، يفقدها معانيها الجانبية والمنفردة، وينسج بين مكوناتها معنى جديد، ألا وهو معنى المجموعة الكاملة.

كما أن هنالك تشويش في استعمال مفردتي: locution و Expression ولا سيما إذا تعلق الأمر بمفهوم التكلس فنقول:

- Expression Figée
- Locution Figée

والملاحظ أن كلاهما مستعمل على أرض الواقع، لكن السؤال الذي يبقى مطروحا: هل يبقى التوظيف مرهونا باختيار واع أو اعتباطي لتلك المفردات، ولربما لا نكاد نلمس الفرق بين المفردتين السابقتين، لكن من الواضح أن Expression أوسع استعمالا وشيوعا من Locution حيث تقتصر هذه الأخيرة على العناصر الخطابية، والفئات النحوية المختلفة، فنقول مثلا:

- Locution verbale ⟶ عبارة فعلية
- Locution adjectivale ⟶ عبارة صفية
- Locution adverbiale ⟶ عبارة ظرفية

وذلك حسب العنصر الخطابي، والفئة النحوية التي تدخل في تركيب العبارة، وخير دليل على ذلك، العنوان الذي وسم به قاستون قروس Gaston Gross كتابه: Les expressions figées en Français مع عنوان فرعي: Noms composés et d'autres locutions وهذا يعني أن locution جزء من Expression وقسم منها.[1]

يبقى هناك إشكال ، يتمثل في التعامل مع المصطلحين أثناء الترجمة، إذ إننا لا نجد إلا أن نرفق لكليهما المقابل العربي نفسه: *عبارة* أو غيره من المقابلات التي تقترب منه دلالة، ولعلّ جولة في القواميس اللغوية الأحادية

[1] Gaston GROSS, **Les Expressions Figées en Français**: **Noms composés et d'autres locutions,** Editions OPHRYS, 1996.

والثنائية، تؤكد ذلك إذ نجد كمقابل للكلمة حسب مجموعة من السياقات الكلامية: تعبير–قول– مثل– حكمة – عِبَارَة – قَوْل مأْثور– جملة– سياق– شِبْه جُمْلَة...

و لا تزال قائمة المصطلحات التي تتقاسم خصائص التكلس نفسها، مفتوحة عند الدارسين، ولنقل إننا إلى غاية الآن لم نذكر سوى الأهم منها، ونجد أمامنا كلمة جديدة، ألا وهي " الكليشيه " " cliché " والتي يعبر عنها على أنها صيغة خاصة من نوعها يستعملها آحاد من الناس، يشتركون في صفة بحثهم عن التميز في التعبير الأدبي.

ويعرف ماروزو Marouzeau الكليشيه كالآتي:

« Expression suffisamment typique pour être reconnue de prime abord, à laquelle recourt le sujet parlant et surtout l'écrivain soucieux d'imiter ce qu'il estime être une élégance, et qui souvent à force d'être usée donne l'impression de la pire banalité : jeter son dévolu / sombrer dans le marasme »[1]

" عبارة نموذجية بشكل كاف ، يجعلها ظاهرة للعيان لأول وهلة، يلجأ إليها المتكلم ولا سيما الكاتب الحريص على إعادة سرد أجمل التعابير وأكثرها لباقة، والتي من فرط استعمالها صارت مألوفة ومبتذلة على سبيل عبارات...Jeter son dévolu اختار، أو وقع اختياره – sombrer ou tomber dans le marasme– عاش فترة ركود " **(الترجمة لنا)**

ويعرفه بالي Bally قائلا:

« Les clichés sont des locutions toutes faites, transmises par la langue littéraire à la langue commune »[2]

[1] Bruno LAFLEUR, **Dictionnaire des locutions idiomatiques françaises**, Duclot, Ottawa, 1979, *Définition de Marouzou*, p5
(Voir également : Jean, MAROUZEAU, **Lexique de la Terminologie Linguistique**, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1962
[2] Charles Bally, Op-cit, P85.

"إن الكليشيهات، عبارات جاهزة، انتقلت من اللغة الأدبية إلى اللغة اليومية الجارية" **(الترجمة لنا)**

وهنا تأكيد منه على أن الكليشيهات ما هي إلا صيغ وتراكيب جاهزة ، و عبارات تثير في القارئ الاحساس بأنه شاهدها من قبل، فاستخدامُها ، استخدامٌ تعبيريٌّ مثل الأشكال البلاغية الأخرى، لكن يمكن أن تستعمل عند بعض الكتاب بصفة آلية، لا في سبيل تحقيق وظيفة فنية تذكر، لذلك تكتسب معنى مبتذل لتكرارها.

تضاف إلى قائمتنا السابقة كلمة *Stéréotype* والتي يقابلها في العربية تبعا لبعض القواميس الثنائية مفردات مثل: الكليشيه، القولبات أو المنمطات ، أوالصيغ المنمطة؛ والتي تعتبر نوعا من العبارات المسكوكة، وهي اصطلاح يرتبط بكلمة ما، في ثقافة معينة أو مجموعة لسانية ترتبط به، ومعنى ذلك أن (/ stéréotype / cliché locution) تدخل ضمن التعابير المسكوكة.

II–2–2–التعبير المسكوك في اللغة الانجليزية:

أ – التكلس في المعاجم الإنجليزية:

عندما نحاول أن نبحث عن ظاهرة التكلس في المعاجم الانجليزية، باعتبارها المرجع الأساسي للغة، نجد أنفسنا كما هو الحال ، بالنسبة للغتين العربية والفرنسية ، أمام قائمة من المصطلحات ، التي تتقاسم خصائص التعابير المسكوكة ومميزاتها، نذكر في مقدمتها مصطلح *Idiom* والذي يوحي إلى طريقة كلام وتعبير ، تبدو طبيعية عند متكلميها المحليين، وغريبة عند غيرهم ممن ينتمون إلى لغات وثقافات أخرى.

تضاف إليها تسميات أخرى مثل: العبارات الجاهزة set expression أو canned phrases أو حتى fixed expressions العبارات الجامدة frozen، العبارات المتراصة، والمتلازمات اللفظية collocations

والعبارات الاصطلاحية idiomatic expressions، وحتى تسمية " **عبارة مسكوكة** " نفسها مترجمة عن الإنجليزية وليست أصيلة في العربية، مأخوذة من عبارة *coined expressions or words* العبارات والكلمات المستحدثة، نسبة إلى العملة المسكوكة *coin*

وهي عبارة عن كلمات، وصيغ ومجموعات مفرداتية، تستعمل في الحديث والتواصل اليومي، غالبا ما تتضمن استعارات ومجازات لغوية، تتضمن خلاصة تجارب المجتمع الذي ولدت في ظلّه، ومرآة لثقافته، تنقل بديع الكلام وحكمة العقلاء، في قالب أكثر مرحا وخفة، وتُكسِب اللغةَ لونًا مميزًا، وصبغةً خاصةً ؛ فمجازها في إيجازها، وإن طالت هذه العبارة أصبحت مثلاً Proverb، لكن تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من التعابير ، يختص أكثر بالخطاب الشفهي اليومي، وغير الرسمي Informal exchange

ب– مفهوم التعبير الاصطلاحي Idiom

إن مصطلح « idiom » مشتق من اللاتنية « *idioma*» التي تعني *صفة* أو *ميزة خاصة*، ومن اليونانية « *idios* » والتي تعني *خاص* أو *شخصي*.

ويعرف قاموس أكسفورد Oxford المصطلح السابق كالآتي:

"An **Idiom**: is a group of words whose meaning is different from the meanings of the individual words." [1]

" **التعبير الاصطلاحي**: هو مجموعة كلمات يختلف معناها، عن معاني كلماتها المنفردة ". (الترجمة لنا)

وتم الاستشهاد على ذلك بعبارة:

'*Let the cat out of the bag*'

[1] Oxford advanced learner's dictionary *in* www.oxforddictionaries.com *(dictionaries on line 2016) consulté le 3/3/2016. À 17.00*

والتي تعني بمعناها الحرفي *يخرج القطة من الكيس، أو يترك القطة خارج الكيس*، وهو المعنى الذي يختلف تماما عن معناها الحقيقي: *أفشى السر خطأً، ودون قصد*، وتحيلنا هذه العبارة إلى أخرى، تحظى بالمعنى السابق نفسه، ونحن نقصد: *to spill the beans* والتي تعني كذلك *أفشى السر*، المختلف عن معناها الحرفي: *نثر حبات الفاصولياء*.

لكن الفرق بينهما، يكمن في أن العبارة الثانية، أكثر أناقة ورسمية، قد تجعلها تندرج ضمن أساليب التواصل الكتابي، على خلاف العبارة الأولى التي تعتبر مبتذلة، ومنتمية أكثر للخطاب الشفهي الذي قد لا يتميز بالانتقائية المتبعة في التحرير الكتابي.

ومثلها عبارة to blow the gaff *أفشى السر*، التي لا يستنتج معناها من القراءة الخطية لمكوناتها حيث تعني blow نفخ و gaff عمود خشبي، علما أن العبارة الأخيرة تستعمل في سياقات معينة، على سبيل، *كشف حقيقة ما تكون مخفية للعيان، كشف سرا، أو وشى بشخص*، وكل ذلك يتوقف على السياق.

"It is also the kind of language and grammar used by particular people at a particular time or place."[1]

" هي أيضا أسلوب لغوي مستعمل، من قبل فئة من الناس في وقت، أو مكان معين" (**الترجمة لنا**)

"It can refers to the style of writing, music, art, etc. that is typical of a particular person, group, period or place."[2]

" يمكن أن يدل المصطلح نفسه، على أسلوب كتابة، نوع موسيقي أو فني،...يميز آحاد من الناس، في أوقات، وضعيات وأماكن معينة " (**الترجمة لنا – بتصرف**)

"….the dialect of a people or part of a country."[3]

" كما يستعمل المصطلح ذاته للتعبير عن اللهجة التي تميز سكان منطقة في بلد ما". (**الترجمة لنا**)

[1] Oxford advanced learner's dictionary- op-cit. *consulté le 3/3/2016. À 17.30*
[2] Ibid.
[3] Ibidem.

وقد ركّز الدكتور علاء الحمزاوي، عند تطرقه لمفهوم التعابير الاصطلاحية في اللغة الانجليزية ، على مصطلحين أساسيين هما: idiom و idiomatic expression مبينا أنهما الأكثر ذيوعا وتناولا في المعاجم الانجليزية، وأوجز خصائص المصطلح السابق كالتالي:

- هو أسلوب لغوي خاص بجماعة من الناس في لغة ما.
- لا يمكن نقله إلى لغة أخرى.
- له قوانين لغوية خاصة به، ربما تتفق أو تختلف وقواعد اللغة العامة.
- لا يستمد معناه من مجموع ألفاظه، لأن ظاهر ألفاظه ، يؤدي معنى مخالفا لمعناها داخل التعبير، ومن ثم ينبغي أن يدرس كوحدة دلالية متكاملة.[1]

ونستنتج بالتالي أن التعابير الاصطلاحية عبارات مكونة من كلمتين أو أكثر، تكتسب قيمة وحدة متكاملة ومستقلة، تحظى بمعنى خاص نسجته الكلمات التي تسلسلت وفق ترتيب معين، يختلف عن المعنى الحرفي لتلك الكلمات، وكأن هذه الأخيرة فقدت معناها المعجمي، لتكتسب معنى جديد، تفرضه المجموعة.

وتتميز هذه التعابير بمعناها الاستعاري الذي يختلف عن مدلولها الحرفي.[2] فلو أخذنا المثال التالي*:

He kicked the bucket

نجد أن المعنى الحرفي لعبارة to kick the bucket يقودنا إلى: *ركل دلوا برجله* لأن الفعل kick خاص بالرِّجْلِ، أما المعنى الاستعاري، فيجعل من العبارة السابقة الموظفة في الجملة تدل على معنى: *رحل عن الدنيا – توفي*، التي تحيلنا في الفرنسية إلى عبارة: casser sa pipe.

[1] علاء الحمزاوي، المرجع السابق، ص 15.

[2] Voir : Liu.D, **Idioms : Description, comprehension, acquisition, and pedagogy**. New York, NY/ Routledge. 2008.

(*) لقد اعتمدنا في عملنا هذا على أمثلة مقتطفة من مختلف المراجع اللغوية ولا سيما القواميس على سبيل Cambridge Dictioinary، والقواميس والموسوعات الالكترونية على غرار www.idioms.thefreedictionary.com أما الترجمة العربية فكانت لنا.

ت – تصنيف التعابير الاصطلاحية حسب وظائفها الخطابية:

تصنف هذه التعابير بحسب وظائفها الخطابية، فيتم التمييز بين:

- تعابير تقوقم مقام الفعل.
- تعابير تقوم مقام الاسم.
- تعابير تقوم مقام الصفة.
- تعابير مِثْلِيَّة.
- تعابير تقوم مقام الظروف.
- تعابير تقوم مقام صيغ التعجب.
- صيغ جامدة.
- أمثال وحكم.[1]

❖ **تعابير تقوم مقام الفعل**: وتسمى أيضا الصيغ (العبارات) الفعلية Phrasal verbs واللغة الانجليزية غنية بها، ونكاد نجزم بأنها تشكل عمودها الفقري، ونستشهد على ذلك بالفعل " to do" الذي يكتسب معان جمة من خلال استعماله في السياقات الكلامية، فيمكن أن يدل على *العمل*، *انجاز الشيء*، *إتمامه*، *إصلاحه*، *وضعه*، *إرجاعه*...." في قولنا مثلا:

To **do** something ⟶ القيام بشيء

He **did** right ⟶ تصرف بحكمة، فعل الشيء الصح

Have you **done**? ⟶ هل أنهيت؟

How shall i **do**? ⟶ ماذا علي أن أفعل؟

[1] Voir: Jürg STRÄSSLER, **Idioms in English, A pragmatic analysis**, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1982, P16

The blue shirt will **do** ⟶ سيكون القميص الأزرق ملائما

How do you **do** ⟶ كيف الحال؟

To **do** one's hair. ⟶ مشط شعره

To **do** Shakespeare into French ⟶ ترجم نص شكسبير إلى الفرنسية

That will **do** me very well * ⟶ سيناسبني الأمر

وتتعدد المعاني بتعدد السياقات، لكن الفعل نفسه، سيكتسب معان أخرى جديدة منها البسيط ومنها المركب، إن دخل في الصيغة الفعلية ، بإضافة حروف على شاكلة: for / up / without / over / out / in /away / with... ودخول الفعل في هذه التراكيب ، يحوّله إلى صيغة جامدة، ثابتة يصعب تحديد معناها من معاني مكوناتها، والنماذج التالية تدل على ذلك:

To **do down**: humiliate/ criticize someone / accuse or blame ..... يوبخ، يتهم، ينتقد، يهين

He had been done down by his teacher so often that he had lost all confidence.

غالبا ما كان يتعرض للانتقاد من طرف أستاذه، حتى فقد الثقة بنفسه. (**الترجمة لنا**)

To **do up**: to repair something old/ to put make-up/to dress someone... إصلاح غرض قديم / التبرج والزينة / لبس الثوب

*She had spent hours **doing** herself **up** for the party.*

قضت ساعات في التبرج استعدادا للحفلة. (**الترجمة لنا**)

To **do without**: to succeed in living or working without someone or something...(شخص) الاستغناء عن شيء.

*Now that they have a regular income, they should be able to **do without** any help from us.*

بما أنه أصبح لديهم الآن راتب ثابت، سيكون بإمكانهم الاستغناء عن مساعدتنا (**الترجمة لنا**)

To **do away with**: to kill / to destroy..../ قتل / حطم

*How could they **do away with** a beautiful old building like that and put a car park there instead?*

كيف استطاعوا هدم وإزالة بناية جميلة مثل تلك، وإنشاء موقف سيارات مكانها؟ (**الترجمة لنا**)

*The hunter **did away with** the injured rabbit.*

لقد قتل الصياد الأرنب الجريح (**الترجمة لنا**).

والملاحظ أن المعاني المكتسبة من خلال ضم تلك الوحدات بنفس الفعل ، تختلف في الغالب عن المعاني الفردية لكل مكون، فمعنى do out والذي يرادف الفعل: to clean نظّف أو to decorate زيّن، لا يستنتج من معاني: *do + out فعل/ قام + خارج* ، وهذا ما يشكل عائقا بالنسبة لمتعلم اللغة الأجنبية ، الذي يجهل استعمالات الأفعال بهذا الشكل، ولا سيما المتدرب على الترجمة، الذي يجد ربما صعوبة لتحديد معالم هذا النوع من الأفعال في النص قصد تقصي وظيفته ومعناه أولا، ثم نقله من خلال إيجاد المقابل له ثانيا.

❖ تعابير تقوم مقام الاسم:

White elephant: something that has cost a lot of money but has no useful purpose

مقتنى نفيس، لا يستفيد منه صاحبه.

A skeleton in the cupboard: to have an embarrassing or unpleasant secret about something that happened in the past

فضيحة مكتومة، أو سر مخز و مشين.

❖ **تعابير تقوم مقام الصفة:** وأغلبها تشبيهات وعبارات للمقارنة على شاكلة:

Like a bull in a china shop : *comme un éléphant dans un magasin de porcelaine (maladroit)*

كالبعير في سوق الحرير. (باندفاع أهوج)

As old as the hills*: vieux comme le monde* ⟵ قديم قدم الدهر

As like as two peas: *comme deux gouttes d'eau* ⟵ متشابهان

❖ **التعابير المِثليَّة (الثنائيات):** وهي عبارات تم الاصطلاح عليها، ترتبط في ظلها كلمتان بواسطة رابط وغالبا ما يكون (and) أو (or) ونستشهد على ذلك بـ:

To give and take: mutual concessions ⟵ خذ وأعطي / الأخذ والرد

First and foremost: **first** to be dealt with and **most** important. ⟵ بادئ ذي بدء

Now and then : *de temps en temps* ⟵ من وقت لآخر

Slowly but surely: *doucement mais surement* ⟵ ببطء ولكن بثبات

Sooner or later: *tôt ou tard* ⟵ عاجلا أم آجلا

High and dry: *laisser en plan: abandoner* ⟵ تركه من غير حول ولا قوة

ومن خصائص هذا النوع من الصيغ الثابتة، عدم القدرة على التقديم والتأخير فيها حيث لا نستطيع مثلا القول: "dry and high" لأن التعبير سيفقد اصطلاحيته ومن ثم معناه.

❖ **تعابير تقو مقام ظروف:**

Once in a blue moon: very seldom: rarely ⟵ نادرا

Time and again : very often : *souvent* : régulièrement ⟵ غالبا، أحيانا كثيرة

❖ **تعابير تقوم مقام صيغ تعجب:**

God bless me! ⟵ اللهم بارك لي

❖ **الصيغ الجامدة:**

His bark is worse than his bite: more verbally abusive than *physically: il fait plus de bruit que de mal* ⟵ ينبح ولا يعض/ أسمع جعجعة ولا أرى طحينا

❖ **الأمثال والحكم:** التي لا يمكن أن تفقد قيمتها، مكانتها، وحمولتها الدلالية والجمالية بمرور الزمن، نذكر منها على سبيل المثال لا غير:

It's not use crying over spilt milk: *il ne sert à rien de pleurer sur le lait verse: ce qui est fait est fait* ⟵ لا فائدة من البكاء على اللبن المسكوب/ لا تندم على ما فات

Don't count your chicken before they hatch : il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué: لا تعد فراخك قبل أن تفقس / لا تستبق الأمور / لا تبع فروة الدب قبل صيده

الصديق وقت الضيق ← A friend in ***need*** is a friend ***indeed***

وهناك مصطلح آخر شائع في اللغة الانجليزية ، للتعبير عن هذا النوع من التعابير التي تتحد كلماتها لتكتسب معنى الوحدة الكاملة و نحن نقصد:

ث – المتلازمات اللفظية Collocations:

يسميه البعض التعبير السياقي *، وهو عبارة عن توارد وتلازم لفظين (أو أكثر)، في صيغة أكثر من ورود أحدهما مع غير الآخر، ويعرفه **محمد حسن يوسف** بأنه تكرار معتاد لمجموعات من الكلمات المنفردة، والتي يأتي تكرارها معا من خلال شيوع الاستخدام بحيث تميل لتشكيل وحدة مميزة. [1]

ومن الباحثين الذين اهتموا بدراسة المتلازمات اللفظية مفهوما وترجمة، بيتر نيومارك Peter Newmark حيث خصص لها حيزا واسعا في كتاباته وتناولها بالدراسة والتمحيص نظرا لأهميتها، ويعلل طبيعة اهتمامه بها باعتبارها عنصرا أساسيا في اللغة الإنجليزية، فلا يخلو أي نص، أو فقرة، أو جملة منها، قائلا: " إذا كانت القواعد عظام النص، **فالمتلازمات اللفظية أعصابه**، وهي أكثر دقة وتعددية وتخصيصا في الدلالة على المعنى "[2] معتبرا إياها أكثر دقة وتخصيصا في الدلالة على المعنى، و في إطار تعريفه للمتلازمة اللفظية يقول: " إنها تتكون من كلمتين معجميتين**، إلى ثلاث تربط بينها كلمة قواعدية ***، وأن العناصر المكونة للمتلازمة ، تحدد معاني بعضها البعض، مستغنية عن باقي المعاني الأخرى المتعلقة باستعمال كل عنصر على حدة "[3]

[1] انظر: محمد حسن يوسف، **كيف تترجم؟** القاهرة، ط1 1997.ص 148.

(*) تم التطرق إلى المفهوم في المبحث الأول المتعلق بالتعبير المسكوك في اللغة العربية.

[2] انظر بيتر نيوماك، المرجع السابق، ص 295 " *If grammar is the bones of a text, co**llocations are the nerves,** more subtle and multiple and specific in denoting meaning*" ص213 من العمل الأصلي.

[3] P-NEWMARK / **Approaches to translation**, Op-cit, P114

(**)الكلمة المعجمية: وصفية

(***) الكلمة القواعدية: وظيفية

ويعني ذلك أن معنى كل العناصر و هي مجتمعة ضمن المتلازمة، لا يكافئ معاني العناصر و هي متفرقة.

فإذا أخذنا العبارة الإنجليزية التالية:

To pay attention

التي يقابلها في العربية: يعير اهتماما.

نلاحظ أن عناصر العبارة الإنجليزية السابقة، اجتمعت لتعطي معنى محددا، عجزت عن إعطائه و هي متفرقة إذ إن معنى: *To pay* لوحدها: *دفع*، فهي فقدت معنى *الدفع*، حينما اتحدت مع كلمة Attention التي هي الأخرى افتقدت معاني و اكتسبت أخرى: و نحن نعني بهذا أنها باتصالها بالفعل *To pay* نزعت معنى الحذر، و تزودت بمعنى الانتباه والاهتمام.

وبعبارة أخرى، يفقد الفعل معانيه الأخرى بينما ينحصر الاسم في معنى معين سواء للنزع أو الإضافة، ولذلك يرى نيومارك في الترجمة ، تحديا مستمرا لإيجاد المتلازمات اللفظية المناسبة، بربط الأسماء الملائمة مع الأفعال، والأفعال مع الأسماء، وقس على ذلك مع الصفات والظروف، والأحرف الرابطة بينها.

ج – تصنيف المتلازمات اللفظية عند بيتر نيومارك:

يفرق نيومارك بين نوعين من العبارات المتراصة:

- العبارات (الصيغ) التراكيبية المتراصة Syntagmatic collocations
- العبارات النموذجية المتراصة Paradigmatic collocations [1]

[1] Voir: P-NEWMARK / **Approaches to translation**, Op-cit, P114

ويعمد في كتابه Approaches to translation إلى تقسيم هذه العبارات، إلى مجموعة فئات بغرض سهولة عرضها وتفصيلها للدارس والمهتم مرفقة دائما بكم هائل من الأمثلة ونحن هنا لخصناها كالآتي[*]:

- ***الصيغ التراكيبية المتراصة Syntagmatic collocations***

وقد قسمها نيومارك إلى سبع فئات رئيسية:

– الفئة (1): فعل + اسم فعلي (مصدر)/ Verb + verbal noun

وهي الفئة التي يطلق عليها " حسن غزالة في ترجمته: فعل + مفعول به ، حيث يكون هذا الأخير عادة اسم يدل على عمل على شاكلة:

* To read an academic paper ⟵ faire une communication ⟵ قرأ مقالة
* To attend a lecture ⟵ suivre une conférence ⟵ حضر محاضرة
* To pay a visit ⟵ rendre visite ⟵ قام بزيارة / أدى زيارة
* To win a victory ⟵ remporter une victoire ⟵ أحرز انتصارا
* To run a meeting ⟵ gérer une réunion ⟵ أدار اجتماعا
* To make a speech ⟵ faire un discours ⟵ ألقى خطابا

و على المترجم أن يتنبه إلى معاني الأفعال أولا فيحددها انطلاقا من الأسماء التي رصت إليها.

– الفئة (2): أداة تعريف (تنكير) + صفة + اسم / Determiner + adj + noun

ينبغي أن يوجد المترجم الصفة الملائمة للاسم فهذا شرط ضروري لسلامة المعنى و سلاسته وتعتبر هذه الفئة أوسع من الأولى في مجال الخيارات

* A large apple ⟵ Une grosse pomme ⟵ تفاحة كبيرة

(*) تم الاعتماد في عملية التصنيف على مخطوط رسالة الماجستير الموسومة بـ: **الاطار التأسيسي والتأصيلي عند بيتر نيومارك واثره في المرتجم العربي**، مرجع سابق، ص.ص167–173

* A tall man ⟵ Un homme grand ⟵ رجل طويل القامة
* A great man ⟵ Un grand homme ⟵ رجل عظيم
* A good looking man ⟵ Un beau garçon ⟵ رجل وسيم

– الفئة (3): صيغة ظرفية + صفة / Adv +adj

تعتمد على عبارة محددة فهي ضيقة و عادة ما تخضع مكوناتها إلى إبدال أثناء الترجمة بتحويلها إلى: (صفة + اسم مشتق انطلاقا من صفة) كما يجب أن يتم العثور على الصيغة الظرفية الأكثر تلاؤما مع الصفة ونوضح ذلك من خلال هذا المثال:

Immensely important (Adv. / Adj) ⟵ D'une immense importance (Adv. / Adjectival noun) ⟵ ذا أهمية بالغة

ونتحصل في اللغة العربية على " **أهمية بالغة** " مقابلا للعبارة الإنجليزية السابقة.

–**الفئة** (4): فعل + صيغة ظرفية(أو صفة) / **(** Verb + Adverb (or adj **)**

هي فئة ضيقة كذلك وتشترط التوصل إلى الصيغة الظرفية أو الصفة المناسبة للفعل والعبارة التالية توضح ذلك:

Work hard ⟵ Travailler dur ⟵ يعمل بجهد
Shine brightly ⟵ Briller lumineusement ⟵ يشع لمعانا
Smell sweet ⟵ Sentir bon ⟵ يفوح عطرا

– الفئة (5): فعل + فاعل / Subject + Verb

و تضم هذه الفئة مجموعتين:

(*) لا يمكننا أن نقول في اللغة العربية: " رجل طويل " و ونتوقف لأن " الطول " قد يكون في البال و الباع و النَفَس...

المجموعة " أ " : تكون حالة الفعل خاصة إذ أنه يتعلق بالفاعل (ملتصق به) يتجاذبان ببعضهما البعض.

فالفاعل يطلب فعلا محددا وخاصة إذا اتصل الأمر بالحيوانات (أصواتها) فنقول:

- تخور البقرة
- يصهل الحصان
- يثغو الجمل...

تدخل تحت هذه المجموعة الأمثلة الآتية:

The dog barks	Le chien aboie	الكلب ينبح
The cat purrs	Le chat ronronne	القط يخرر *
The bell rings	La cloche sonne	الجرس يرن
The teeth chatter	Les dents claquent	الأسنان تصطك

المجموعة " ب " : لا تكون هنالك حالة التجاذب القصوى بين الفعل والفاعل، وهنا ينبغي على المترجم أن يبحث عن الفعل الصحيح المناسب للفاعل كما يبينه المثال التالي:

The door creaks	La porte grince	الباب يصرصر

ويرى الباحث أن هناك طريقة مفيدة لتناول المتلازمات اللفظية في الترجمة، تتمثل في دراسة الأمدية التلازمية المقبولة لأي كلمة لفظية، وينطبق هذا بشكل خاص على صفات الخصائص والأفعال التي تصف الفعالية وتبينها، مستشهدا على ذلك بالفعل السابق " grincer" " يحك / يصر / يصطك" الذي يتلازم مع " الأبواب "،

(*) الخرخرة هي صوت القط المسرور « Ronronnement »

و" الأسنان" و "الأشياء المعدنية " وليس مع الحيوانات... وكلمة " blême" الفرنسية " مكفهر" والذي يرى بأنها تتلازم مع "visage" " وجه " و "lumière" " ضوء "...[1]

– الفئة (6): اسم يجوز جمعه + of + اسم كتلة / Count noun + of + mass noun

تتكون هذه العبارة المتراصة، من مصطلح يدل على وحدة وزن (كتلة) إضافة إلى الكلمة التي توحي إلى نوع الكتلة: و على المترجم أن يبحث عن الوحدة الملائمة في اللغة الهدف كما هو مبين عبر الأمثلة الآتية:

A loaf of bread	Une baguette de pain	رغيف من الخبز
A cake of soap	Un morceau de savon	قطعة صابون
A pinch of salt	Une pincée de sel	قرصة ملح
A flock of sheep	Un troupeau de moutons	قطيع / ثلة غنم
A herd of cattle	Un troupeau de bétail	قطيع ماشية

– الفئة (7): اسم جمع + of + اسم يجوز جمعه / Collective noun + of + count noun

تضم هذه الفئة، عبارات تتكون من مصطلح في الجمع إضافة إلى الكلمة التي تلائمه ومن الطبيعي أن يبحث المترجم عن ما يقابل هذه المجموعة في اللغة الهدف على نحو يكون مقبولا و متفقا عليه في ثقافة هذه اللغة[2] ونمثل كل ذلك بالعبارات التالية:

A bunch of keys	Une trousse de clefs	**حزمة** مفاتيح
A flock of geese	Un troupeau d'oies	**سرب** إوز
A pack of hounds	Une troupe de chiens dressés*	**زمرة** من كلاب الصيد

[1] انظر بيتر نيوملرك، المرجع السابق، ص 295.

[2] Voir :P-Newmark / **Approaches to translation,** Op-cit p114

(*) On l'appelle aussi « la meute »

- ***الصيغ النموذجية المتراصة*** ***Paradigmatic collocations***

ترتكز هذه الصيغ النموذجية على مجموعات سلسلية مثل:

– علاقات القرابة (الأبناء والآباء).

– الألوان وتدرجاتها *مثل قولنا [اللون الزمردي هو أخضر مشع]... [1]

وتضم هذه الصيغ، فئات عديدة من المترادفات و الأضداد:

ويمكن أن تترتب **الأضداد** Antonyms وفق ثلاثفئات رئيسية، نلخصها كالآتي:

1 -أشياء تكمل بعضها البعض لتكون مجموعة مثل قولنا (الأرض – الماء – الهواء) أو سلسلة الرتب العسكرية مثل قولنا (ضابط صف – ضابط – قائد أركان)

2 -الخصائص والمميزات التي تأتي في صيغة التضاد ، ويمكن أن تكون صفات أو أسماء مشتقة ، انطلاقا من الصفات، وقد تحتوي على مصطلح وسطي في التنقل من الإيجاب إلى السلب في قولنا مثلا:

مهتم Interested (+)
غير مهتم Disinterested (– +)
لا مبال Ininterested (–)

ويمكن أن تأتي الخصائص والصفات في صيغ التناقض: عن طريق السوابق واللواحق اللغوية ، كما يوضحه المثال التالي:

Perfect ≠ **im**perfect
Faith**less** ≠ **un**faithfull

ويظهر التضاد أيضا عن طريق ألفاظ المعجم: في قولنا

Hot	Cold	بارد	ساخن
Young	Old	مسن	شاب
Faithful	Treacherous	خائن	أمين

[1] P-Newmark / **Approaches to translation,** Op-cit 115 "**Emerald is bright green**"
(*) Les nuances des couleurs

3 -الأفعال: (الأفعال والأسماء المشتقة انطلاقا من الأفعال= المصادر)

فبالنسبة لعبارة متراصة من كلمتين، تكون الكلمة الثانية مضادة أو معاكسة مثل:

Attack	Defend	يدافع	يهاجم
Give	Receive	يستقبل	يعطي
Action	Reaction	رد الفعل	الفعل

أما في العبارات المتراصة من ثلاث كلمات: تمثل الكلمتان الثانية والثالثة إجابات إيجابية وسلبية على الترتيب على سبيل المثال التالي:

(Offer / accept / refuse) ⟵ (عرض / قبل / رفض)

ويمكن أن تكمل الأفعال بعضها البعض كما في الفئة الأولى مثل قولنا:

Walk	Run	يجري	يمشي
Sleep	Wake	يستيقظ	ينام

هناك نوعان من العبارات المتراصة المترادفة Synonym collocations

إن أهم فئة هي العبارات المتراصة الشاملة والتي تتضمن:

- **سلسلات** (النوع genus / الصنف البيولوجي species / الأصناف الفرعية sub-species) ويمكن أن تحدد درجات التعميم والتخصيص، لأي مفردة مع وضعها في طبقتها الملائمة مثل ذكرنا للآلات النفخية في الاوركسترا – علاقة الجزء بالكل – أو حتى المضخة أو فرد التشحيم * في ميدان الميكانيكا وصناعة المحركات؛ فالصيغ المتراصة تتعلق بالكلمات ، التي تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي في علاقات الترادف والتضاد.

- المجاز المرسل Synecdoche وذلك بإرادة الكل و إطلاق الجزء مثلا:

(الوتر / العود)
الجزء | الكل

(الكلمة / الخطبة)
الجزء | الكل

(*)Grease gun : Pistolet graisseur.

أو العكس بذكر الكل وإرادة الجزء ، كما جاء في قوله تعالى:"يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ" [1] حيث تمثل " الأصابع" جمعا أو كلا، ولا يدخل في أذني الفرد غير اثنين، ومن ثم فكرة إرادة الجزء وإطلاق الكل.

- الكناية Metonymy وهي أن نعبر عن شيء بلفظ غير صريح للدلالة عليه [2] كما يوضحه المثال التالي:

Ce pays avait été ***dévasté*** pendant quinze ans de guerres ***par*** le fer, le feu et la contagion [3]

فالمفردتان: *fer – feu* أي *الحديد و النار* ، توحيان إلى أسلحة ، انطلاقا من علاقة المجرد والملموس ، أي أن الأسلحة غالبا ما تصنع من الحديد وتطلق النار ؛ أما بالنسبة لمفردة: *contagion عدوى*، فنحن نعلم أن الحرب تجر وراءها الأمراض المعدية.

وغاية الكناية أن تشير إلى الشيء بطريقة غير مباشرة.

ويتمثل النوع الثاني من العبارات المتراصة المترادفة في:

العبارات الاصطلاحية *الأمثال* ويعرفها نيومارك ، على أنها عبارات فعلية أو مجموعة من الكلمات المتصلة التي لا يمكن لمعناها أن يكون إلا وهي مجتمعة، فإذا انفصلت الكلمات يضيع المعنى ؛ بالتالي يستحيل ترجمتها حرفيا من أجل هذا السبب، وآخر متمثل في المستوى الكلامي الذي تستوحي منه مفردات العبارة معانيها – والذي يتوسط اللغة المألوفة والدارجة – إذ يصعب غالبا إيجاد المعادل في اللغة الهدف [4]

ونستدل على ذلك بالمثالين التاليين:

With might and main ⟹ بكل ما يملك (أوتي) من قوة

By hook or by crook ⟹ مهما كلف الأمر

[1] سورة البقرة الآية 19.

[2] المعجم العربي الحديث " لا **روس** " مكتبة لبنان 1973

[3] Nathalie MARINIER, **Commentaire composé et explication de texte** / Editions le Seuil.1996, p63

[4] P-NEWMARK / **Approaches to translation**, Op-cit, p116 &125

بين المطرقة والسندان ⟹ Between the devil and the deep blue sea

وقد لاحظ نيومارك أن العبارات الاصطلاحية سرعان ما تفقد شهرتها نظرا لتكاثرها بسرعة فائقة بحسب مستعمليها والظروف التي تساعد على ميلادها و شيوعها، ومن ثم اندثارها والضحية الأولى، حسب ما يعتقد هي القواميس ثنائية اللغة، "لذلك تجد أن كثيرا ما يفضل الناس استعمال اللغة الحرفية لترجمة أفكارهم مضمنينها بعضا من الاستعارات الأصيلة لأن ذلك سيكون أسلم وأنجع..."[1].

ويرى أن العبارات المتراصة ركن أساسي في النص ، وفي اللغة، ومن ثم يتوجب على المترجم أن يحترمها، ويعطيها حقها بحرصه على توضيح معناها وإيجاد مقابلات لها في نص اللغة الهدف، فهو يعتبرها من العناصر الثابتة التي تدخل في مجال الإجبارات اللغوية.[2]

ومن الملاحظ على التقسيمات التي جاء بها بيتر نيومارك في باب المتلازمات اللفظية، أنه اعتبر العبارات الاصطلاحية نوعا فرعيا من العبارات المتراصة المترادفة، والتي تعد بدورها قسما من أقسام الصيغ النموذجية المتراصة، وحتى تسمية المتلازمة اللفظية نفسها، أطلقت على التعبير السياقي *، وهذا إنما يؤكد لنا مرة ثانية فكرة تعدد الاصطلاحات، والتقسيمات كلما تعلق الأمر بظاهرة التكلس، ويعكس أكثر عدم الاتفاق في تحديد إطار واضح وحدود ثابتة المعالم في هذا المجال.

ح – تأويل التعابير الاصطلاحية:

تعد التعابير الاصطلاحية صورة من الصور البيانية التي تلون الخطاب، وتتعدد مقاصد وأغراض استعمالاتها في أساليب التواصل، وبما أن معناها لا يستنتج من معاني مكوناتها، فيمكن أن يكون اللجوء إليها بغرض الابتعاد عن التعبير الصريح، والتخفي وراء التعبير الاستعاري المكني، بغية التفرد والتميز في الأسلوب،

[1] P-NEWMARK / **Approaches to translation**, Op-cit,, p126

[2] Ibid, p116

(*) كما نسبتها وفاء كامل فايد، والقاسمي– وفاء كامل فايد،المرجع السابق، ص 895. (انظر: علي القاسمي، المرجع السابق، ص29).

أو حتى مراوغة المتلقي والقارئ واختبار مهاراتهما في فك شفرة الرسالة، ولذلك تغدو عملية فهمها وتأويلها نسبية بحسب مصدر وطبيعة العبارة في حد ذاتها، ووعي مستعمل اللغة بها.

وهناك بعض المؤشرات التي تتحكم في عملية التعامل مع التعابير الاصطلاحية وتأويلها لعل أهمها:

–التردد في المجتمع: حيث أن تردد العبارة وشيوع استعمالها وتكرارها في الحديث والمناسبات هو الذي يجعلها أكثر وضوحا ورسوخا في الذاكرة، ومن ثم تصبح عملية تأويلها وفهمها ممكنة، على عكس العبارات الأقل ورودا وشيوعا والتي لا تكاد المجموعة اللسانية تسمع عنها، وهذا ما يجعلها غريبة من حيث التداول ومن ثم صعبة التأويل، وتحتاج بغية فهم معناها معلومات سياقية، ومرجعية.

–الوضوح: ويتوقف ذلك على مدى قابلية العبارة على التكشف أمام القارئ، أو مدى ارتسام الصورة السمعية لها في ذهن المستمع، وبعبارة أخرى، درجة المعاني المستنبطة من الكلمات المكونة لها، ومدى وفاء القراءة الحرفية لها، وهنا نجد أنفسنا أمام ثلاثة أنواع من التعابير الاصطلاحية، (decomposable- abnormally decomposable – nondecomposable)[1]

نستهل التصنيف بالعبارات الاصطلاحية القابلة للتحليل decomposable، وهي العبارات التي تتكون من كلمات يؤدي معناها الحرفي إلى معرفة المعنى الاجمالي للعبارة على سبيل: *Actions speak louder than words* – les actes sont plus éloquents que les paroles والتي تعني *أن ما تفعله أهم مما تقوله* أو *الأفعال أبلغ من الأقوال* أو حتى *العبرة بالأقوال وليست بالأفعال.*

ثم تأتي عبارات من نوع آخر ، تتضمن كلمات تشترك في صنع المعنى الإجمالي لكن بطريقة استعارية على سبيل عبارة: spill the beans التي توحي لنا بصورة *نثر الحبات على الأرض* ، بعد أن كانت موضوعة في مكان

[1] Voir: Raymond.W GIBBS,. **Spilling the beans on understanding and memory for idioms in conversation**. Memory and Congnition, 8, 1980, PP 149-156.

محفوظ، فانتقلت من المستور إلى المكشوف مثلها مثل الأسرار، ومن ذلك فإن كلمة *beans* تشير بطريقة استعارية إلى *الأسرار* وتدل عليها ، مشتركة في انتاج هذا المعنى الاستعاري مع كلمة *spill* والتي تأخذ معنى *كشف* ومن ثم: *كشف الأسرار*، ويطلق على هذا النوع من التعابير abnormally decomposable أي عبارات اصطلاحية قابلة للتحليل بطريقة غير عادية.

أما النوع الثالث من التعابير الاصطلاحية ، فمنغلق تماما أمام أي محاولة تأويلية، ولذلك نطلق عليها تسمية nondecomposable غير القابلة للتحليل والقراءة الخطية، وهي عبارات مكونة من كلمات لا تعكس معناها الاصطلاحي، وتعبير to kich the bucket مثال على ذلك.

–الورود في السياق: من بين أهم العوامل التي تؤثر في عملية تأويل وفهم التعابير الاصطلاحية هو " السياق "[1] فتوظيف العبارة في جملة تمنح فرصة كبيرة للقارئ لتقصي معناها، حيث أن سياق النص من شأنه أن يعطي بعض الإشارات التي قد تساعد في فهم التعبير، من خلال كلمة تسبقه أو تليه، على عكس العبارات التي توجد منعزلة عن السياق، ومن ثم تشكل غموضا في التأويل.

[1] Voir: M.C LEVORATO, M ROCH, & B NESI,. **A longitudinal study of idiom and text comprehension**. Journal of Child Language, 34, 2007, PP 473-494.

II-3-المبحث الثالث:

التعبير المسكوك: مفهومه وخصائصه

II-3-1- مفهوم التعبير المسكوك:

لقد تضاربت الآراء، كما رأينا سابقا، بشأن تحديد مفهوم شامل عن ظاهرة "التكلس"، قادر على ضبط خصائص العبارة المسكوكة أو المتكلسة عندما تكون جزءا من المعجم، أو حتى محل توظيف في الخطاب الانساني، ولذلك من الصعب الاعتماد على تعريف واحد، وتجاهل الباقي، فتعدد الاصطلاحات اللغوية عن الظاهرة ، راجع إلى اختلاف النظريات وانتماءات أصحابها، وهذا ما يجعل عملية التوصّل إلى تعريف موحد للتعابير المسكوكة أمرا معقدا بعض الشيء.

بالرغم من ذلك، حاولنا من خلال هذه الدراسة أن ننتقي، قدر المستطاع، من التعاريف والآراء التي ظهرت لنا أكثر اقترابا وإحاطة بالمفهوم.

وعلينا في البداية، أن نفرق بين معنيين هامين لمصطلح *التكلس Figement* فهو يدل على:

1) العلمية التي يتحول بموجبها تركيب حرّ إلى تركيب مسكوك.

ويدلّ أيضا على:

2) نتيجة العملية في حد ذاتها، أي الناتج عن عملية التحويل تلك، والمتمثل في الوحدة المعجمية الجديدة التي ستعامل معاملة المجموعة متحدة العناصر، أو بعبارة أخرى التعبير المسكوك.

ويشير القاموس إلى هذا النوع من الخصائص اللغوية:

« Un lexique ne se définit pas seulement par des éléments minimaux, ni par des mots, simples et complexes, mais aussi par des suites de mots convenues, fixées, dont le sens n'est guère prévisible [...]. Ces séquences, on les appelle en général des *locutions* ou des *expressions*. [...] »[1]

[1] Voir : Alain REY, Sophie CHANTREAU, **Dictionnaire des Expressions et Locutions**, Dictionnaires le Robret, Paris 1989 :3

"لا يتكون المعجم فقط من وحدات صغرى، أو من كلمات بسيطة ومركبة، لكنه يتضمن أيضا مجموعات متسلسلة من الكلمات، الثابتة والمصطلح عليها، والتي لا يمكن التنبؤ بمعانيها [...] وتسمى تلك المقاطع عموما عبارات.[...]" (**الترجمة لنا**)

ويعرف **أونكومبر** J.C.Anscombre التكلس قائلا:

« Le figement est un processus au terme duquel le lecteur n'est plus capable de déterminer le sens d'une séquence à partir de celui de ses constituants » [1]

" إن التكلس عملية تحرم القارئ من تحديد معنى المقطع النصي، انطلاقا من معنى مكوناته " (**الترجمة لنا**)

ودائما في باب الحديث عن التعابير المسكوكة، يذكر قاموس Rey /Chantereau الآتي:

« Les expressions figées sont : des formes figées du discours, formes convenue, toutes faites, héritées par la tradition ou fraichement crées, qui comportent une originalité de sens (parfois de forme) par rapport aux règles normales de la langue »[2]

" إن التعابير المسكوكة تراكيب متكلسة من الخطاب، وهي أشكال جاهزة اصطلح عليها، يمكن أن تكون جزءا من موروثنا الثقافي التقليدي، أو حديثة النشأة، تتميز بخاصيتها الدلالية (أو الشكلية أحيانا) متجاوزة بالتالي القواعد العادية للغة " (**الترجمة لنا**)

II–2–3– مؤشرات التعبير المسكوك:

انطلاقا من التعاريف السابقة، تظهر لنا بعض المؤشرات الأساسية لهذا النوع من التراكيب، أولها أن هذه التراكيب تميل إلى الخطاب والدليل على ذلك إشارة **لودرير** Lederer إلى هذه المسالة حيث ترى هذه الأخيرة أن

[1] Voir : J.C ANSCOMBRE, **Théorie des topoi, kimé**, Paris 1995.
[2] Voir Alain Rey, Sophie Chantreau, **Dictionnaire des Expressions et Locutions** Op-cit- PP VII-VIII

التعابير المسكوكة تتوسط الطريق بين اللغة والخطاب، فإن دخلت المعجم، تكون من اختصاص اللغة، وإن تجاوزت مستوى التعبير اللغوي للدلالة على معنى معين، فإنها تصبح من اختصاص الخطاب. [1]

وثاني هذه المؤشرات: أن التعبير المسكوك متكلس، تنصهر الكلمات المكونة له فيما بينهما، فاقدة بالتالي معناها الأصلي، العادي ، ومكتسبة معنى جديد ، منحته إياها المجموعة اللفظية، وهذا ما يجعل هذا النوع من التعابير، ينغلق أمام أي محاولة لقراءة خطية، ومن هنا صعوبة مزدوجة في الادراك أولا وفي التأويل ثانيا، إذ تتصرف هذه العبارات على طبيعة المجموعات ، التي علينا أن نقبلها كما هي، ومتعلم اللغة * مُجبرٌ على الاهتمام بها في برنامجه التعليمي والتلقيني، بأن يمنحها حقها، إذا أراد أن يماثل المتكلم المحلي، ومن بين الطرق التي تترتب أمامه ، أن يحفظها عن ظهر قلب مع سياقاتها، ومواضع استعمالها مع توظيفها في حديثه وكتاباته ، قدر الإمكان، وهنا تأتي مهمة المعاجم اللغوية والقواميس الثنائية التي تهتم بجمعها، تصنيفها، وعرضها ضمن طياته.

أما المؤشر الثالث، فيختص بمصدر هذه التعابير، فهي مكتسبة انطلاقا مما وصل إلينا من كلام السلف، مشكلة بالتالي جزءا من موروثنا الثقافي؛ أو حديثة النشأة، باعتبارها خلاصة تجربة معينة أو وليدة فكرة أو وضعية ما، في إطار تعايش واحتكاك أفراد المجتمع ببعضهم البعض.

ويتحدث **دوسوسير** De Saussure عن التعبير المسكوك قائلا:

L'expression figée est : « un type de signe qui se caractérise par la divisibilité de son signifiant et l'indivisibilité de son signifié »[2]

فهو يعتبر التعبير المسكوك دليلا لسانيا، يتميز بانقسام داله واتحاد مدلوله، ومن هنا اعتماده على كلمات بسيطة وتعريف أبسط لتمثيل صورة العبارة المتكلسة بوضوح.

[1] Voir : Mariane LEDERER, **La Traduction Aujourd'hui, le modèle interprétatif**, Paris Hachette FLE, 1994, p120.

(*) وخاصة اللغة الأجنبية.

[2] Voir : Monika SULKOWSKA, **Séquences Figées : Etude Lexicographique et Contrastive Question d'Equivalence**, Wydawnictowo Uniwersytetu, Ślaskiege, 2003, P 24

لكن صلاح الماجري S.Mejri، حاول أن يجمع كل الآراء السابقة والمحاولات السالفة، معتمدا على دراسات من سبقه في الميدان*، واقترح تعريفه الخاص لظاهرة التكلس قائلا:

« Le figement est un processus linguistique inhérent aux langues naturelles, par lequel, des séquences linguistiques initialement employées comme séquences discursives libres se trouvent pour des raisons diverses, partiellement ou entièrement solidifiées, elles sont ainsi versées de l'une des catégories linguistiques dans le cadre de laquelle les constituants perdent leur autonomie individuelle pour participer à la configuration de la nouvelle unité poly lexicale ainsi constituée »[1]

" إن التكلس عملية لسانية بارزة وملازمة للغات الانسانية، تتحول من خلالها مجموعة من المقاطع اللغوية التي كانت موظفة مسبقا ضمن سلسلات خطابية حرة ومستقلة، لأسباب متعددة، إلى وحدات متكلسة بصفة جزئية أو كلية، منتقلة بالتالي من فئة لغوية إلى أخرى، تفقد أثناءها مكوناتها استقلاليتها الفردية ، لتدخل في تكوين وحدة جديدة متعددة العجمة " (**الترجمة لنا**)

وهذا ما يجعلنا في نهاية المطاف نقترح **تعريفنا الخاص للظاهرة**:

إن **التعبير المسكوك** والتكلس عامة مفهوم عام، يسم اللغة والخطاب معا، يظهر في صورة متتاليات كلامية، أقصرها الكلمة، وأقصاها الجملة، تشكل صدًّا وغموضًا من الناحية الدلالية، وثباتاً من الناحية التركيبية؛ راسمة للعيان، لوحة جمالية بفعل تميزها وتفردها، ومُلقِيةً في الأذن ، أثرا صوتيا ونغمة موسيقية، مُتحدية بالتالي ، ذكاء المتلقي، ومُنغلِقةً أمام أي محاولة للقراءة الخطية.

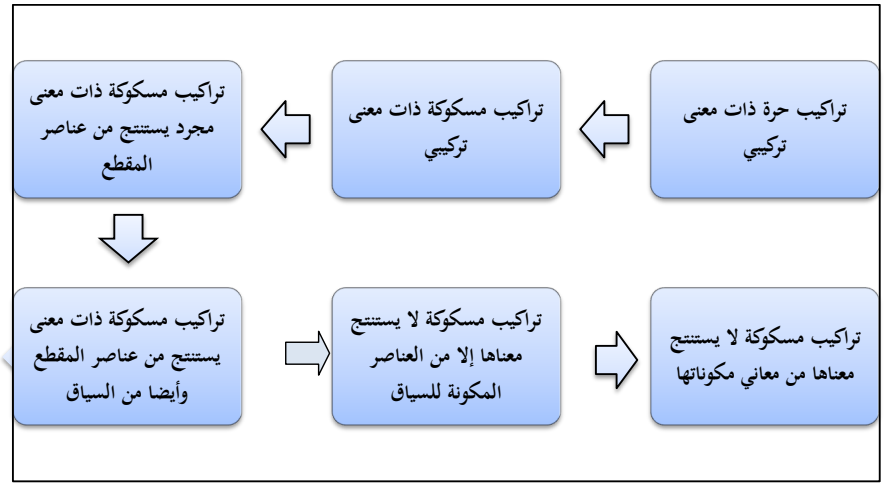
[1] Salah MEJRI, **Figement et dénomination,** *In* META Journal des traducteurs, Vol 45, N° 4, 2000 PP 609-621

(*) على سبيل ماكاي Makkai 1972، ڤريشيانو Gréciano 1983، موريس قروس M.Gross 1988 و قاستون قروس G.Gross 1996

II–3–3–الفرق بين التعابير الحرة والتعابير المسكوكة. (*Expressions libres / Expressions figées*)

لا تشكل التعابير الأولى أي عائق يذكر ، سواء تعلق الأمر بعملية التركيب أو الفهم، وتعتبر وسيلة للتواصل اللغوي البسيط والعادي، قابلة بالتالي القراءة الخطية لمكوناتها، وليس عقد المقارنة هنا في سبيل إظهار أوجه الاختلاف والائتلاف بين النوعين المذكورين من التعابير ، بقدر ما هو فضاء لتمييز خصائص التعبير المسكوك، انطلاقا من الفروقات الظاهرة؛ فالفرق بينهما يتجلى من خلال التلاحم الكبير بين مكونات التراكيب المسكوكة.[1]

ويرى **صلاح الماجري** أن التعابير المسكوكة تتشكل بين قطبين متباعدين، الأول المتعلق بالصيغ كاملة الشفافية والوضوح، وهي التي نسميها التراكيب الحرة أو المستقلة بمعنى تركيبي، والثاني المتعلق بالصيغ الغامضة تماما، والتي يرى فيها تراكيب مسكوكة من الصعب، أو حتى من المتعذر استنتاج معناها انطلاقا من مجموع معاني مكوناتها كما يتصور تدرج العبارات، من أقصى قطب إلى الآخر بالطريقة الآتية:



[1] Salah Mejri, **le figement lexical**, Cahiers de Lexicologie 83/1, 2003, p37.

II–3–4– درجات التكلس ***Degrés de figement***

يقصد **صلاح الماجري** بدرجات التكلس، وجود تراكيب في اللغة أكثر تكلسا من الأخرى، من الناحيتين التركيبية والدلالية، وبالتالي فمعرفة بداية ونهاية التعبير المسكوك، يعطينا فكرة عن درجة تكلسه، وهنا فرّق بين ثلاثة أنواع من العبارات:

- عبارات واضحة: Avoir froid / rendre justice
- عبارات غامضة نسبيا: Panier de crabes (*familier* : groupe de personnes qui se détestent et se nuisent)
- عبارات غامضة كليا: Manger des pissenlits par la racine / casser sa pipe (mourir)

ويعني ذلك أن هنالك بعض المؤشرات ، التي تدخل أحيانا في تركيب التعبير المسكوك، والتي من شأنها أن تقدم لنا معلومات، قد تساعدنا في التعرف على العبارة، ومن ثم إدراك معناها ؛ وتحضرنا هنا على سبيل المثال التعابير التي تتضمن لونا أو درجة لونية معينة، والتي يمكن أن تسهل على القارئ الأجنبي أو المتدرب في مجال الترجمة التعرف عليها، فالألوان ذات أهمية كبيرة في حياة بني البشر، وتكتسب قيمة دلالية ورمزية بحسب أجناسهم، والبيئات التي تضمّهم، ويمكن أن يكون لها، وهي مدرجة في عبارة ما، معنى إشاري اً أو رمزيًا، يجتذب القارئ ويمارس عليه سحره، ويوقظ لديه حواساً، وذكريات وقيماً مرجعية راسخة في ثقافته، وكل ذلك يجعله يتنبه لوجود الفرق، التميز والاختلاف.

وهو يمثل وسيلة مساعدة له ، لتحديد مكان مثل هذا النوع من التعابير، ومعاملته معاملة خاصة، حذرة ومتمعنة في سبيل بلوغ عملية الفهم، والنجاح في فك شفرة النص، بخلاف نوع آخر من العبارات التي تنغلق تماما أمام أي نوع من المحاولات التفسيرية ، لغياب الخطوط المعنوية الدقيقة ، وتعذّر رسم الصورة الرمزية، نذكر على سبيل المثال عبارة Casser se pipe أو Manger des pissenlits par la racine أو حتى " passer

l'arme à gauche أو déposer son bilan أو dévisser son billard، والتي تمتنع تماما عن إفصاح أي نوع من الدلالة، بالرغم من أن الكلمات المكونة لها بسيطة ومتداولة، لكن سرعان ما نتنبه إلى فشل التأويل الحرفي للعبارة، إذ ما المقصود فعلا من وراء فكرة *كسر آداة التخين خاصته* ، أو *كسر غليونه* المسندة على سبيل المثال للعبارة الأولى، وبالتالي فالمعاني المسندة للعبارة السابقة ، لا تدل إطلاقا على معنى الوحدة الكاملة casser sa pipe التي تعني *فارق الحياة– وافته المنية* أو *توفي*؛ فمثل هذه العبارات معروفة فقط لدى المتكلمين المحليين للغة التي شهدت ميلادها، لكنها مجهولة ومتعذرة الفهم لدى المتعلمين الأجانب لذات اللغة أو المتدربين في مجال الترجمة، إلاّ من حالفه الحظ بقراءات سابقة، أو باحتكاك لفترة طويلة مع متكلمين محليين، في بيئات مناسبة، أو كان متكلما مثاليا مزدوج اللغات، لكنها حالات خاصة جدا، والشاذ لا يقاس عليه.

للتعرف على دلالة العبارات السابقة، لا بدّ من النظر إلى المصدر الأول والوضعية التي أدت إلى ميلاد هذه الأخيرة، ولنبدأ بعبارة: casser sa pipe والتي كانت تدل في القرن السابع عشر على معنى: se mettre en colère أي *غضب*، أو *استشاط غضبا* ، لكنّ معنى هذه العبارة تحوّر لأسباب يتعذر الالمام بها، وعن طريق انزلاق دلالي، أصبحت تدلّ حصراً وقصرًا ، وإلى غاية اليوم ، على معنى *مفارقة الحياة، والموت*، ولعل الأمر متعلق أساسا بالاستعمال القديم للعبارة في عهد نابليون، حيث كان أطباء الجنود في ساحة الحرب ، يفتقرون إلى الوسائل والأدوات الطبية المتعلقة بتخذير الجرحى قبل المباشرة بعملية بتر العضو المريض، ووجد هؤلاء كحل يائس أمامهم وضع غليون ***pipe*** مصنوع من الطين في فم الجريح يشدّ عليه بين أسنانه، لمنعه من الصراخ، ولو فشلت العملية ومات هذا الأخير، سيسقط الغليون من فمه على الأرض، لينكسر بالنتيجة ومن هنا: casser sa pipe.

أما عبارة Manger des pissenlits par la racine فقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، راسمة لنا صورة الموتى الذين كانوا يدفنون مباشرة تحت الأرض دون أي غطاء أو حاجز واقي، حيث أن كلمة pissenlit تدل على نوع من النبات ، الذي ينمو في التربة التي تم تقليبها حديثا، ومن هنا صورة الميت الذي

يقابل جذور هذه النبتة ، باعتبار أنه مغطى بالتربة حديثة التقليب ، التي تنمو بها النبتة التي تطلق جذورها نحو الأسفل.

ومثلها عبارة passer l'arme à gauche التي ترجع إلى القرن السابع عشر ، والخاصة بالجانب العسكري لأنها تتعلق بواقع حمل السلاح، الذي إن كان بيمين صاحبه فلحمله، وإن كان العكس ، فهو دلالة على هلاك هذا الأخير، علاوة على أن كلمة gauche تؤخذ دائما بمدلولها السلبي، ويضاف إلى ذلك صورة الجنود الذين يضعون سلاحهم بيسارهم أثناء تشييع جثامين موتاهم دلالة على حزنهم عليهم.

والحال نفسه بالنسبة للعبارتين: déposer son bilan و dévisser son billard الدالتين أيضا على معنى *الموت*، فالموازنة bilan لا تقدم إلا ختاما، والأمر ذاته بالنسبة للاعب الذي يجمع أغراضه ويفكك أجزاء لعبته ، إذن فمثل هذه العبارات تشكل صدا أمام أي محاولة لقراءة خطية، والبحث عن مصدرها وحده من يعطي مؤشرات دلالية عنها.

يسمي صلاح الماجري هذا النوع من التكلسات: *التكلسات المطلقة* *Figement absolu*، ويقصد بالتكلس المطلق: الدرجة القصوى من التحجر لمركب كلمات، على سبيل: advienne que pourra / fait divers /A bon entendeur salut….

لكن الأمر يغدو أكثر سهولة مع عبارة: Donner le feu vert à quelqu'un والتي يقصد من ورائها الحصول على *رخصة أو ترخيص لفعل شيء ما* باعتبار أن اللون الأخضر ، متعارف عليه عالميا في ثقافة المرور على أنه يمنح للعبور ، على عكس اللون الأحمر الذي يحمل معنى التوقف، والوقوف.

أو عبارة: avoir les idées noires والتي تتضمن اللون الأسود الذي يرمز إلى الظلام والسوداوية وصولا إلى التشاؤم، ومن ثم المقابل العربي الذي يصل إلى نفس الوصف للحالة التشاؤمية بقولنا لديه أفكار سوداء ، لكن

إذا ما انتقلنا إلى ضفة اللغة الانجليزية نجد عبارة *to feel blue* باستنادها على اللون الأزرق رمزاً للحزن والتشاؤم، فهناك تغيير للون لبلوغ نفس الفكرة.

إذن ليس التكلس خاصية مطلقة، فهو يسير على سلسلة تتدرج من اللاتكلس إلى التكلس المطلق، وهذا ما يجعل بعض الدارسين يفرق بين ثلاثة أنواع من المقاطع المسكوكة:

- Séquences figées ⟶ مقاطع متكلسة (مسكوكة)
- Séquences semi-figées ⟶ مقاطع متكلسة جزئيا
- Séquences quasi-figées [1] ⟶ مقاطع متكلسة كليا (متحجرة / ممضوغة)

II–3–5– خصائص التكلس:

إن التكلس ظاهرة لغوية ، توظف كل أبعاد النظام اللغوي، تتجلى في جمود وتكلس عناصر المعجم لتشكل وحدة لغوية ذات معنى، لا يستقى من معاني الوحدات الفرعية المكونة لها وإنما من معناها الإجمالي، وهو:

- يخص كل اللغة حتى وإن وجد كيانه الكامل في عناصر المعجم (التعابير الاصطلاحية، الأمثال…).
- يحدث قطيعة مع العبارات الحرة، وهذا ما تترجمه صعوبة التعامل مع العبارات المتكلسة من قبل المتكلم الذي من المفترض أن يكون متقنا للغة، ومن قبل اللساني الذي ينبغي عليه أن يأخذ بعين الاعتبار كل المعايير التي توظفها.
- ينقل لنا كل ما هو جوهري في اللغة، ونحن نقصد المظهر الاصطلاحي *l'idiomaticité* الذي يتجلى من خلال العلاقة بين الشكل والمضمون.

[1] Beatrice LAMIROY, **Les Expressions Figées : à la recherche d'une définition**, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, Beiheft* 36, 2008, PP 85-99.

إن التعبير المسكوك تركيب حُرِم من حريته، ويمكن التعرف عليه وتحديده تبعا لثلاثة مقاييس: دلالية، صرفية، وتركيبية.

وعلى الصعيد اللغوي، فإن هذا النوع من التعابير ، يتميز بانسدادات تركيبية، صرفية ودلالية حسبما جاء في قاموس تحليل الخطاب الذي نقلنا منه هذا المقطع حرفيا:

« Sur le plan linguistique, les expressions figées ou locutionnelles ou idiomatiques ou lexies, se définissent par les contraintes qui limitent leur morphologie (…) et par la non-compositionnalité de leurs composants sémantiques (…) » [1]

نلاحظ عدم اعتماد واضعي القاموس في صياغة تعريفهم، على تسمية واحدة للعبارات المتكلسة مستعملين صيغ: expressions figées / expressions idiomatiques/expressions locutionnelles/ lexies…

وهذا ما يؤكد فكرة تعدد الاصطلاحات وتنوعها.

من بين الخصائص التي تسم هذا النوع من التعابير:

- غياب أدوات الإشارة.
- فقدان الوحدات المعجمية لدلالتها الإشارية.
- عدم مراعاة شروط الإنتقاء.
- تعذر الترجمة إلى لغة أخرى.[2]

- غياب أدوات الإشارة: ويتعلق ذلك تحديدا بأدوات التعريف الاسمية التي يتم شطبها تماما وحذفها بغية الحصول على أثر أسلوبي، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها:

Plier bagage *au lieu de* plier **les** bagages
Prêter main forte *au lieu de* prêter **une (*la*)** main forte.
Porter plainte *au lieu de* porter **une** plainte

[1] P.CHARADEAU et D MAINGUENEAU, **Dictionnaire d'Analyse du Discours**, Paris : Seuil, 2002 :262
[2] Beatrice LAMIROY, **Les Expressions verbales figées de la francophonie : Belgique, France, Quebec et Suisse** (L'Essentiel français), Paris, Ophrys, 2010, P12

Montrer patte planche *au lieu de* montrer **la** patte blanche.
Prendre martre pour renard *au lieu de* prendre **un** martre pour **un** renard

- فقدان الوحدات المعجمية لدلالتها المرجعية : ومعنى ذلك أن بعض الوحدات التي توظف في العبارة المسكوكة، تفقد وظيفتها المرجعية والإشارية التي كانت تتمتع بها سابقا لدى تشكيل العبارة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في المثال التالي:

Opiner son bonnet.

والتي تعني في مجملها الموافقة والاذعان، وقد تكون الموافقة بإيماءة الرأس.

والملاحظ أن كلمة bonnet فقدت دلالتها المرجعية عندما دخلت في إطار التركيب المسكوك، لأنها سابقا كانت ذات قيمة دلالية صورية معبرة، بحيث أن الشخص عندما كان يريد أن يعبر عن موافقته على شيء ما، ينزع قبعته أو طاقيته بيده بحركة تبجيلية.

- عدم مراعاة شروط الانتقاء للكلمات : والمقصود بذلك أن التعبير المسكوك يمكن أن يتضمن سلسلة كلامية لا وجه للمنطق في اختيار وحداتها، وهذا ما يسمها عن غيرها من العبارات الحرة بالغرابة والتفرد في الصياغة والأسلوب، وكل ما هو غريب على العين والأذن، سرعان ما يلفت الأنظار ويشد الأبصار، ويمكن أن نستدل على ذلك بالعبارات التالية:

Avaler son parapluie*[1].
Pédaler dans du couscous.
Donner sa langue au chat**.

ليست المطارية من الأغراض التي يمكن بلعها، ولا الكسكس من المواد التي يمارس عليها ركوب الدراجة، ولا حتى القط من الكائنات التي يصلح أن نمبها لساننا، وهنا تكمن اللاانتقائية في جمع الكلمات ورصّها ببعضا البعض، فالعبارة الأولى ، استعارت استقامة المطارية وعدم التوائها أو تغيير شكلها وذلك تعبيرا عن الشخص

(*) On dit aussi : **Avaler sa canne**.
(**)Auparavant on disait : **Jeter sa langue aux chiens**.

المستقيم، الصارم، الجامد زيادة على اللزوم؛ أما الثانية فتعبر عن التواجد في وضعية لا نستطيع التقدم في ظلها، مع انعدام القدرة والطاقة على فعل ذلك مثل الدراج أو المتسابق، الذي يصير منهكا وغير قادر على مواصلة السباق، أما آخر عبارة فتدل على الفشل في إيجاد الحل لمسألة ما، والتخلي عن عضو الكلام وهو اللسان langue معناه استنفاذ كل وسائل البحث وعدم الرغبة في الكلام مجددا.

- تعذر الترجمة إلى لغة أخرى : ويتجلى ذلك من خلال فشل الترجمة الحرفية على الوقوف عند متطلبات معاني وتوجهات العبارة المسكوكة، إذ غالبا ما تبقى الترجمة الحرفية أوكلمة بكلمة، عاجزة عن نقل هذا النوع من التراكيب، فعبارة donner sa langue au chat التي رأيناها في العنصر السابق ستفقد معناها الأصلي لو ترجمت حرفيا إلى الإنجليزية to give his tongue to the cat فهذه الجملة الأخيرة لا معنى لها بالنسبة للمتكلم الانجليزي المحلي، فهو يعبر عن العبارة الفرنسية السابقة بـ: to give up لكن ثمة بعض الاجتهادات في إيجاد المقابل مع الحرص على تشابه الوضعيات في قولنا to throw in the towel المستوحاة من عالم الملاكمة، حين يشير مدرب الملاكم إلى وقف النزال برمي الفوطة أو المنشفة كدلالة على الانسحاب، وكذلك بالنسبة للعربية حيث لا تؤدي الترجمة الحرفية إلى جملة ذات معنى، *أعطى لسانه للقط* فللأسلم للمترجم في هذه الحالة أن ينقل معنى العبارة فقط بقوله: *أقرّ بالعجز عن الإجابة*، أو *عجز عن الإجابة*.

II-3-6-معايير التكلس:

تتلخص الخصائص المذكورة أعلاه، في ثلاثة أبعاد أساسية من اللغة، وهي: المعجمية، الدلالية، والتركيبية، وتقود إلى استنتاج معايير محددة تتعلق بالتكلسات وتتمثل في:

- الغموض الدلالي.
- التقييد على المحور الاستبدالي.

- الشذوذ على المستوى التركيبي.[1]

الغموض الدلالي opacité sémantique

يدل على عدم القدرة في إدراك معاني التعبير المسكوك بيسر، حيث توحي الكلمات المكونة للعبارة في بعض الأحيان بعكس ما تظهر عليه، أو بخلافه ويمكن أن نستشهد على ذلك بالمثال التالي:

Changer son fusil d'épaule.

المستقاة من الميدان الحربي، والتي توحي للقارئ ظاهرا، استبدال الجندي مثلا لسلاحه ، الذي لم يعد يفي بالغرض لقدمه، أو لعدم مواكبته للتطور والدقة في التسديد، بآخر أكثر حداثة وطراز، وهو خلاف ما تفيده العبارة ، التي تدل على تغيير الشخص لوجهة نظره، وتبني هـ طريقة أخرى في التفكير والتصرف changer d'opinion, adopter une autre manière d'agir et de penser والتي تقابلها في الانجليزية اجتهادا فقط to turn one's coat بمعناها الحرفي *قلب معطفه*.

مع الإشارة لوجود عبارات يمكن أن تترجم حرفيا أو تؤول باعتبارها تعابير مسكوكة:

Lever l'ancre
Mettre les voiles

والتي تنتمي لنفس المجال المتعلق بالإبحار والسفن، وتؤول سواء حرفيا عندما تدل فعلا على حركة رفع المرساة المادية المرئية، من طرف الربان وإقلاع السفينة، أو تدل أيضا على الذهاب والرحيل عندما تؤول معنويا كعبارة مسكوكة، والأمر ذاته بالنسبة للعبارة الثانية.

[1] Beatrice LAMIROY, **Les Expressions verbales figées de la francophonie : Belgique, France, Quebec,** Op-cit, PP 13-19

تقييد على المحور الاستبدالي limitaion paradigmatique

يقصد بذلك انسداد عملية الادراج والاستبدال بمرادفات، ولنا أن نجرب ذلك على العبارة التالية:

Avaler des couleuvres.

التي تدل في معناها الحرفي *ابتلع الثعابين* لكن الأصل في معناها *تجرع كأس الذل والهوان* أو *تذوق ألوان الذل* وبالانجليزية to swallow insults or endure humiliation.

فإننا لا نستطيع مثلا أن نعوض أحد مكونات العبارة السابقة بمرادفات، إذ سيُفقد ذلك من تماسك العبارة ويُذهب عنها معناها الذي وضعت من أجله أصلا مثل قولنا:

Manger des couleuvres ou *avaler des serpents*.

مع وجود بعض الشواذ عن القاعدة لبلوغ نوع من التميز، ولا سيما في الكتابات الأدبية، توسيعا لآفاق التعبير والتوظيف الدلالي، ولأن الأدب أحسن مجال يمكن فيه للكاتب إطلاق العنان لمخيلته ترمح كيف تشاء، فتجده يتفنن في إحداث لمسته الخاصة من خلال اختراق القواعد، وتوليد احتمالات جديدة ومتجددة للتعبير عن ما يجول بداخله دائما، وكذلك لأنه لا مستحيل مع الأدب، وتحضر هنا العبارة التالية:

Se mêler / s'occuper de ses oigons.
Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse/ qu'enfin elle se brise.

عدم انتظام (شذوذ) على المستوى التركيبي النحوي irrégularité morphosyntaxique

يتعلق الأمر بجمود في التركيب، وعدم القدرة على التغيير النحوي والصرفي، فإن أخذنا مثلا عبارة:

Raser les murs.

والتي تعني *الرغبة في الاختفاء وعدم الظهور خوفا أو خجلا* ؛ فإن حاولنا إرجاع كلمة murs إلى المفرد mur لكي نتحصل على raser le mur سيفقد العبارة تكلسها ومعناها الاستعاري.

والأمر ذاته بالنسبة للمَثَلِ التالي:

Les murs ont des oreilles.

لا نستطيع مثلا أن نغير من بنية الوحدات المكونة له لكي يصبح مثلا:

Le mur a des oreilles*.

ويلاحظ أنه كلما كان الغموض الدلالي والتقيد على المحور الاستبدالي جليا وكبيرا، كلما أدى ذلك إلى تضييق في إمكانية التغييرات التركيبية القواعدية.

ويتغير عدد عناصر التعبير المسكوك من مكونين إلى جملة كاملة، أو حتى نص بأكمله (حالة النصوص الشعرية)، ويمكن أن تربط بين المكونات مطات واصلة (traits d'union) على سبيل العبارات:

- Prêt- à- porter
- Je-m'en-foutiste
- Peau-rouge….

أو تفصل بينها بياضات، وهذا ما يجعل الأمر متعلق أكثر بمسألة تحديد بداية ونهاية العبارة المقصودة، أي الغموض الدلالي وعدم القدرة على الاعتماد على تركيب المعنى ، انطلاقا من تركيب وترتيب معاني الكلمات المكونة للعبارة، ومن هنا نفرق بين عبارات ذات درجة كبيرة من التكلس والتحجر، وأخرى أقل تلازما.

II–الشروط الأساسية التي تحدد إطار التعابير المسكوكة:

أ – **(حسب ڤاستون ڤروس)** :

لقد اقترح ڤاستون ڤروس Gaston Gross ستة شروط أساسية ينبغي أن تتوفر في العبارة، حتى يصح وصفها بالتكلس، لخصناها كالآتي:

(*) لقد قلنا سابقا بأن هناك حالات تفلت من هذه القيود، ولا سيما في ميدان مثل الأدب والشعر، حيث يذهب أصحاب التميز وراء رغباتهم في المخالفة قصد بعث أثرهم الخاص: **le mur a des oreilles** موجودة فعلا وهي عنوان أغنية لجيرار دالتون Gerard Dalton

تعدد العجمة Polylexicalité

إن التلكس أو التعبير المسكوك ذا طابع متعدد العجمة، وهذا ما يمثل الشرط الأساسي في تكوينه تبعا للباحث أو لمن جاء بعده من الدارسين في هذا الميدان على غرار : سبيلنر Spillner 2000 قريتشيانو Gréciano 2003 بيركو Perco 2001 و صلاح الماجري Mejri 2003.

إن التعبير المسكوك يتكون من مجموعة كلمات أو وحدات لها استعمالات مختلفة ومستقلة ضمن سياقات أخرى، لكنها تغير من معناها عندما تدخل في إطار المجموعة مثل ما هو عليه الحال في عبارة:

Les murs ont des oreilles.* للجدران آذان

فلكلا الكلمتين (murs و oreilles) وجود في مكان آخر ضمن صياغات عامة ، مستقلة والدليل على ذلك وجودها ضمن القواميس اللغوية.

الغموض الدلالي l'opacité sémantique

يقصد منه ، صعوبة التوصل إلى معنى التعبير المسكوك ، انطلاقا من ضمّ معاني مكوناته، وهذا يفسر صعوبة القراءة الحطية للعبارة، كما هو الحال في الأمثلة الآتية:

(1)**أكل** + *الولد* + التفاحة.....هي جملة بسيطة لا تشكل أي صعوبة دلالية، إذ يستنتج معناها من ضم معاني مكوناتها السابقة.

(2)**أكل** عليه *الدهر* **وشرب**.....الفعل *أكل* الموظف في الجملة، غير منسوب إلى فاعل مادي، (حسي)، وكذلك الفعل*شرب*، وهذا ما يجعل من التركيب معقدا لا يحمل فكرة ضم معاني المكونات، فالجملة السابقة توحي إلى قدم الشيء.

(*) وقد وجدنا هذه الصيغة **للملائكة أقلام** ترجمة للعبارة السابقة.

" **أكلُ " تفاحة** (وهي جملة بسيطة لا لبس بشأن مكوناتها، فالقراءة.. **.....Croquer+une+pomme(3)**

الخطية كافية لاستنتاج معناها النابع من مجموع معاني مكوناتها.)

نفس الفعل لكن الفاعل مختلف، لا رابط منطقي بينه وبين ..... **Croquer** le marmot**(4)**

الفعل السابق، وبالتالي فالقراءة الخطية لاتفي بالغرض في هذا الحالة، لأنها لا توصلنا إلى المعنى المراد، باعتبار أن marmot تدل على طفل صغير، والمقصود من العبارة الكاملة: انتظار شخص لمدة طويلة دون أن يحضر.

من هنا نستنتج أن العبارات (2) و (4) شكلت غموضا دلاليا لتعذر القراءة الخطية، وعدم القدرة على استنتاج معانيها انطلاقا من جمع معاني مكوناتها ولا سيما بالنسبة للعبارة الفرنسية (4) والتي لا ترابط منطقي بين مكونيها الرئيسيين.

انسدادا الخصائص التحويلية Blocage des propriétés transformationnelles

يعني ذلك، أنه من الصعب، تحويل عبارة مسكوكة من الناحية التركيبية، ولا سيما من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول مثلا، إذ لا تخضع العبارة لقوانين الحذف والإضافة، فنحن لا نستطيع القول مثلا:

Le marmot a été croqué par (x).

C'est le marmot qui a été croqué….etc.

لأن ذلك سيفقد للعبارة معناها التي اجتمعت من أجله الكلمات السابقة.

عدم قابلية عناصر العبارة للتصريف La non-actualisation des éléments

عدم قبول مكونات إشارية، إذ لا تقبل عناصر العبارة المسكوكة مكونات إشارية فلا نستطيع أن نقول مثلا:

Croquer **un** marmot.

Croquer **ce** marmot.

Croquer **ces** marmots.

الانسداد أمام نماذج الترادف اللفظي Blocage des paradigmes synonymiques

لا يمكن استبدا عناصر العبارة المسكوكة بأحد مرادفاتها، وعليه لا نستطيع القول:

Croque l'enfant / ou/ manger le marmot

أو:

Les murs possèdent des oreilles/ ou/ les cloisons ont des oreilles.

استحالة إدراج وإضافة عناصر جديدة l'impossibilité d'insertion

يستحيل إضافة عناصر للتعبير المسكوك، بخلاف التراكيب الحرة، حيث نستطيع إضافة صفات، وصيغ ظرفية مثلا فلا يمكن أن نقول:

Croquer le marmot **lentement**.

Les murs ont des oreilles **propres**.

Les murs **qui ont été construits l'année dernière**, ont des oreilles.

ب – حسب ماريا سفينسون Maria Svensson

لقد اهتمت هذه الباحثة بظاهرة التكلس وحاولت من خلال عملها تتبع مسار الدراسات السابقة، مقارنة في كل مرة بين الاصطلاحات التي اقترحت في هذا المجال لوصف خصائص ومميزات التكلس، من قبل أهم الدارسين أمثال ڤاستون قروس *Gaston Gross 1996*، ڤوليتش لكرافت *Gulich Krafft 1997*، شابيرا *Schapera 1999*، وذلك بغية اقتراح سلسلة المصطلحات الخاصة بها، التي لخصناها كالآتي:

الرسوخ في الذاكرة Mémorisation: ومعنى ذلك دور الرسوخ في الذاكرة بالنسبة للعبارات المسكوكة، حيث أن تكرار هذا النوع من التراكيب وذيوعها وشيوعها من خلال توظيفها المستمر يجعلها ترسخ في الذاكرة كصيغ متحجرة تؤخذ جملة واحدة دون قابلية للتغيير في مكوناتها.

السياق الوحيد Contexte unique والمقصود دور وإسهام كل كلمة في تكوين معنى العبارة المسكوكة، حتى وإن كان لها معان أخرى ضمن توظيفات مختلفة، لكن عندما تدخل في إطار السياق المسكوك يصبح لها معنى واحد، ووحيدا.

انعدام خاصية التركيب Non-compositionnalité ويراد بذلك كما رأينا سابقا، عدم القدرة على الحصول على معاني العبارة ، انطلاقا من معاني مكوناتها، ومن ثم عجز القراءة الخطية على استنتاج المعنى، وهذا ما يحيلنا إلى عنصر الغموض الدلالي عند ڤاستون ڤروس.

النحو الخاص والقواعد المميزة Syntaxe marquée ويظهر ذلك من خلال بروز تراكيب نحوية نادرة، على سبيل حذف بعض الأدوات الإشارية، وعدم قابلية العناصر للتصريف الطبيعي.

الانسداد المعجمي Blocage lexical متجليا في استحالة القيام بإبدالات، أو التعويض بمرادفات مثلا.

الانسداد النحوي Blocage syntaxique ويعني ذلك استحالة القيام بتغييرات نحوية، وهي التي يسميها ڤاستون ڤروس بانسداد الخصائص التحويلية blocage des propriétés transformationelles.

يتضح من خلال المقارنة بين التصنيفين السابقين، أن الشروط التي ذكرتها ماريا سفينسون، مكررة في مجملها، حتى وإن تغيرت أسماؤها، ما عدا العنصر الأول المتمثل في مبدأ الرسوخ في الذاكرة Mémorisation وعن ذلك تنقل الباحثة عن Grunig :

« N'importe quelle phrase ou syntagme peut acquérir le statut de titre, ou de phrase historique, ou de rituel à peu de choses près-même de proverbe, à condition d'avoir un statut social solidaire d'une inscription mémorielle […] ou d'avoir connu un taux de répétition ou notoriété dans une circulation langagière qui les ait transformés en inscriptions mémorielles »[1]

" يمكن أن تحظى أي جملة أو عبارة بمكانة لقب أو جملة تاريخية، أو عادة، أو حتى مَثَل، شريطة أن يكون لها وضع اجتماعي تضامني ، يجعلها راسخة في الذاكرة […] أو أن تكون قد عرفت نسبة تداول وشهرة بفعل تناقلها على ألسنة المتكلمين، تحولت بموجبها إلى عبارات راسخة في الذهن والذاكرة" **(الترجمة لنا)**

وهذا ما يجعل العبارات المسكوكة راسخة في الرصيد المعرفي، والذاكرة الذهنية للمجموعة الكلامية.

إذا ما اتبعنا الخصائص التي وضعها ڤاستون ڤروس G.Gross لتمييز العبارة المسكوكة والتكلسات عن غيرها من العبارات المستقلة والحرة، نرى أنه أعطى كأحد المميزات لها، عدم قابليتها للإضافة على المحور الاستبدالي أو التعويض بمرادفات ففي عبارة: il croquait le marmot مثلا، والتي لها معنى: attendre quelqu'un longtemps لا نستطيع تعويض croquer بمرادفها manger أو إضافة ظروف زمنية ؛ هذا لا يمنع فكرة أنه يمكن للتعبير المسكوك أن يعرف متغيرات (خطابية) تعيش زمن الخطاب نفسه مثل النموذج التالي:

Il avait déjà onze doigts de pied dans la tombe.

[1] Voir : Svensson, Maria Helena, **les critères de figement, l'identification des expressions figées en français contemporain,** Print &Média, Uméa, 2004, P45. **A propos de** Grunig, Blanche - Noelle, **La locution comme défi aux théories linguistiques : une solution d'ordre mémorielle ?** *In* : Martins –Baltar (1997), p 235.

والتي تحيلنا إلى التعبير:

Avoir un pied dans la tombe.

لكن العبارة السابقة لن تحيا أبعد من النص، إلا إذا تم توظيفها مرات متعددة، حتى تصير جزء ا لا يتجزأ من اللغة، ويذكر أن رجال الصحافة والإعلام هم من يوظفون هذا النوع من المتغيرات ، لجلب انتباه القارئ واستمالته.

وعليه، تتدرج العبارة المسكوكة في سلسة من التكلس الأدنى إلى الأقصى، ويمكن أن تأخذ أشكالا متعددة، وبداخل اللغة ذاتها، يمكن التعبير عن فكرة واحدة بعبارات مختلفة، مثل التعبير عن معنى الحزن والاكتئاب بعدة طرق في اللغة الواحدة وباستعمال تعابير مسكوكة مختلفة على سبيل:

Avoir l'âme en peine.

Ne pas avoir le moral.

Avoir le moral à zéro.

Etre au 36ème dessous.

Avoir le moral dans les chaussettes.

Avoir le blues.

Avoir les bleus.

Avoir le balai bas

Avoir le moral en bas….

وبالتالي، نرى أن هناك خاصية تتدخل في تصنيف التكلسات والتعابير المسكوكة تتمثل في مستويات الكلام niveaux de langues بحيث أنه بالرغم من أن جل العبارات الفرنسية السابقة تعبر عن نفس الحالة النفسية، إلا أنها تنتمي إلى مستويات كلامية مختلفة، وعليه، يجب على القارئ والمتدرب على الترجمة أن يتنبها إلى

ذلك، لحصر وإدراك العبارة المصدر، مع تحديد مستواها، لمعادلته في الترجمة لكي لا يتم الوقوع في مشكلة الترجمة إلى أعلى أو أدنى من مستوى النص.

II–3–8– العبارات المسكوكة ومستويات اللغة والكلام:

هناك علاقة وطيدة بين المفهومين، إذ يمكن أن تصنف العبارات المسكوكة بحسب المستوى اللغوي والكلامي الذي تنتمي إليه، وبما أن هذا النوع من العبارات وليد المجتمع، فهو مرهون بالاستعمال الشفهي بالدرجة الأولى، وهو أول ما رأى النور، جاء على لسان أحدهم ليناسب مقاما معينا، ووضعية مقصودة.

ولعل أفضل دليل على ذلك مجموع العبارات المرصودة في طيات القواميس اللغوية الأحادية، الثنائية وحتى المتعددة منها ، والتي يمكن أن تسم تلك التراكيب بالنظر إلى طبيعتها ودرجة ابتذالها من عدمه، فنجد مثلا: عبارات عامية، مبتذلة– دارجة– لغة الشارع؛ لكن سرعان ما دخلت هذه العبارات ، اللغة المكتوبة المقتصرة سابقا على التراكيب الفصيحة ، التي لا تشوبها شائبة؛ وأصبحت حجر أساس في التعبير الكتابي العادي والمتخصص، الأدبي وحتى العلمي، ونستشهد على ذلك كما سبق وأن ذكرنا أعلاه بالكتابات الصحفية * التي صارت لا تخلو من هذه التراكيب التي تستند عليها لجلب انتباه القراء ، واصطياد أنظارهم من جهة، ومراوغة بعضهم الآخر من جهة أخرى ، بأغرب العبارات وأبهى الحلل التراكيبية، باعتبارها تساعد في قول ما لا يمكن أو يرغب في قوله صراحة، بغرض الانتقاد، أو السخرية، أو لأي سبب آخر غيره.

II–3–9– التكلسات اللغوية والخطابية:

لقد فرق جورج مسري، بين التكلسات اللغوية والتكلسات الخطابية، وذكر أن العبارات المسكوكة تصنف إما على أساس تركيبي، أو معنوي (دلالي) أو استعاري أو تداولي. مفتتحا قائمته بـ:

(*) لقد أصبحت المدونات التطبيقية التي تسعى إلى دراسة هذا النوع من التعابير، تتجه إلى الصحف والجرائد، باعتبار اعتماد الصحافة الكبير على استعمالها في الكتابات اليومية.

أ/ **التصنيف التركيبي Syntaxique** ففرق بين:

التكلسات الاسمية مستشهدا على ذلك بعبارة..... (ابن آدم)

التكلسات الصفيّة في عبارة.....(ألين من الزبد)

التكلسات الحرفية على سبيل:.....(على الرأس العين)

ب/ التصنيف الدلالي Sémantique:

ويميز هنا بين التكلسات الإيحائية، والتكلسات غير الإيحائية، حيث يكمن الفرق بينهما في أن أحدهما من الممكن استنتاج معناه من معنى مكوناته، والآخر لا.

ت/التصنيف الاستعاري (الجمالي) Métaphorique (Esthétique)

يتمثل في التكلسات المتضمنة كناية، استعارة مجاز، أو مقارنة..والنماذج التالية توضح ذلك:

في باب المقارنة Comparaison ----------أنعم من حرير.

في باب الاستعارة Métaphore----------شرب لكأس الجنون.

في باب المجاز المرسل Synecdoque----------ضاحك السن.

في باب الكناية عن الموصوف Périphrase-------الملك علام الغيوب.

في باب المبالغة Hyperbole ----------أموال لا تأكلها النيران.

في باب التورية والتلميح Euphémisme -------صار من أهل الآخرة.

ث/ التصنيف التداولي Pragmatique

على سبيل العبارات المستعملة للتعبير عن التحية، الوداع، حسن الاستقبال، الشكر، التبجيل ، التعابير الدينية، العبارات التمهيدية... [1]

[1] Voir : Georges MISRI **La traduction des figements et modèles dans les mille et une nuits**, Op-cit, P200.

II–3–10– أشكال التعابير المسكوكة:

يصنف معظم الدارسين، التعابير المسكوكة بحسب شكلها وعدد مكوناتها، فيتم التمييز بين:

أ) الأسماء المركبة:

Coffre-fort

ب) بعض الصيغ الرابطة:

A cause de…… / dans le but de…..

ت) الصيغ الفعلية/ الظرفية/الوصفية:

Casser sa pipe
De la tête aux pieds.
Bavard comme une pie.

ث) الجمل المسكوكة / الأمثال/الحكم:

A bon chat bon rat.
Tel père tel fils.

كما يمكن أن نعتبر بعض التراكيب أحادية العجمة تراكيبا جاهزة أيضا، نظرا لواقع التواضع والاصطلاح عليها مثل كلمات: Stop –Merci...

وتتضمن التعابير المسكوكة وظيفة مرجعية واضحة، إضافة إلى وظيفة هيكلية على مستوى النص ووظيفة تفاعلية وتآثرية بين المتكلم والمستمع أثناء عملية التواصل ونستشهد على ذلك بعبارات:

Revenons à nos moutons

C'est le cas de le dire

(Si) tu vois ce que je veux dire

A qui le dis-tu ?[1]

والتي تتعلق بالخطاب الشفهي.

[1] Béatrice LAMIROY, **Les Expressions Figées, à la recherche d'une définition**, Op-cit, P 12

II–3–11– العلاقة بين الاستعارة والتعبير المسكوك:

تعتبر الاستعارة والتعابير المسكوكة أو الإصطلاحية عصارة التجارب الانسانية، وخلاصة التعاملات الاجتماعية، تظهر لأول مرة في الخطاب المكتوب، أو الشفهي ، محدثة صدمة لغوية وعاطفية على المتلقي أو القارئ، فتسحر الأعين والآذان، ليتم تداولها بعد ذلك، من قبل الباحثين عن التميز والساعين وراء التفرد، إلى غاية الاصطلاح عليها، وتثبيتها في القالب الذي ولدت فيه ، للتعبير عن وضعية ما، ومن فعل التعود، تصبح عادية تماما، وتلج الرمز اللغوي والنظام اللساني، ويمكن أن تصير جزء ا من القاموس المعجمي واللغوي للمجموعة اللسانية؛ حتى تنطفئ شعلتها.

لكن يمكن أن يعاد إحياؤها وإنعاشها ، إذا ما وظفت من جديد في سياق مختلف بعبارات جديدة ، مضافة إليها، تكسبها طابعا آخر من التعبير والجمالية، وهذا ما يقوم به بالضبط الصحفيون ورجال الإعلام.

هناك علاقة وطيدة ، وتداخل بين مفهومي الاستعارة والتعابير المسكوكة، فكل تعبير يحمل في طياته صورة، والترجمة الأمينة باعتبارها حريصة على نقل جل ما في النص المصدر، فهي تسعى إلى نقل الصورة والمضمون على حد سواء، لكنها تقف أحيانا كثيرة، عاجزة أمام تعبير راسخ من الناحية الثقافية، أو صورة غائرة في عادات المجموعة اللسانية لفهما أولا، خاصة إن كان الانتقال من اللغة الأجنبية، وإيجاد مكافئ لها في مرحلة لاحقة وهنا يكمن التحدي.

يقول **صلاح الماجري** في هذا الصدد:

« Le figement joue un rôle de catalyseur culturel dont le résultat est une sorte d'ancrage culturel dans la langue, désigné couramment par les façons de parler ou " l'idiomaticité " »[1]

" يقوم التكلس بدور محفز ثقافي ينتج عنه نوع من الرسوخ الثقافي في اللغة، والذي يتجلى من خلال العادات

[1] S.MEJRI, **traduction, Poésie, figement et jeux de mots**, META Journal des Traducteurs, Volume 45 N° 3, 2000 PP (412-423)

الكلامية الخاصة ونقصد (طرق التعبير)". (**الترجمة لنا**)

ويضيف قائلا:

« Les expressions figées, par leur structuration sémantique trahissent la manière dont le monde est catégorisé par le langage »[1]

" إن التعابير المسكوكة تخون بتركيبتها الدلالية، الطريقة التي ينتظم بها العالم من خلال اللغة" (**الترجمة لنا**)

ولذلك نصف عادة التعابير المسكوكة بطابعها الاستعاري انطلاقا من الصورة التي ترسمها لنا والمعنى الإيحائي الذي تنتجه.

إن الواقع الذي لا يختلف بشأنه اثنان يتمثل في الآتي:

- إن الاستعارة والعبارة المسكوكة سمتان بارزتان في بنية الكلام الإنساني (المنطوق والمكتوب على حد سواء)
- أنهما لا تقبلان القراءة الحرفية ، بل تتطلبان قدرات فكرية حادة ؛ فسواء تعلق الأمر بالجمل **الاستعارية** التالية (العربية والانجليزية والفرنسية):على الترتيب

- السماء تبتهج بميلاد الصباح.
- العشية شيخوخة النهار.

- To be over the moon
- I felt the blood rush to my head
- Au calme clair de la lune triste et beau, qui fait rêver les oiseaux dans les arbres et sangloter d'extase les jets d'eau (P. Verlaine)

[1] S.MEJRI, **Figement et Traduction : Problématique générale**, META Volume 53 N° 2, 2008, PP (244-252)

أو العبارت المسكوكة التالية (العربية والفرنسية والانجليزية) :على الترتيب

- تجري التحضيرات على قدم وساق
- بين المطرقة والسندان

- Croquer le marmot
- Casser sa pipe
- To put words in (to) someone's mouth
- To put the cat among the pigeons

يتوجب إعمال الفكر والذكاء معا للوصول إلى معانيها، لأن القراءة الحرفية سرعان ما ستقصينا من حيز التعبير.

- أنهما تمثلان إشكاليتين عويصتين إذا ما تقررت ترجمتهما، ونقلهما إلى لغة غير التي وجدتا فيها أصلا.
- أنهما تجسدان خصائص ثقافية و لونا محليا يصعب نقله وأحيانا يتعذر.

وقد تؤدي الاستعارة دوار بالغ الأهمية في انتاج العديد من التعابير المسكوكة، مع وجود عدد هائل من هذه الصور في العبارات المتضمنة ألوانا وصفات لونية، فيمكن أن توظف العبارة المسكوكة بطريقة استعارية، وهنا تحضرنا عبارة:

Donner le feu vert.

أعطى اللون الأخضر.

يقصد من هذه العبارة الحصول على ترخيص لفعل شيء ما، بالنظر إلى الكناية عن دلالة اللون الذي يوحي إلى إمكانية المرور والسير في نظام الإشارات المتعارف عليه عالميا.

وترى سيفنسون Svensson أن:

« La relation entre expression figée et métaphore (…) parcourt un continuum qui va de la relation zéro (il n'y a pas forcément de relation entre métaphore et figement) jusqu'à une relation très forte (dans certaines définitions, **les idiomes ont un statut de métaphores mortes** »[1]

" تَعبُر العلاقة بين الاستعارة والتعبير المسكوك سلسلة تنطلق من الصفر (حيث لا يكون هناك علاقة جلية بين الاثنين) وتصل إلى غاية الترابط الشديد (إذ هناك بعض التعاريف التي تنص على أن **التعابير المسكوكة (الاصطلاحية) عبارة عن استعارات مندثرة** " **(الترجمة لنا)**

كما أن هناك من الباحثين من يرى بأن **التعابير المسكوكة استعارات** ، أما البعض الآخر فيرى **بأنها تتقاسم فقط بعضا من خصائصها**.

[1] Voir : Svensson, Maria Helena, **les critères de figement, l'identification des expressions figées en français contemporain**,Op-cit, P 26.

II-4-المبحث الرابع:

ترجمة التعبير المسكوك

II-4-1- ترجمة العبارات المسكوكة:

إن الدراسات التي تهتم بظاهرة التكلس باعتباره عملية لسانية قليلة جدا، ولاسيما تلك المتعلقة بترجمة هذه العبارات، فلا توجد دراسة كاملة خاصة بترجمة العبارات المسكوكة، كل ما هو موجود، مجموعة من الفقرات المتناثرة والموزعة هنا وهناك ضمن كتب الترجمة واللسانيات، تتعلق بالمشاكل التي تطرحها المسكوكات اللغوية، وحتى الدراسات التي اهتمت بهذه العبارات اقتصرت على بعض من أنواعها فقط، نذكر من أهمها العبارات المتضمنة أعضاء الجسم[1]، أو المتضمنة صفات لونية، أو حتى العبارات المتضمنة أعداد وأرقام[2]؛ فأنواع العبارات المسكوكة التي ذكرها الباحثون لا تغطي التنوع الكبير للعبارات الموجودة فعلا، لكن هذا لا ينفي المجهودات المبذولة في هذا الباب من قبل بعض الدارسين الذين تنبهوا للظاهرة، وأشاروا، كل حسب نظرته وتوجهه، إلى الصعوبات التي تشكلها هذه العبارات عند ورودها ضمن مقطع نصي، من حيث خصوصياتها اللغوية، الثقافية والتداولية، منغلقة أمام أي محاولة للقراءة الخطية، وبالتالي تعذر فهمها، و صعوبة تأويلها وترجمتها إلى اللغات الأخرى.

[1] François BERCKER, , **Etude comparative anglais-français des expressions figées figurées comportant un ou plusieurs noms de parties du corps humain**, Thèses de l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle (1994) & « **la référence au corps humain dans les expressions figées figurées** » *in* Travaux linguistiques du Cerlico 12 (1999) PP.269-289 / Martins Baltar et Michel Calibris, Geneviève (Eds) « **le corps dans la langue** » *in* Lexicographica, Tübingen, Niemeyer (1997) /Valli, André et Vilagines Serra, Eulalia « **locutions figées comprenant un nom « partie du corps »** en espagnol et en français » in Salah Mejri, Gaston Gross, André Clas et Taïeb BACCOUCHE (Eds), Le figement lexical, Tunis, CERES, (1998) PP 177-206

[2] Colette CORTES, « **Nombres symboliques, nombres diaboliques ! De la subjectivité des opérations de quantification, de qualification et de classement dans la phraséologie des nombres en allemand et en français** » in Langage, 63 (2004), PP 53-74.

II-4-2-قيمة الظاهرة اللغوية واحداثياتها الثقافية:

إن الأمر الذي لا يختلف بشأنه اثنان ، هو أن العبارات المسكوكة ظاهرة لغوية منقطعة المثيل، تتميز عن غيرها من التراكيب الحرة العادية ، بأسلوب متفرّد في الصياغة والديباجة، وتتألق في التعبير عن المعاني والدلالات بطريقة قد تفوق العقل والمنطق، متحدية بذلك، لدى حضورها في سياق النص، القارئ العادي والمتخصص.*

وبالتالي تتطلب عملية نقل هذا النوع من العبارات من المترجم، ذهنا حادا، فكرا ثاقبا، وعقلا مبدعا لكي يتمكن من التوصل إلى المكافئ المناسب والأمثل.

هذا لا يعني أن يقف الناقل *على المحك* دونما *يد مساعدة* وهو يتولى هذه المهمة الصعبة؛ إذ تزخر القواميس اللغوية بقوائم لا بأس بها ، تترتب على أساسها العديد من العبارات الجاهزة والاصطلاحية، والتراكيب المسكوكة على أشكالها، حيث اجتهد واضعوها في رصد معانيها ، واقتراح مقابلاتها في اللغات الأخرى، وقد نجد حتى حالات مثلى للتقابل ، حين تنتقل نفس الصورة**، ولنقل مبدئيا تحضر الصورة ذاتها للتعبير عن وضعية ما على الرغم من اختلاف الثقافات، على سبيل عبارة: *بين المطرقة والسندان* التي يقابلها في الفرنسية Entre le marteau et l'enclume في باب التعبير عن وجود شخص في وضعية حرجة، حيث لا تكون أمامه خيارات كثيرة، للتصرف بغية الخروج سالما، أو أن يكون مهددا من طرف جبهتين لهما مصالح متناقضة ؛ فذات العبارة تحمل نفس الصورة في العربية والفرنسية، لكن الإنجليزية تقترح عبارة بصورة مختلفة حين تقول Between the

(*) ونحن نقصد المترجم باعتباره قارئا غير عادي تتطلق مهمته مع قراءة النص الذي يفترض به أن يعبر به ، إلى الضفة الأخرى بأقل الخسائر المعنوية تحديدا.

(**) عندما نتكلم عن انتقال الصورة، فيفترض ربما أن نبحث عن اللغة التي كانت المصدر واللغة التي اقتبست الصورة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، سيكون ذلك دليلا على حدوث حركة هجرة من ثقافة إلى أخرى، وهذا ما هو إلا دليل على **التداخل الثقافي**، وهو ما نصبو إليه من خلال دراستنا الحالية.

devil and the deep blue sea أو Between a rock and a hard place لكن المعنى يبقى واحدا يعبر عن فكرة الاختيار بين أمرين أحدهما أمرّ من الثاني.

مع ذلك تبقى كل ثقافة محتفظة بخصوصياتها، ورسوخها الاجتماعي، وحتى الجغرافي، فتجدها لا تعبر عن بعض الحقائق بالطريقة ذاتها، كما لا تدرك الأمور بتسليط الضوء على تلك الحقائق من جهة واحدة، ولذلك قد تستعين بعبارات مسكوكة تحمل صورا استعارية مختلفة، وحتى في نفس اللغة والثقافة المرتبطة بها، يمكن أن نجد احتمالات وخيارات كثيرة للتعبير عن وضعية معينة بواسطة هذه التعابير، وقس على ذلك عندما يتعلق الأمر بالمقارنة بين نظامين لسانيين، حيث تتعدد الوضعيات والصيغ الدالة عليها، ولربما تصبح مسألة الاختيار والانتقاء هنا من اختصاص المترجم، الذي يتحول في إطار عمله إلى الصائغ الذي يحرص على تمييز أجود المعادن*، ويسهر على أن لا ينقص في ميزانها، ونحن نقصد: ميزان العبارات.

كما جاء في تعبير فيكتور هيجو Victor Hugo واصفا دور المترجم:

« Le traducteur est un peseur perpétuel d'acceptations. Pas de balance plus délicate que celle où l'on met en équilibre des synonymes. L'étroit lien de l'idée et du mot se manifeste dans ces comparaisons des langages humains »[2]

" إن المترجم كيّال دائم للصيغ. إذ ليس ثمة ميزان أصعب من ذلك الذي يُعَادَل فيه بين المترادفات. ويتجلى الرابط الضيق بين الأفكار والكلمات، في تلك المقارنات التي تتم في إطار اللغات الانسانية "**(الترجمة لنا)**

(*) وهنا نقصد العبارات الملائمة.

[2] Voir : Victor Hugo, **les traducteurs**, Proses Philosophiques de 1860-1865.

II-4-3-صعوبة ترجمة التكلس:

يرى الباحثون*بأنه ثمة ثلاثة أسباب تجعل من ترجمة التكلس عملية صعبة إن لم نقل متعذرة.

يرتبط السبب الأول منها **بـ:**

-البعد اللساني، باعتبار التعابير المتكلسة نموذجا حيا لخصوصيات الأنظمة اللسانية، وقدرتها على انتاج معاني انطلاقا من تراكيب مكونة من وحدات قد لا يكون في اجتماعها منطق واضح، وربما هذا ما يدفع الماجري إلى الجزم قائلا:

« Les S.F, par leur structuration sémantique trahissent la manière dont le monde est catégorisé par le langage »[1]

" تخون التراكيب المسكوكة، بهيكلها الدلالي، الطريقة التي تنظم بها اللغة العالم " **(الترجمة لنا)**

هذا لأن جانب الغرابة يلعب دورا كبيرا في وسم مثل هذه العبارات ، بربطه بين المحسوسات والمجردات، كما هو الحال بالنسبة للاستعارات، وكذا بنسج علاقات غير منطقية بين المفردات، كما يظهر ذلك على العبارات الآتية:

- Avoir un chat dans la gorge.
- Avoir du chien.
- Pédaler dans de la semoule.**

فإذا أخذنا العبارة الأولى نجد الأصل فيها: Avoir un maton dans la gorge والذي انحرف عن مصدره تبعا لتشويش، انزياح أو لعبة كلمات لتتحول كلمة: "maton" التي تعني "lait caillé" " الحليب الرائب الذي به تكتلات تشبه الافرازات، التي قد تترسب في حلق المريض الذي يجد صعوبة في البلع، إلى *matou=gros chat* *قط كبير*؛ فعادة ما نستشهد بهذه العبارة للحديث عن شخص يعاني ألما في حلقه يمنعه من الكلام أو الغناء.

[1] Salah MEJRI. **Figement et Traduction** *(op-cit)*, P 245

(*) من بينهم صلاح الماجري. انظر : Salah MEJRI. **Figement et Traduction : Problématique Générale.** In META : Journal des Traducteurs. Volume 53, numéro 2, juin 2008 PP(244-252)

(**) لقد اهتمت الباحثة **سيلين فاغر** Vaguer, Céline بهذا النوع من العبارات المسكوكة الفعلية، حتى أنها اتخذت العبارة المذكورة أعلاه عنوانا لمقالها التالي: Céline VAGUER, « **Pédaler dans de la semoule. Approche des constructions verbales figées de structures 'V dans GN'** » *in* Linx 53 (2005) PP231-245.

و يقابله في اللغة الانجليزية to have a frog in the throat ليكون اللفظ المستعار هو *ضفدعة* بدلا من *هرّة*، لنجد ما يقابل ذلك في العربية شرحا للعبارتين السابقتين في قولنا: *بحّ صوته*.

فأما العبارة الثانية، والتي تعني: أن يكون لأحدهم أناقة ورونقا خاصا، ويكثر استعمال هذه العبارة في باب وصف الجنس اللطيف على وجه الخصوص، لما لهن من سحر يأسر العيون والقلوب معا ؛ لكن ما يدهش في هذا التركيب، ضم اسم حيوان ، لا يوحي ذكره في أي سياق على جمال كان، ليصبح دالا على الجمال كلّه ؛ لتقتصر اللغتين العربية والانجليزية على منح ترجمة شارحة للعبارة سالفة الذكر فيصبح لدينا: to have charm أو to be attractive و فائقة الجمال، أو ساحرة الجمال.

وأما العبارة الأخيرة، فتتضمن استعارة، تقارن بين الصعوبة التي قد نجدها في الخروج من مشكلة ما، وصورة الدراج بالنظر إلى الفعل pédaler الموظف في العبارة، هذا الأخير الذي يجد نفسه يسير على حبوب السميد الدقيقة، والتي تعيق التقدم تماما ؛ ومن بين المعاني التي تدل عليها العبارة السابقة: أن يجد الشخص نفسه في وضعية حرجة، يفقد بموجبها القدرة على التفكير السليم، والمضي قدما ، كمن يقع في رمال متحركة، أو منطقة موحلة تعيقه تماما عن الحركة.

وقد ابتكرت التراكيب الآتية، كمرادفات للعبارة السابقة تعميما وتوسيعا لخيال التفكير وسط المجتمع:

- Pédaler dans la cancoillotte*.
- Pédaler dans la choucroute**.
- Pédaler dans le couscous.
- Pédaler dans le yaourt.

وتقابلها في اللغة الانجليزية عبارات مثل:

- To go around in circles.
- To get nowhere fast.

(*) نوع من الجبن الفرنسي الذائب.
(**) طبق تقليدي أساسه الملفوف.

هذا ويعاني المترجم الأدبي كثيرا عندما يصادف مثل تلك العبارات في النص الذي يتولى نقله، حيث تحظى بعض التعابير بمعاني معينة في لغة ما، في الوقت الذي لا يكون لها مقابل دقيق ، دلالة وتركيبا في لغة أخرى؛ كما لا يكون لها نفس الوقع الذي تركته في قارئ النص المصدر، ويمكن أن نتحدث هنا عن اللون المحلي couleur locale، فلو فرضنا أنه مع عدم وجود مقابل للعبارة والوضعية التي تتضمنها، يلجأ المترجم إلى شرح معناها فقط كحل يائس بعد تأكده من تعذر وجود المقابل، سيحرم القارئ من متعة الوقوف على حقيقة العبارة بكل ما تحمله من تفرد وطبيعية، يجعلانها تنسج لنفسها صبغة خاصة في المنظومة الثقافية.

ليس هذا فقط، إذ تجند بعض العبارات المتكلسة الجانب الصوتي من اللغة، فتجد في اقتران الكلمات ببعضها البعض نغمة ورنّة ومؤثرا صوتيا sound effect على شاكلة:

- A ca**dger** was chasing a b**adger**.
- A w**easel** sat on **easel**.
- A p**arrot** swallowed a c**arrot**.[1]

أو تلك التي تستثمر آليات التستر الدلالي (الغموض) من استعارة، كناية وجناس، وغيرها من الصور البيانية. مثل عبارة: *شاب غرابه*، والتي يستشهد بها في باب الحديث عن التقدم في السن ، استعارة من طائر الغراب سواد ريشه، الذي يعبر عن الشباب في سواد الشعر، فإن شاب غراب فلان ، معناه خالط سواد الشعر بياض يجعله يتقدم في السن وينتقل من الشباب إلى الشيخوخة.

ونجد عبارة مقاربة بعض الشيء في اللغة الفرنسية في قولنا:

Cheveux **poivre et sel**. (*Grisonnant*)

ومثلها في الانجليزية:

To have **salt and pepper** hair.

[1] Peter NEWMARK. **About Translation**. Multilingual matters 1991. P2 & **Paragraphs on translation**. Op-cit. P38

مع مرور نفس الصورة بين اللغتين باستعمال نفس الأدوات اللغوية وهذا ما هو إلا دلالة على **تداخل ثقافي** واضح وجلي.

ثاني سبب يتعلق بـ:

–البعد الثقافي ، والذي لا يمكن أن ينفصل تماما عن البعد السابق، باعتبار اللغة مرآة للثقافة وأن العبارات المسكوكة وجه من أوجه الثقافة، وظاهرة ثقافية بالدرجة الأولى ، لأنها تحمل شحنة تعكس الظروف والملابسات والمواقف التي وردت فيها، فهي وليدة البيئة، وكل لغة تتفنن في وصف ما تجود به بيئتها ، بواسطة بعض الآليات الخاصة على سبيل القولبة stéréotypie التي تظهر من خلال ثبات في تمثيل معاني الكلمات، أو كما يطلق عليها البعض *الأفكار الثابتة، المسبقة، والمصطلح عليها، أو حتى الكليشيه*، وتعرفها Schapira بالعبارات التالية:

« L'utilisation des mots isolés, syntagmes, des expressions ou des phrases entières fonctionnant en tant que code connu et accepté par une catégorie sociale ou autre »[1]

" استعمال كلمات منفردة، تراكيب، عبارات أو جمل كاملة تُتَّخذ رمزا مقبولا ومتعارفا عليه من قبل فئة اجتماعية أو غيرها. " (**الترجمة لنا**)

ومن هنا اعتبار هذه الظاهرة اجتماعية ، تنشأ بفعل التداول والتكرار للكلام والأفكار داخل المجموعة اللسانية.

أضف إلى ذلك بعض التراكيب والتلازمات اللفظية المصطلح عليها، والتي شاع استعمالها بين أفراد المجتمع للتعبير عن وضعيات معينة دون غيرها، وهذا كله من شأنه أن يشير إلى فكرة شيوع وتقاسم التجارب الانسانية.

[1] Voir : Ch. SCHAPIRA.. **Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules**. Paris : Ophrys. 1999

فكلمة *سرب* لا تقترن إلا مع فئة الطيور، فنقول مثلا: *سرب حمام– سرب إوز، والقطيع* إلا مع الماشية، وهكذا دواليك، مع إمكانية استعمال الكلمتين السابقتين بطريقة استعارية في بعض التمثيلات الفردية الأدبية النابعة من خيال صاحبها.

ومن بين الأمور التي ينبغي أن يحذر منها المترجم كذلك، ويقف عندها وقفة المتأمل مستويات اللغة والكلام في علاقتها بالعبارات المسكوكة، فيمكن أن يصادف منها ما ينتمي للغة الدارجة، العادية أو الراقية.

فقد يصر الناقل أحيانا على إيجاد عبارة جاهزة لمقابلة العبارة المصدر بأي ثمن، وهذا ما يؤدي به إلى الوقوع في مطب الاختلافات الطبقية، والفوارق الاجتماعية، حيث تتباين الوضعيات التي نشأت في ظلها التعابير وحيكت وفقها خيوطها، ولا سيما في الحالة التي تعبر فيها المجموعة الكلامية عن حقيقة ما مقترنة بوضعية معينة بطريقة خاصة مختلفة عن غيرها من المجتمعات بالنظر إلى اتجاه تسليط الضوء على الحقائق والوقائع المعاشة.

« Une culture peut vouloir exprimer une idée ou un concept qui n'a pas d'équivalent dans une autre culture. Cette idée représentée par une expression imagée (puis figée) ne trouvera pas une expression correspondante dans l'autre culture, ne pouvant être reprise que par des expressions libres donnant un style moins imagé voire pesant.. »[1]

" يمكن أن تعبر ثقافة ما عن فكرة أو مفهوم لا مكافئ لهما في ثقافة أخرى. وعليه لن تجد تلك الفكرة المعبر عنها بواسطة عبارة صُوَرِية (ثم مسكوكة) العبارة المطابقة لها في الثقافة الأخرى، وعليه سيتم نقلها بواسطة عبارات حرة، بأسلوب بسيط يفتقر إلى أوجه البلاغة " (**الترجمة لنا**)

[1] HSIANG-I LIN- **Mot à mots** *in* Bulag Divergences dans la Traduction entre les Langues Orientales et le Français. Coordonnée par Hui-Lan Chao et Kyoko Kuroda. Centre Tesnière. Revue Internationale Annuelle Année 2005. N°-2005. P98

وعلى هذا الأساس فإن **الترجمة بين لغتين متباعدتين ثقافيا مثل الفرنسية والعربية لا تخلو من الصعاب**، وستكون **مهمة شاقة ومعقدة مقارنة بعملية الترجمة بين الفرنسية والإنجليزية** باعتبارهما **لغتين متقاربتين ثقافيا**.

وآخر سبب يتعلق **بـ:**

–البعد التكنولوجي، ويرتبط بإشكالية **المعالجة الآلية** لهذا النوع من العبارات التي انطلقنا سابقا في مناقشتها من فكرة عدم وجود روابط منطقية في اتحاد كلماتها، وبالتالي يصعب تلقين ذلك للآلة ؛ فلو كان مشكل التعامل مع المشترك اللفظي *Polysémie* آليا يتمثل في تحديد المعنى المناسب لكل توظيف، فالأمر أصعب مع ظاهرة التكلس، لأنه يفترض بالآلة أن تكون قادرة على التعرف على الوحدات متعددة العجمة *unités polylexicales*، ومنحها المعنى الإجمالي الملائم، مع كل ما يحمله ذلك من غموض في التركيب والدلالة.

وما يزيد التكلس أهمية ويجعله يتفوق على الساحة اللغوية ، هو عمله على معظم الأصعدة وإدراجه للأبعاد الدلالية، النحوية، والمعجمية على حد سواء.

وعلى هذا الأساس، تغدو الترجمة عملية معقدة، إن لم نقل متعذرة، إذا ما ارتبطت بمفهوم التكلس ، الذي ينقل لنا كل ما هو جوهري في اللغة، ونحن نقصد المظهر الاصطلاحي l'idiomaticité الذي يتجلى من خلال العلاقة بين الشكل والمضمون ؛ وأيضا لأننا كلما توغلنا في الخصوصيات اللغوية، كلما زاد خطر تعثر الترجمة.

II–4–4– المشكلات التي تطرحها التعابير المسكوكة والتكلسات عموما:

تصنف المشاكل التي تتعقب ترجمة التكلسات عامة ، والتعابير المسكوكة خاصة سواء كانت متلازمات لفظية، أو عبارات إصطلاحية، أو غيرها من العبارات الجاهزة إلى نوعين:

مشكلات داخل اللغة الواحدة Intralingual problems

ويبدأ ذلك بإشكالية التعرف على العبارة الجاهزة عندما تكون جزء ا من لحمة نصية، لأن المتكلم المحلي هو وحده يملك القدرة على إدراك الحمولة المجازية للعبارة.

- تحديد بداية ونهاية العبارة.
- تعيين وظيفتها ودورها في النص، والمقصود بذلك، إن كانت ذات أهمية في السياق، ويقوم معنى النص على وجودها، أو هي مجرد زخرف جمالي، وهذا هو الأمر الذي يحدد مهمة المترجم في نقلها من عدمه.
- تقصي المستوى الكلامي الذي تنتمي إليه بغية مراعاة ذلك أثناء الترجمة.

لكن أهم مشكل يتمثل في التسارع الهائل ، في ميلاد أعداد من العبارات بقدر تطور اللغة، فالعبارة أول ما تظهر تكون على الصعيد الذاتي أو الشخصي، لكن إذا ما تواردت، وشاعت، وتم تناقلها والاستشهاد بها عن طريق توظيفها في مناسبات عديدة، تصبح معروفة، ومصطلح عليها، وتلج اللغة من بابها الواسع، وتجد حتى مكانا لها داخل القاموس اللغوي للغة التي رأت بفضلها النور، وقد تنتقل أيضا إلى القواميس الأخرى المتعددة في إطار الترجمة بفعل التداول، التلاقح والتداخل الثقافي.

وعليه يفترض بالمترجم الحريص على تحسين مستواه، وموكبة التطورات التي تطرأ على اللغة ، أن يتعلم ويتلقن هذه العبارات، ويحرص على البحث والتعرف على الجديد منها.

مشكلات بين اللغات Interlingual problems

بعدما كان المترجم يقف على رصيف اللغة الواحدة *مع كل العوائق التي تواجهه ، لإدراك هذه العبارات وتأويلها، سيتضاعف المشكل عندما يقابل جبهتين بمحاولته نقل تلك العبارات بحذافيرها إلى اللغة الهدف، مع كل ما يحمله ذلك من تساؤلات:

– هل هناك عبارة مطابقة في اللغة الهدف، قادرة على تحصيل معنى ومبنى العبارة المصدر، وتحظى بقبول في ثقافة قارئ الترجمة؟

– وفي ظل عدم وجود عبارة مطابقة بفعل تباعد الثقافات واختلاف الوضعيات، كيف يمكن سدّ هذه الثغرة الترجمية؟

ويزداد مشكل إيجاد عبارات مطابقة تعقيدا ، مع ندرة مراجع ثنائية لرصد هذه الصيغ ، على سبيل القواميس الثنائية مثلا، وقلة الدراسات المقارنة التي تقابل هذا النوع من العبارات بين اللغات، حيث سيكون من شأن هذا النوع من الدراسات أن يلقي الضوء على الصعوبات التي تطرحها أولا، والاختلافات التي تفرضها عندما تكون منتمية للغات التي تتباين ثقافاتها، إضافة إلى الحلول التي يقترحها الدارسون في إطار نقلهم لهذه التعابير من لغة إلى أخرى؛ وهذا ما سيرجع بفائدة على المتدربين في مجال الترجمة لأنه سينبههم إلى الظاهرة ، ويمدهم بمفاتيح التعامل معها، إن هي صادفتهم في نصوص لاحقة.

II–4–5–الاستراتيجيات والمقاربات الترجمية:

أ – جورج مسري Georges MISRI

من الباحثين الذين اهتموا بترجمة العبارات المسكوكة والتكلسات بصفة عامة **جورج مسري**، حيث حاول أن يطرح عبر بحثه فرضيات حول ترجمة التكلسات، لمراجعتها بعد دراسته وفحصه لمدونته الأصلية ، التي رصد من

(*) نحن نركز في هذا الباب أكثر على اللغة الأجنبية عندما تكون هي اللغة التي كتب بها النص المصدر.

خلالها مجموعة التعابير المصدر، مقارنا إياها بمقابلاتها في النص المستهدف ، والمتمثلة في مجموعة التعابير الموافقة المترجمة في ضوء نظرية عامة يستطيع على إثرها عرض المشاكل الترجمية التي تطرحها، قصد مناقشتها واقتراح مبادئ وحلول أو لِنَمْل مفاتيح ، في يد المترجم يعتمد عليها للتصدي لتلك العقبات التي يواجهها أثناء ترجمة هذا النوع من المقاطع والنصوص؛ وبعبارة أخرى فهو ارتأى أن ينطلق في تحليله من دراسة ترجمات موجودة فعلا، تقود إلى التوصل إلى مبادئ ومفاهيم نظرية يكون لها أثر على عملية الترجمة.

اهتم إلى مسألة تصنيف التكلسات، مشيرا إلى أن الخطوة الأولى تتمثل في التعرف على طبيعة العبارة المسكوكة وتصنيفها، ومن ثم البحث عن وظيفتها السياقية والتوصيلية، علما أنه من شأن هذا النوع العبارات أن يمتلك أكثر من وظيفة توصيلية في آن واحد.

كما قدم نماذج من التكلسات، وتحدث عن ترجمة هذه العبارات من طرف المترجم البشري، والآلي وقارن بينهما، مفضلا الأول باعتباره الأسلم لنقل تلك العبارات ذات الصبغة الخاصة، والتي تخضع لقانون واضعها الذي يتحكم في إطار توظيفها للتعبير عن وضعية معينة دون غيرها، تكتسي طابعا اجتماعيا، محليا وثقافيا يجعلها تنغلق وتنسد أمام أي محاولة لترجمة حرفية آلية، مشكلة تحديا جديدا ومتجددا في وجه الناقل.[1]

و تطرق جورج مسري من خلال دراسته للمدونة المختارة إلى نوع من التكلسات ، لم يأت على ذكرها علماء النحو والمعجم السابقون، ويجمع هذا النوع التكلسات الخطابية "figements discursives" التي تقابلها التكلسات اللغوية "figements linguistiques"، باعتبار الأولى تنتمي إلى الخطاب، والثانية إلى اللغة.[2]

[1] MISRI Georges. **La traduction des figements et modèles dans les mille te une nuit**, P247.
[2] Ibid, PP (447-448)

وذكر أن بعض المنظرين والعاملين بالترجمة، وجدوا كحل في أيديهم لترجمة العبارات المسكوكة، العثور على المكافئ الموجود مسبقا "Equivalent préexistant " لكن هذه الطريقة ليست صالحة ومضمونة النتائج إلا في حدود الافتراضات التي تحكم إعادة صياغة عبارة في وضعيات يمكن التنبؤ بها خارج أي خطاب، وهذا يعني أنها لا يمكن أن تغطي كل الاحتمالات والاستعمالات الواردة، لأن عملية الانتاج الخطابي نشاط بشري فردي يتميز بالخصوصية، وأنه ليس من الضروري أن يكون لعبارة مسكوكة ما مقابل موجود مسبقا في لغة أخرى ؛ مع احتمال وجود استعمال جاهز في لغة معينة دون أن يكون له مقابل دقيق في لغة أخرى، ومن هنا ينبغي مراعاة التباعد والتقارب اللساني والثقافي بين الأنظمة اللسانية.[1]

في هذه الحالة، يفكر البعض في ترجمة المعنى الإجمالي للعبارة خارج إطار الوضعية، أو اللجوء إلى أسلوب الترجمة كلمة بكلمة، فالحل الأول يمكن أن يقود إلى ترجمة غير مقبولة، أما الحل الثاني، فعادة ما يكون حلا خطيرا لا يمكن ضمان عواقبه.

هناك فئة أخرى تلجأ إلى تكافؤ الوضعيات ، لترجمة العبارات المسكوكة لكن هنا أيضا، ينبغي أن يسجل النظامان اللسانيان تقاربا في أسلوب التفكير وخصوصية الذهنيات الثقافية والمحلية، لكي يجعل المجموعة اللسانية تستعمل عبارات متوافقة للتعبير عن وضعيات مماثلة.

وأخيرا هناك من يعول على ما نسميه بالملاحظة الشارحة "la note explicative " التي تأتي كمكمل لترجمة كلمة بكلمة، أو ترجمة باستعمال مكافئ؛ وتستعمل هذه الطريقة مع لغات ذات قيمة معينة، أو حاملة

[1] MISRI Georges, Op-cit, P 448

لمضامين مقدسة مثلا، وما يلاحظ على هذا النوع من الترجمات، صعوبة قراءتها، وتعقيدها لأننا لا نستطيع فهم النص إلا من خلال اللجوء إلى الملاحظات الشارحة.[1]

ويلاحظ أنه من جل الطرق المستعملة لترجمة العبارات المسكوكة، لا نستطيع تعميم طريقة واحدة لترجمة أي عبارة مهما كانت، وحيثما وجدت ضمن أي وضعية لسانية أو كلامية، لأن هذه الطرق استنتجت انطلاقا من التجربة، أي استخرجت من ترجمة حالات خاصة من غير الممكن تعميمها على كل الوضعيات، وهذا ما يجعل من الصعب، التوصل إلى قاموس الكتروني نقيد به عدد لا نهاية له من التكلسات والعبارات المسكوكة ضمن الذاكرة الآلية، لأننا ما زلنا على مستوى اللغة ولم نمر بعد إلى مستوى الكلام.

ومن خلال دراسته لمدونته الخاصة المقتطفة من قصص ألف ليلة وليلة، ميز بين عناصر معينة في العبارات المسكوكة، فأطلق على الأولى: العناصر غير الملائمة " Eléments non pertinents " والثانية: العناصر الملائمة من الناحية الترجمية " Eléments traductionnellement pertinents " واهتم بالنوع الثاني من تلك العناصر باعتباره يحمل وظائف تواصلية، وقسم تلك الوظائف إلى:

1 – **وظائف اجبارية Fonctions obligatoires:** والتي تتضمن قائمة مغلقة ومحدودة.

2 – **وظائف اختيارية Fonctions facultatives** والتي تتضمن قائمة مفتوحة.

حيث عدّد ضمن القائمة المحدودة الخاصة بالوظائف الاجبارية:

- ✓ الوظيفة الإعلامية Fonction informative
- ✓ الوظيفة الخاصة بالمستوى الكلامي واللغوي Fonction hiérarchique
- ✓ الوظيفة الترابطية المتعلقة بمستوى الترابط والتكرار Fonction collocative

[1]MISRI Georges, Op-cit, P500

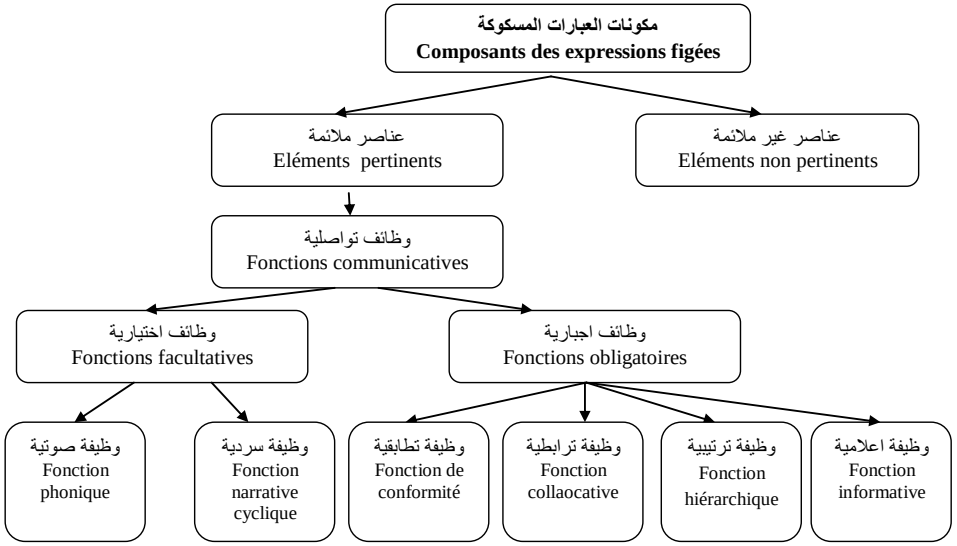
- ✓ الوظيفة التطابقية التي تخص التطابق مع الواقع والاستعمال Fonction de conformité

أما القائمة الثانية المفتوحة الخاصة بالوظائف الاختيارية فذكر من بينها:

- ✓ الوظيفة السردية الدورية Fonction narrative cyclique
- ✓ الوظيفة الصوتية Fonction phonique

ويدخل ضمن هذه الوظائف الجانب الموسيقي من اللغة، السجع، الرنة الناتجة عن الانتاج الأدبي.

ويمكن أن نلخص تلك العناصر مع وظائفها بالمخطط التوضيحي الآتي:



الشكل " أ ": وظائف مكونات العبارات المسكوكة

فمن شأن كل هذه العناصر، التي يشكل مجموعها ما نسميه الحمولة التواصلية، أن تعاود الظهور في نص اللغة الهدف، لأن غيابها سيقود إلى خلق انزياح بين الأثر الذي سيتركه الأصل في قرائه، و الذي من المفترض أن تتركه الترجمة في قرائها، وبالتالي سيكون هناك خلل على مستوى التكافؤ الديناميكي.

تختلف طريقة الترجمة ، التي استعملها جورج مسري في تعامله مع كل أنواع التكلسات ، والعبارات المسكوكة عمّن سبقوه في أنها:

- لا تقف عند مستوى المقارنة بين اللغات، وإنما تتم على مستوى الخطاب.
- لا تقترح تكافئات جاهزة قابلة للتطبيق بصفة آلية، بل تمثل إجراء عاما يأخذ بعين الاعتبار خصوصية كل وضعية.
- تساعد على التحرر من ضغط وسجن الكلمات، ومن الاعتقاد القائل بأن التكلسات عبارة عن مجموعات دلالية مستقلة، تغدو ترجماتها ثابتة في كل السياقات.
- تبين الدور الهام الذي يتولاه المترجم البشري الذي ليس آلة لتطبيق القواعد، لأنه وحده الذي يحدد هوية وعدد الوظائف التواصلية للأصل ووسائل نقلها بالكامل.

واقترح مسري في حدود عمله بالترجمة وتجربته في مجال التدريس البيداغوجي للترجمة في مدرجات الجامعة الطريقة العامة التي يتبعها المترجم أثناء العملية الترجمية، وقسمها إلى أربع خطوات، اعتبر آخر خطوة منها اختيارية، والمذكورة فيما يلي:

1) الفهم Compréhension

2) الانتقاء Sélection

3) إعادة الصياغة Réexpression

4) المراجعة Vérification

تعتمد الخطوة الأولى على إدراك المعنى، الذي يقصده المتكلم أو المؤلف في وضعية كلامية معينة، معتمدا على معارفه اللسانية، وغير اللسانية. وتعتبر هذه الخطوة من أهم الخطوات ، التي تمهد لما بعدها، لكن وجودها لوحدها ليس كافيا أيضا، إذ بإمكاننا أن نفهم نصا ، دون قدرتنا على إعادة صياغة مضمونه بلغة أخرى ، وتلك هي المشكلة التي يواجهها متدربو الترجمة ، الذين يعانون من نقص أو خلل في اللغة الهدف مثلا، فيقول أحدهم: لقد فهمت جيدا مقصود النص، لكن كيف تراني أعبر عنه في اللغة الأجنبية ؟

أما الخطوة الثانية ، فكما يدل عليها اسمها ، تتمثل في إجراء عملية اختيار وانتقاء للعناصر الضرورية وغير الضرورية، وتعيين ما هو زائد ولا فائدة في نقله إلى اللغة الهدف، وانتقاء العناصر التي يفترض أن تعاود الظهور في لغة الوصول، و تمثل لبّ الحمولة التواصلية، لأنها تؤثر بشكل أو بآخر على مستقبلي الترجمة، والتي لا يعبر عنها بالضرورة بنفس الإجراءات من لغة إلى أخرى.

وهنا تنطلق ثالث خطوة، المتمثلة في إعادة الصياغة، وترتكز أساسا على نتائج العملية الانتقائية السابقة، وتتجلى في إعادة التعبير عن كامل الشحنة التواصلية باستعمال لغة الوصول.

إن الخطوات الثلاثة السابقة متتالية من الناحية النظرية، لكنها تتداخل في ما بينها عند التطبيق ، لأنها تتم بطريقة آنية وتلقائية*.

وإذا أتينا إلى الخطوة الرابعة المتمثلة في المراجعة، نجد أنها موجودة عند المترجم، وغائبة تماما عند الترجمان بفعل عامل الوقت الذي يشح لديه، وصعوبة قيامه بالمراجعة الذهنية خصوصا إذا كان المقطع المسند إليه طويلا بعض الشيء، إلا أن المترجم بإمكانه، بل من الواجب عليه أن يكرس هذه المرحلة أحسن تكريس، ويستغلها لسد

(*) يمكن أن نتحدث هنا عن حالة التراجمة les interprètes

الثغرات، وتغيير ما يجب تغييره وتعديل وتكييف ما يجب تكييفه، فيقرأ النص المترجم بمعزل عن الأصل، ليرى قابلية وقوفه المتماسك وتعايشه في اللغة الهدف، واضعا نفسه مكان القارئ المتلقي.

كما يفضل أن يبتعد، قدر الإمكان، عن النص، ليُقبِل عليه بالعين النقدية ، ويرى ما غشي عنه سابقا، عندما كان ملتصقا به؛ ومن بين الإجراءات المرافقة لمرحلة المراجعة، قراءة النص المترجم قراءة جهورية لتعويد الأذن عليه، وإدراك ما تقبله الأذن من صيغ، وما ترفضه من اختلالات وعناصر شاذة، لأن الأذن تمثل آداة غربلة ، تميز بين الصالح والطالح من العبارات ،كيف لا ، مع وجود عبارات في اللغة الفرنسية على شاكلة: *ça sonne mal !* أو *ça ne rime pas bien* ! أو في معرض الحديث عن ثقل الترجمة وعدم مجاراتها للأصل *: ça sent la traduction…ce n'est pas l'original* أو بالإنجليزية "*It's sounds wrong* " إننا نحس ونحن نقرأ بأنها ترجمة.

ب – كريستين درويو Christine Durieux

أما **كريستين درويو Christine Durieux** فقد ذكرت في مقالة لها " أن التكلس المعجمي ينغلق أمام أي محاولة للترجمة بفعل طابعه الثقافي العميق وخاصيته الاستعارية "[1] وفي حال تواجده في نص اللغة المصدر، فإنه يتسبب للمترجم في مشكلة مزدوجة أولها متعلق بكيفية التعرف عليه، والثانية، إيجاد معناه وإعادة صياغته في لغة الترجمة.

واقترحت أربع مراحل ذهنية تتدخل في العملية الإدراكية للعبارة المسكوكة الاستعارية:

[1] Christine DURIEUX, **Mettre la main sur le figement lexical : la démarche du traducteur**, META, Volume 53, N°2 juin 2008, PP (324-332) « **le figement lexical oppose une résistance à la traduction du fait de son ancrage culturel profond et de son caractère métaphorique** »

- العثور على الخلل الدلالي Repérage d'une anomalie sémantique باعتبار القارئ عامة، يتنبأ بوجود استعارة في النص عندما يكتشف خللا دلاليا في ثناياه، وباعتبار أن العبارة المسكوكة ما هي إلا مكون اشتقاقي مجازي واستعاري للعبارة الحرة.
- التحقق من وجود مؤشرات دالة على علاقة بين مجردات وملموسات Relation indicielle
- التحقق من وجود علاقة استدلالية Relation inférentielle .
- التحقق من وجود علاقة تناظرية Relation analogique [1]

لكن استطردت الباحثة قائلة أن هذه المراحل السابقة ، لا يشترك في اتباعها معظم القراء *، فيمكن أن تختصر، أو أن تُتبع بطريقة آلية، تلقائية، عفوية؛ ويكون ذلك خاصة عندما يواجه المترجم نصا يجد صعوبة في إعادة صياغة معناه في اللغة الأخرى، ولا سيما في حالة تضمنه عبارة من هذا النوع ، يراها في هذا الموضع للمرة الأولى، باعتباره يتعامل مع نص أجنبي مثلا، ينوي نقله إلى لغته الأم، أو أن تكون العبارة مألوفة لديه لكن وظفت من قبل المؤلف في سياق جديد عليه.

وبعد اجتياز مرحلة الفهم، يصل المترجم إلى مستوى إعادة الصياغة، وذلك بمحاولته قدر المستطاع ، إيجاد التركيب الأقرب من الأصل، وهنا عليه أن يضع الوحدات والصيغ في ميزان خاص يتولى بموجبه المقابلة بينها في اللغتين لكي يبلغ درجة المعايرة الملائمة، ولن يتسنى ذلك إلا إذا توفرت شروط منها:

- تناسب المعنى.
- قبول الصيغة.
- بلوغ نفس الأثر، من الجانبين.

[1] Christine DURIEUX, **Mettre la main sur le figement lexical : la démarche du traducteur**, Op-cit, P327.
(*) والمترجم قارئ بالدرجة الأولى.

ت – صلاح الماجري MEJRI Salah

يرى **صلاح الماجري MEJRI Salah** أن اقتراح استراتيجيات لترجمة العبارات المسكوكة ، نابع في مجمله من التجارب الفعلية للممارسة الترجمية لهذا النوع من التعابير، وأن جل الحلول التي جاء بها الباحثون في هذا الصدد مستقاة من أرض الواقع، وأنه ليس في الإمكان تقديم قائمة مضبوطة للإجراءات باعتبارها وصفات جاهزة، كما هو الحال بالنسبة للعمل الترجمي ككل. [1]

وعليه يقول أن أي ترجمة تتعهد نقل التعابير المسكوكة ، مرهونة بخسارة معنوية متفاوتة النسب، وأن الأجدر في هذا المقام، البحث عن حلول تقلص من حد تلك الخسارة، وتأخذ بعين الاعتبار طرق التركيب المعجمي في كل نظام لساني واقترح في هذا الصدد ثلاثة أنواع من الحلول:

- القيام بعملية بحث دقيق عن المكافئات الممكنة بين الوحدات المعجمية للغات المعنية بالترجمة، وذلك قصد عدم تضييع جزء كبير من دلالة العبارة.
- إذا لم تف عملية البحث عن المكافئات المعجمية بالغرض، يتم الاتجاه إلى الأدوات الأخرى التي تمنحها لنا اللغة، على سبيل بعض أساليب التعبير التي تتدخل في سنها التراكيب النحوية *أو الذهاب إلى الصياغة داخل الخطاب، ومن خلاله كما هو الحال بالنسبة للتراكيب الحرة التي تتم الاستعانة بها لصياغة معنى كل ما هو جامد.
- وهذا ما يوصل إلى ثالث حل يتمثل في إعادة الصياغة والتفسير Paraphrase باعتبارها الحل الأمثل في يد المترجم لتفادي الخسارة المعنوية. [2]

وهو يبرز في هذا المقطع فعالية إجراء، إعادة الصياغة والتفسير قائلا:

[1] Salah MEJRI, **Figement et traduction**, Op-Cit, P249
(*) على سبيل استعمال الظروف، الصفات والأحوال أو التوكيد بتكرار الكلمة نفسها، تعبيرا عن الشدة.
[2] Ibidem

« La supériorité de la paraphrase réside dans la liberté de dosage sémantique laissé au locuteur, une liberté qui va de l'équivalence sémantique presque parfaite jusqu'à l'antonymie totale. Il n'y a pas de meilleure solution devant la gestion du déficit »[1]

" يتجلى تفوّق إعادة الصياغة في حرية المعايرة الدلالية التي تترك للمتكلم، حيث تغدو هذه الحرية من التكافؤ الدلالي الذي يكاد يكون مثاليا إلى غاية التناقض الكلي. فليس ثمة حل أفضل لتدارك هذا النقص" (**الترجمة لنا**)

II–4–6– طرائق ترجمة العبارات المسكوكة ومناهجها:

تتلخص أهم الطرق المتبعة لترجمة العبارات المسكوكة في:

– الترجمة الحرفية البسيطة التي تحتفظ بصورة العبارة المصدر.

– الترجمة الحرة التي تحافظ على المعنى المجازي للعبارة دون صورة المصدر.

– الترجمة باستخدام عبارة في اللغة الهدف.

– الترجمة الحرفية المدعمة بشرح، والتي تستعمل بالنسبة للصيغ متعذرة الترجمة.

تضاف إلى ذلك طريقة أخرى تتمثل في:

– الترجمة الحرة المدعمة بشرح. والطريقة المختلطة التي قد تجمع بين اثنتين.[2]

ومن هنا نرى بأن المناهج المتبعة تتدرج من التقيد الشديد إلى التحرر التام وتتمثل في:

الترجمة الحرفية: Traduction littérale

التي يعتبرها بيتر نيومارك Peter Newmark منهجا وإجراءا في نفس الوقت، منهج ا يطبق على النص ككل، وإجراء ا يطبق على جزء من النص، يمكن أن يكون الكلمة، العبارة وحتى الجملة ، ويتمثل في ترجمة

[1] Salah MEJRI, **Figement et traduction**, Op-Cit, P 250
[2] M.C.LIU. **A work book for English chine's translation**, Taipei Bookman Editions, 1997, P248.

الكلمات فرديا خارج السياق مع استبدال الصيغ التراكيبية (القواعدية) للغة الأصل بمقابلتها الأقرب في اللغة الهدف،

وهو بالنسبة إليه إجراء أساسي وجوهري في الترجمة، إذ يمثل نقطة الانطلاق بالنسبة للمترجم و" الخطوة الأولى في الترجمة " [1] ويرى أنه لا ينبغي رفضه فقط لأنه يتميز بالحرفية ودليله على ذلك أن المترجم في مباشرته لعمله سيجد نفسه أمام نص، وعبارات، ومفردات متصلة ببعضها البعض منطقيا قائلا:

"إننا نترجم كلمات لأنه ليس هناك شيء آخر نترجمه...هنالك الكلمات في الصفحة...لا شيء آخر هنالك...لا نترجم كلمات منفردة بل كلمات ملتصقة بدرجة كبيرة أو صغيرة...بسياقاتها النحوية والتلازمية اللفظية والوصفية والثقافية واللهجية والشخصية..." [2] فالترجمة الحرفية صحيحة ويجب عدم تجنبها هذا إذا كانت تضمن مرادفا اشاريا وتداوليا للأصل.

وفي حديثه عن تدرجات الترجمة الحرفية، ذكر بأن الترجمة الحرفية يمكن أن تستعمل في ترجمة المتلازمات اللفظية، وحتى الأقوال المأثورة مستشهدا في مقابلته بين:

- **تلازم لفظي مقابل تلازم لفظي** *Collocation to collocation*

Make a speech ⟹ Faire un discours ⟹ أجرى / ألقى خطابا

- **الأقوال المأثورة** *Proverbs*

All that glitters is not gold ⟹ *Tout ce qui brille n'est pas or* ⟹ ليس كل ما يلمع ذهبا

[1] Peter NEWMARK, **A Textbook of Translation**, Op-cit, P100 "***Literal translation is the first step in translation"***
[2] Ibid, P 73 "***We do translate words, because there is nothing else to translate; there are only the words on the page; there nothing else there….we translate words…bound by their syntactic, collocational, situational, cultural and individual idiolect contexts***"

ونجد أن المترجمين عادة ما يفضلون اللجوء إلى مبدأ الترجمة الحرفية كأسلم إجراء ينقلون بواسطته التراكيب والجمل المطروحة أمامهم، خاصة إن كانت جديدة عليهم، لكن الحقيقة، أن للترجمة الحرفية حدود عبّر عنها الباحث في إطار ما سماه " بحدود الترجمة الحرفية " *The limits of literal translation* فهو يرى أن الترجمة الحرفية أسلوب فعال وأساسي في عملية النقل من لغة إلى أخرى، ما لم يضر ذلك بمعنى الرسالة الجوهري أي ما لم يفسد السياق.

وتضاف إلى المنهج السابق: مناهج أخرى على غرار الترجمة الحرة ، الترجمة الأمينة ، الترجمة الدلالية ، الترجمة التوصيلية ، والترجمة الاصطلاحية، والتي تمت مناقشتها في باب ترجمة الاستعارات.

ويظهر في هذه المرحلة **المنهج التناظري** *Correlative* المتمثل في معادلتين توصل إليه م ا نيومارك تلخيصا وتعويضا لمنهجيه الأولين التوصيلي والدلالي:

* The more **important** the **language** of the original, the more **closely** it should be translated.

* The less **important** the **language** of the original, the less **closely** it need be translated [1]

- كلما كانت **لغة** الأصل **هامة** جدا...كلما وجب ترجمتها **بدقة** أكثر.
- كلما كانت لغة الأصل قليلة الأهمية كلما احتاجت لدقة أقل.

ويرى أنه لا يمكن أن نجزم بأن العامل المهم في نص ما يقتصر على الكلمات أو على وحدات لغوية أخرى، فيجوز أن يتعلق بالنبرة Tone أو بالأسلوب Style أو بالبنية Structure أو بالاستعارات Metaphors، أو بالمؤثر الصوتي Sound effect وتتحكم في ذلك كله، المناسبة أو الوضعية ومتطلبات القارئ أو الزبون مثلا،

[1] P-NEWMARK / **More paragraphs on translation**, Op-cit, p101 & p107

فإذا وجد المترجم نصا تغلب فيه الوسيلة على الغاية أي ترجح فيه كفة التراكيب على المضمون – وهذا حال التعابير الاصطلاحية مثلا – عليه أن يضع سلما للأهمية والأولوية ويصوغ المعنى على طريقته ليواتي المبنى.

II–4–7– نحو تعليمية ترجمة العبارات المسكوكة:

لقد ثبت لدينا من خلال استعراضنا لمفهوم المسكوكات اللغوية ، أهمية هذه الأخيرة واحتلالها مكانة كبيرة في معظم لغات التخاطب، فهي لم تعد تلك الظاهرة المركونة بالزاوية، والمستقرة على الهامش، وأضحت "أحد أهم مميزات اللغات الانسانية"[1] و " أصبح تجاهلها بمثابة تجاهل شطر كبير من اللغة "[2].

ولكن رأينا كذلك، أن وجود هذه التراكيب في أي نص ، يضع القارئ في حرج، نظرا إلى الخصوصية التي تملكها في عدم رغبتها في الانفتاح أمام القراءة الخطية، وكأنها تحاول الافلات من بين يديه*.

تشكل التعابير المسكوكة صعوبة ، قد تصل إلى حد الغموض التام والمطلق ، بالنسبة لفئتين من مستعملي اللغة:

- متعلمو اللغة الأجنبية.
- المترجمون ولا سيما الذين يتولون نقل نصوص من اللغة الأجنبية ، باعتبارها اللغة المصدر، لأن هذه العبارات وليدة المجتمع بالدرجة الأولى، ونظرا للنقص الملحوظ في القواميس اللغوية الثنائية المتخصصة ، التي تجمع هذا النوع من العبارات، وكذا الغياب النسبي لدراسات مقارنة في هذا المجال؛ لأنه "من شأن هذه الدراسات أن تساعدنا على التأكد من وجود مقابلات للعبارات في اللغات المختلفة من عدمه"[3].

[1] Voir : Uriel, WEINREICH,. **Problems in the analysis of idioms** *in* Puhvel, J (éd) Substance and structure of language, University of California Press, Berkeley and Los Angeles. 1969, PP 23-81.
[2] L DANLOS, « **La morphosyntaxe des expressions figées** » Langages, 63, 1981, PP (53-74***) Ignorer ces constructions revient à ignorer une bonne partie du langage*** »
(*) Voulant lui ***filer entre les doigts***.

[3] Voir : Anscombre, J.-C « **les proverbes sont-ils des expressions figées ?** », Cahiers de lexicologie, 1,2003, PP (159-173)

كما أن هذه الدراسات كفيلة بأن تحدد لنا درجة التماثل بين اللغات من حيث العناصر المكونة للتركيب ودلالتها، *تماثل كلي أو جزئي*.

وإذا رجعنا إلى الفئة الأولى، نرى أنه من بين المشاكل التي يواجهها المتعلم للغة الأجنبية، والذي لا يعرف إلا الكلمات البسيطة منها، أنه لا يدرك المجموعات اللفظية المتلازمة، ولا سيما الأفعال التي تتناسب مع أسماء معينة دون الأخرى، وبالتالي سيكون المشكل لديه في التركيب بقدر ما هو في الفهم.

فكيف له أن يدرك مثلا الفعل الأمثل الذي يتلازم مع كلمتي soif و faim عندما يريد أن ينقل معنى العبارتين العربيتين: *روى عطشه* و *أشبع جوعه*؛ ربما سيفكر في الفعل: apaiser فيصبح لديه: ***apaiser sa soif*** و ***apaiser sa faim*** لكن وحده المتكلم المحلي ، من يمكن أن يكون على دراية بأنسب الأفعال التي تدخل في هذا النوع من التراكيب وعليه سيقول ***assouvir sa faim*** و ***étancher sa soif*** بدل تكرار الفعل السابق مع الكلمتين، لأن الهدف هو التوصل إلى درجة الاتقان اللغوي ، الذي يؤهل إلى إدراك طريقة تفكير المجموعة الكلامية وتعاملها مع مختلف الوضعيات، والأمر ذاته بالنسبة للمترجم.[1]

إلا أن المشكل يتضاعف عندما يواجه المتدرب العبارات الاصطلاحية التي تثير مشاكل في التشفير Encodage وفي فك الشفرة Décodage؛ كما عبرت عن ذلك الباحثة فاتن حبيكة في دراستها للعبارات الاصطلاحية قائلة:

« L'Etranger ne peut ni composer librement une expression idiomatique, ni même l'interpréter »[2]

[1] Voir : D GOUADEC, **Profession traducteur**, Ed. La Maison du Dictionnaire, 2002 **Le traducteur doit donc maitriser « les modes de pensée et de fonctionnement de la communauté pour laquelle il traduit »** cité dans : Céline VAGUER, Expressions figées et traduction : langue, culture, traduction automatique, apprentissage, lexique

[2] Faten HOBEIKA, **L'expression Idiomatique et son traitement en traduction domaine (Arabe/Français)** sous la direction de Mr. Fortunato Israel ESIT,. 1995 , P141.

" ليس بمقدور الأجنبي لا أن يصوغ تعابير اصطلاحية بسهولة ويسر، ولا حتى أن يؤول تعابير موجودة سلفا " (**الترجمة لنا**)

مستشهدة على ذلك بعبارة :entre chien et loup والتي يعطي المعنى الحرفي لها: بين *كلب وذئب*، بيد أن معناها الاستعاري المقصود هو *بقدوم الليل* أو *بحلول الظلام* à la tombée du jour.

وبالتالي فتعلم اللغة الأجنبية ، لا يعني فقط الإلمام بالمعارف اللغوية المجسدة في الأبعاد الصوتية، التركيبية والدلالية من اللغة، وإنما تتبع الاستعمالات اللغوية الكلامية اليومية ، التي تنشأ بين أحضان أفراد المجموعة اللسانية تبعا للوضعيات التي يكونون طرفا فيها.

وأهم فئة تهمنا هي تلك المتعلقة بالمترجمين، باعتبارهم الشريحة المعنية أكثر بمسألة التعابير المسكوكة، لأن مشكلتهم معها مزدوجة، تتمثل في إدراكها أولا ، بغية تأويلها في ذات اللغة، ومن ثم نقلها إلى اللغة والثقافة الهدف، وهي الغاية التي يصعب بلوغها غالبا، إن لم نقل، يتعذر.

لأجل ذلك، فإن إعداد مترجم الغد، يبدأ اليوم بمدّه بجل ما يحتاجه من عُدّة في فترة التكوين ؛ وبما أن تعلم اللغة لم يعد فقط متوقفا على مدّ المتعلم بالمفاتيح الصوتية، التركيبية، والدلالية بقدر ما هو تعويده على الاستعمالات الاصطلاحية للغة، وباعتبار أن اتقان اللغة هو اتقان للثقافة، وأن ذلك لا يكون إلا بإتقان التعابير المسكوكة، فقد أصبح لزاما إدراج فضاء في برنامج إعداد المترجمين، يخص تعليمية ترجمة التعابير المسكوكة بأنواعها، والتي من شأنها الضمان للمتدرب ، طريقة تمكنه من التعرف على العبارة المسكوكة، مقاربتها، تحليلها، واجتيازه لعائق تراص العبارة ولصوق مفرداتها على درجة انصهارها، قصد التوصل إلى إعطاء عبارة مكافئة في اللغة الهدف.

لأننا عادة ما نجد المتدرب حينما لا يصله معنى معين بفعل الحواجز التي تفرضها عليه ثقافته، يلجأ إلى الترجمة الحرفية التي يرى فيها سترته للنجاة وقاربه للعبور إلى الضفة الأخرى ؛ هذا ما يظنه، وهو مخطئ في ذلك في أغلب الأحيان.

وما دفعنا إلى التفكير في هذه الآلية، هو وجودها فعليا ولو بتحفظ في مجال الاكتساب اللغوي، وتعلم اللغات، ونحن نقصد بحديثنا *la phraséodidactique* أو la didactique de la phraséologie *تعليمية تركيب الجمل*، أو كما يطلق عليها عامة *تعليمية العبارات المسكوكة* ، لأنها فعلا تهتم بهذا النوع من التراكيب، وكيف يتم تعليمه، وتعلّمه لها في إطار اكتساب اللغات سواء تعلق ذلك باللغات الأجنبية، أو اللغات الأم.

وعن بدايات هذا النوع من الدراسات، فإن شارل بالي * Charles BALLY كان من الأوائل الذين التفتوا إليه، حيث تنبه لاحتياجات المتدربين على اكتساب اللغة، الذين كانوا يواجهون صعوبات كبيرة أمام التراكيب المسكوكة، وقدم في 1909 سلسلة من التمارين حول المسكوكات اللغوية في المجلد الثاني من كتابه Traité de stylistique française والفقرة التالية توضح اهتمامه بهذه الظاهرة اللغوية حينما يقول:

« L'étude de séries […] est très importante pour l'intelligence d'une langue étrangère, inversement, l'emploi de séries incorrectes est un indice auquel on reconnait qu'un étranger est peu avancé dans le maniement de la langue ou qu'il l'a apprise mécaniquement »[1]

" إن دراسة السلسلات […] مهمة لإتقان اللغة الأجنبية، وبالعكس، فاستعمال تراكيب خاطئة ، مؤشر يدلنا على عدم تحكم المتعلم الأجنبي للغة، أو على أنه تعلمها بطريقة آلية" **(الترجمة لنا)**

وغير بعيد عن هذه الفكرة، نعرض المقطع التالي الذي يبين الأهمية ذاتها بالنسبة للغة الإنجليزية:

"Even the extremely proficient foreign language speaker is still likely to be marked out as a non-native speaker if in his speech and writing, he seems to avoid the collocations that would be characteristic of the native speaker. The choice of a non-collocational sequence will go unnoticed in one sentence, provided it is semantically

[1] Charles BALLY, **Traité de Stylistique Française**, Volume I, 1ère Ed 1909 Genève, P73 .*Cité dans* **la Phraséodidactique en action : les expressions figées comme objet d'enseignement,** par Isabel González Rey, P2.(www.academia.edu/5573105/la_phrasséodidactique. Consulté le 5/4/2016 à 18.00

(*) باعتباره عالم لساني ومدرس للغة الألمانية.

acceptable, but over a whole passage the pattern of regularly choosing the unusual sequence begins to look unnatural"[1]

" حتى أكثر المتكلمين للغة الأجنبية حِرفية، سيصنف ضمن فئة المتكلمين غير المحليين، إن ثبت عدم توظيفه لمتلازمات لفظية في تعبيره الكتابي والشفهي، لأن تلك التراكيب خاصية تميز الناطق المحلي عن غيره. فقد يبدو اختيار تراكيب غير متراصة في جملة ما طبيعيا ، مادام ذلك مقبولا من الناحية الدلالية، لكن إن تواصل الأمر واستمر في فقرة أو مقطع بكامله، سيوحي ذلك بخلل معين وسيخرج عن طبيعية الاستعمال العادي." **(الترجمة لنا)**

إلا أن عمر تخصص تعليمية العبارات المسكوكة باعتباره دراسة علمية، فتي يمكن أن يطال العشرين سنة فقط، ظهر كنتيجة لتكاثف جهود بعض الباحثين في المجال على رأسهم بيتر كهون Peter Khün، وبعض العلماء اللسانيين الألمان على سبيل ستيفان إتينجر Stephan Ettinger، رجينا هيسكي Regina Hessky، و هاينز- هيلموت لوجر Heinz-Helmut Lüger.

بالرغم من ذلك ، لم يتوسع هذا المجال بالشكل المطلوب نتيجة التضاربات في وجهات النظر بين "المؤيدين والمعارضين*"، لكن في السنوات الأخيرة، بدا هنالك نوع من الميول تجاه هذا الدرس[2] لتزايد المشاكل التي يعانيها المتعلمون للغات عامة، واللغات الأجنبية على وجه الخصوص، وكذا تيقن المنشغلين الحريصين على تحسين

[1] David Arthur WILKINS, **Linguistics in language teaching**, London, the MIT Press, 1972 *Cité dans* **la Phraséodidactique en action : les expressions figées comme objet d'enseignement,** par Isabel González Rey, P3.(www.academia.edu/5573105/la_phrasséodidactique. Consulté le 5/4/2016 à 18.00

(*) المؤيدين الذين يرون في تعليمية هذه التعابير فائدة في الإتقان التام للغة المراد تعلمها؛ **والمعارضين** الذين يعتقدون بأنه يمكن الاستغناء عن التعابير المسكوكة وصياغة نص بكامله دون الحاجة لها.

[2] Voir : Isabel González REY, **La didactique du français idiomatique**, Cortil-wodon, Editions Modulaires Européennes, Collection Discours et Méthodes, **2008** & **Les Expressions figées en didactique des langues étrangères**, Proximités, Didactique, **2015**.

مستوى التلقين من أهمية هذا الدرس ومدى مساهمته في تطوير مهارات الاكتساب اللغوي، و"مقاربة ثقافات اللغات المكتسبة"[1]

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا، لِمَ لا يتم التفكير فعليا في إحداث مادة تعليمية إجبارية في برنامج تكوين وتدريب المترجمين، تعنى بتدريس مبادئ ترجمة التعابير المسكوكة بأنواعها، خاصة بعد ثبوت درجة الفائدة التي تعود بها على المتعلم أولا في إطار اكتساب ناصية اللغة، لكن الإضافة هنا ستكون بدراسة التكلسات في اللغات المختلفة مع إجراء مقارنة*، ومقابلة بينها كخطوة في مشوار بناء ترسانة لغوية بأتمّ معنى الكلمة.

على أن يكون البرنامج التدريبي الخاص بها تدريجي، ومتواصل طيلة فترة التكوين، يسير من الأسهل إلى الأصعب، يركز على عملية ترسيخ هذه العبارات في ذهن المتدرب، ويبدأ من نقطة التعريف بهذه التراكيب وأهميتها، لجعله أكثر وعيا بها، معالجتها خارج وداخل السياق، تمرينه على التشفير وفك الشفرة، ومعنى ذلك تركيب جمل مع الاعتماد على التوظيف الاصطلاحي [2] من جهة، وفهم وتأويل عبارات مقترحة عليه ضمن سياقات مختلفة من جهة أخرى، كل ذلك بالاعتماد على تمارين مختارة بعناية يمكن أن تتضمن إتمام عبارات ناقصة، تكرارها بغرض تذكرها**، توظيفها وحتى ترجمتها، هذا في مقام أول، بعد ذلك تدريبه على إجراءات ترجمة هذا النوع من التراكيب.

[1] Voir : **la Phraséodidactique en action : les expressions figées comme objet d'enseignement,** Op-cit P4 « **l'Enseignement des expressions figées permet une approche culturelle de la langue à apprendre**… »

[2] Voir : Showki BAHUMAID, **Collocation in English –Arabic Translation** *in* BABEL N° 52, 2006 PP(133-152)

(*) ويظل الحل الأنجع التفكير في إعداد معاجم ثنائية وحتى ثلاثية اللغة تعمل على إحصاء وترتيب العبارات الجاهزة مع مقابلاتها في اللغة الهدف.

(**) وربما سيكون ذلك واردا، لأنه ثبت بأن الذاكرة تحفظ أكثر الكلمات الواردة ضمن مجموعات، من الكلمات المنفردة المعزولة كما جاء ذلك على لسان **شال بالي**:

Charles BALLY, **traité de stylistique française**, Op-cit P67 « **notre mémoire retient beaucoup mieux les mots en groupes que les mots isolés** »

III–الفصل الثالث:

الاستعارة في التعابير المسكوكة في اللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية من التماثل إلى التثاقف

III–1– **المبحث الأول:البيئة النصية للمسكوكات اللغوية.**

III–2– **المبحث الثاني: دراسة تحليلية ونقدية ومقارنة للمبدعات.**

III-1- المبحث الأول:

البيئة النصية للمسكوكات اللغوية.

III-1-1- النص الأدبي:

إن النص الأدبي نتاج الانسان وخلاصة تجاربه في الحياة، يطرح عبره كل ما يدور في عقله من أفكار، وفي نفسه من مشاعر وأحاسيس، فهو تصوير للواقع بإعادة تركيبه باستعمال الخيال ؛ وعليه يعتمد على أسس قوامها التصوير والعاطفة، والتأثير والانفعال.

ويشبه رولان بارت Roland Barthes في مقارنة رائعة، النصَّ عموما بنسيج العنكبوت قائلا:

« **Texte** veut dire **tissu**; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité)….le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel, perdu dans ce tissu-cette texture – le sujet s'y défait telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile »[1]

" إن **النص** يعني **نسيج**، مع أننا إلى غاية الآن ، كنا نعتبر هذا النسيج منتجا، حجابا مصنوعا، يختبئ وراءه المعنى (الحقيقة)...إن النص يُشَكَّل، يُصنَع من خلال عملية تشابك دائم، يضيع الشخص وسطه – محاولا تخليص نفسه منه، تماما كما تفعل العنكبوت وقت انسلاخها من شبكتها" (**الترجمة لنا**)

وينطبق ذلك تماما على النص الأدبي لأنه يُبنى تدريجيا ، بواسطة مجموعة من العلاقات التي يقيمها الكاتب، لربط أفكاره الجائلة في خياله ، بملموسات بغية تقريبها إلى الواقع، فينتقل باستمرار بين العالمين في حركة تشابكية شبيهة بحركة العنكبوت في بنائها لبيتها.

[1] Roland BARTHES, **Le plaisir du texte**, le Seuil, Paris, 1973, P 85

ويرى **بول ريكور** أن النص ما هو إلا تجسيد للخطاب بواسطة الكتابة [1]، ويمكن أن نعتبر هذا التجسيد ترجمة في حد ذاتها، لأنه انتقال من وضعية إلى أخرى، ومن نظام إلى آخر، لأنه تثبيت لفكرة أو قول ، بواسطة مجموعة من الرموز لتصبح واقعا مرئيا وملموسا يظل ما ظلت هي*.

أ – عناصر النص الأدبي:

لابد أن تتوفر في النص الأدبي شروط ومقومات ، تحفظه في بنيته الشكلية ومضمونه اللفظي، وترفعه إلى مصاف الأدب الراقي، وتتمثل في العناصر التالية:

- **اللفظ**: الذي يشكل البنية الأساسية للنص، ولا نقصد باللفظ الكلمات المبعثرة التي لا رابط بينها، وإنما التي تكوّن السياق وتحيا به.
- **الأفكار**: التي ينقلها النص عبر متن الألفاظ المكونة له، وهي بمثابة لبّ قول الكاتب، فلا نص بدون فكرة، ولا فكرة بدون غاية.
- **الخيال**: وهو ضروري لصياغة الواقع في عالم الأدب، وتدل خصوبة الخيال ، على موهبة فطرية ، يقف بفضلها المبدع على أرض الواقع، ثم يتحرر منه ويعيد تنظيم الأشياء، بإضفاء لمسته الخاصة، ملبسا إياها حلة جديدة متجددة في كل مرة ؛ كما يعكس الخيال ، خبرات المبدع وثقافته الواسعة، وحسه الأدبي أيضا.
- **العاطفة**: هي مرآة تعكس ما يختلج في الصدور من مشاعر، أحاسيس وانفعالات.

[1] Paul RICOEUR, «**Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et Comprendre**», *in* BUBNER, CRAMER & WIEHL (hrsg.). *Hermeneutik und Dialektik*. Tübingen: Mohr, 1970, p 182 « ***Appelons texte tout discours fixé par l'écritur***e »

(*) Les paroles s'en vont, les écrits restent.

- **الصور البيانية**: يقوم عليها النص، وبها يتحدد كيانه، وتتجسد قيمته في رسمها علاقات بين المجردات والمحسوسات، وهي تعطي للنص جاذبية ورونقا، تجسد المجردات وتنفخ فيها الروح ، لتصبح لغة الأدب أبلغ من الناحية التواصلية، وأبدع من الناحية الجمالية.
- **الأسلوب**: يقال *الأسلوب هو الرجل*، ومعنى ذلك أنه من الأسلوب المتفرد، نتعرف على صاحبه المتميز، فهون دال عليه في كل عناصره، وعليه ينبغي أن يتسم بالوضوح، حسن انتقاء الكلمات، وتناسق الأفكار؛ ويتشكل الأسلوب في عقل المبدع قبل أن ينطق به لسانه.
- **الصدق**: صدق الشعور، فغالبا ما يلج النص ، الذي يلمس فيه القارئ صدق كاتبه من خلال تجسيد العناصر السابقة، صوبا إلى القلب، فما يصدر عن القلب يصل فورا إلى هدفه.
- **الإيقاع**: ويكون ذلك من خلال توظيف أساليب البديع المتنوعة التي تجعل القارئ يحس بموسيقى وهو يقرأ فيستمتع قبل أن ينتفع.[1]

ب – وظائف النص الأدبي:

وللنص الأدبي وظائف، كسائر النصوص الأخرى تتمثل في:

– **الوظيفة التواصلية**: حيث أن النص الأدبي يتوجه إلى قارئ معين، يسعى الكاتب إلى مخاطبته بلغته، ويرمي من وزراء تبليغ الرسالة، التأثير فيه بشكل من الأشكال.

[1] مريم محمد جمعي، **نظرية الشعر عند الجاحظ**، المنهل، 2010، ص 133 " عناصر النص الأدبي كما يراها الجاحظ (الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، والمعنى) ***عن الجاحظ – كتاب الحيوان*** . انظر في نفس السياق : خليل ابراهيم، **النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل، 1995. انظر كذلك: محبوب حكيم، **مكونات النص الأدبي: المركز والهوامش**، في أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، أيام 25، 26، 27 فبراير 1988، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الدار البيضاء. ص.ص 39–53.

– **الوظيفة التصويرية**: وتمثل أبرز الوظائف التي يحملها النص الأدبي، من خلال تصويره الأحداث والوقائع بطريقة خاصة، معتمدا على خيال صاحبه الخصب، ويتجلى ذلك في محاولة التعبير عن مكنونات الروح الحبيسة، التي يتعذر اختراقها بكيفية أخرى؛ وهذا باختصار نتيجة الربط بين الحقيقة والخيال.

– **الوظيفة الجمالية**: تعكس هذه الوظيفة ذوق المبدع في استعماله شتى أنواع البيان والبديع لإضفاء رونق خاص على النص، الذي ينبغي أن يمتع القارئ– مقتبسين من بارت عنوانه الشهير متعة النص* — وتمثل هذه الوظيفة في نفس الوقت قوة الرسالة من حيث الإبلاغ والتأثير، لأن جمالية اللغة وجمالية القراءة ، يتجسدان في القدرة على بلوغ المعنى وجمالية المعنى في الوقت ذاته.

– **الوظيفة الاجتماعية**: عادة ما ينقل النص الأدبي مضامين اجتماعية ، من خلال إعادة التعبير عن الواقع في همومه، وأماله وآلامه، وكذا عبر تجسيد وضعية المجتمع في كافة أحواله، خدمة لقضاياه. [2]

ت – أنواع النص الأدبي:

يمكن أن يقسم النص الأدبي بحسب شكله ومضمونه إلى شعر ونثر، **فالشعر** جنس أدبي يبنى على وزن وقافية، وقد تسابق قدامى اللغويين ** والبلاغيين في تعريفه، وتبيان معالمه، وسمي شعرا لأنه مأخوذ من كلمة الشعور، فعادة ما يحاول الشعر، زرع بعض الأحاسيس والمشاعر في القارئ.

(*) **Le plaisir du texte**.

[2] ينظر: محمد كوداد، **النوعية في الترجمة من منظور النظرية التأويلية، دراسة تطبيقية لنموذج في الترجمة الأدبية، سأهبك غزالة لمالك حداد**، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014، ص ص (181–182)

(**) **يقول ابن خلدون في الشعر**: " هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رَوِيًّا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء.

ويمتاز الشعر عن غيره من الأجناس باستعماله لغة جميلة وعذبة ، يزينها أسلوب مزركش ، بشتى ألوان البديع والبيان، إضافة إلى وزن وقافية، تخلق موسيقى عذبة، تطرب لها الحواس.

وخلافه **النثر**، الذي يمثل الكلام الفني الجميل المنثور بأسلوب عذب ، لا يحكمه النظم الإيقاعي، ولا يلتزم بأية هياكل رسمية خاصة، ما عدا القواعد النحوية، تميزه اللغة المنتقاة والمنطق السليم، المقنع والمؤثر في المتلقي، وهو على أنواع منها: القصة، والمقالة والمسرحية، والخطبة والرواية...ونحن هنا إذ مهدنا للموضوع بغية الاهتمام بآخر نوع ذكرناه من أنواع النص الأدبي ، ألا وهو الرواية ، لأنها تمثل محور عملنا في الجانب التطبيقي، وبالتالي حاولنا التذكير ببعض من خصائصها تقديما لمدونتنا.

III–1–2– الرواية:

هي عمل قصصي طويل ، يروي أحداثا تقع لشخصيات حقيقية أو خيالية، وهي من أحدث الأنماط الأدبية السائدة.

أ – التعريف اللغوي:

من روى، يروي، رَيًّا ورِيًّا ورواية، فهو راوٍ، والجمع رواة، ونقول روى على البعير: استسقى، وروى الحاضرين: استقى لهم الماء، وروت الأمطار الأرض: سقتها. ونقول أيضا: روى الأخبار نقلها، وذكرها، كما نقول: روى الشعر: استظهره ونقله، وروى الحديث النبوي: إذا ما سرده ونقله كما هو عن سنده ورواته.[1]

ومن هنا فكلمة " **رواية** " مشتقة من كلمة " الريّ " والتي تدل على نقل الماء من موضع إلى آخر لريّ الأرض وإرواء الظمآن وإزالة عطشه؛ ثم تغير معناها لتدل على نقل الخبر من شخص إلى آخر، وهذا ما يفسر ارتباطها بعلم الحديث النبوي الشريف، بعدها توسع الأدب في طرح مدلولها فأصبح يطلقها على *القصة الطويلة*.

[1] انظر: قاموس المعاني: مدخل " روى –رواية " www.almaany.com (شوهد بتاريخ 2016/6/6)

ب – التعريف الاصطلاحي:

هي **سرد نثري طويل** يصف شخصيات خيالية، وأحداثا على شكل **قصة** تتسلسل حيثياتها، يصبو من ورائها مؤلفها، إلى ترسيخ القيم الانسانية والحضارية في المجتمع، و "هو جنس أدبي نثري* يصور حياة عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلها في إطار عالم متخيل وممكن الحدوث، والزمن في الراواية لا حدود له، وهو ما يجعل حجم الرواية، يتسع ليكون أطول الأجناس الأدبية، كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها، أو عددها، فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية"[1]

تتميز الرواية بحرية في الحركة والتعبير ، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما يجعل كل رواية مختلفة عن الأخرى بما تعرضه من أحداث ووقائع، وتعزى هذه الحرية إلى اقترانها بعنصر الخيال الذي يوسع أفق التفكير، بما يرسمه من عوالم ولوحات لا نهاية لها، إذ يبني الروائي عمله الأدبي، مستندا على حدث واقعي، ويمزجه بأحداث من وحي الخيال، لا تمت للحقيقة بصلة، وهذا ما يجعل من الرواية، نصفها متشبث بأرض الواقع ونصفها الآخر معلق بالغيم لا يفارقه؛ وهدف المؤلف هو امتاع القارئ بالدرجة الأولى، والتأثير فيه في مرتبة ثانية، معتمدا على أسلوب شيق منمق، غني بشتى ألوان المجاز والصور البيانية، من تشبيه، وكناية واستعارة، بغية نقل الرسالة التي يريد إبلاغها، من خلال الشحنات الثقافية، الفكرية، الاجتماعية، والانسانية، التي تحملها الكلمات والعبارات والجمل، وهذا ما يمثل في نفس الوقت، عقبة في طريق المترجم، الذي لا يجد غالبا سبيله للتوفيق بين مضمون النص وقالبه.

والرواية زيادة على كونها جنسا أدبيا خياليا، فهي شكل من أشكال الثقافة ومرآة عاكسة للمجتمع بواقعه ومعاشه، ينقل عبرها المبدع عديد التناقضات التي يحيا فيها بنو جلدته، بين تخبط في واقع مرفوض وفي ظل حقيقة غير مرغوب فيها، وواقع منشود، مأمول، ومثالي يصعب بلوغه لأنه ببساطة ضرب من الخيال.

[1] جمال جابر ، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا**" ط1، الكتاب الجامعي– العين– الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص 33.

(*) بل يكاد يكون من أحسن وأجمل فنون الأدب النثري على الإطلاق.

ت – خصائص الرواية:

للرواية بوصفها شكلا أدبيا، أربع خصائص تميزها عن باقي الأنماط الأدبية:

- شكل أدبي سردي يحكيه راو.*
- أطول من القصة القصيرة، وتغطي فترة زمنية أطول، وتضم شخصيات أكثر.
- تكتب بلغة نثرية، لأنه الأسلوب الأمثل لسرد الأحداث والوصف.
- تعتمد على الخيال ، بالرغم من كونها تروي وقائع حقيقية، فتجد الرواة يتعمدون في إيراد أحداث وشخصيات لا تمت للحقيقة بصلة، وهنا تكمن قمة الابداع.

ث – عناصر بناء الرواية:

تبنى الرواية على عناصر تحدد شكلها ومضمونها، وترسم كافة معالمها من أهمهما وأبرزها:

- **الشخصيات:** التي تدور حولها الأحداث، منها:

– **البطل**، الذي يمثل الشخصية المحورية في العمل الأدبي، فهو مفتاح ولوج القصة، ونقطة نهايتها، وتدور كل الأحداث عنه، عن حياته، شخصيته، وأفعاله...

– **الخصم**: ويشمل قوى الشر التي يناضلها البطل، والتي قد لا تتجسد في شخص بذاته يسعى لهزيمته، فقد يكون المراد هو الرغبة الجامحة في التغلب على سلوك خاطئ، بغية إصلاحه وتقويمه، ليكون التغيير في النفس لا في الغير.

– **الشخصيات المساعدة:** وتسمى أيضا الشخصيات الثانوية، التي تكمل الرواية، فدورها لا يعد أساسيا، لكن من دونها لا وجود للقصة من الأساس.

ويمكن أن تكون الشخصية القصصية:

(*) بخلاف المسرحية التي تحكي أحداثها، الشخصيات الفاعلة فيها.

✓ **بسيطة**: ونسميها أيضا مسطحة، وهي التي تبقى ملازمة لحالة واحدة وصفات ثابتة في الرواية مهما تغيرت الظروف، فبدايتها، سيرها ونهايتها معروفة، وأفعالها محسوبة النتائج مسبقا، وهذا ما يجعلها لا تشد نظر القارئ إليها ولا تمتعه، وقد لا يجد رغبة حتى في متابعتها.

✓ **مركبة**: وتعرف أيضا بالنامية، وهذه الشخصية تتفاعل مع الظروف والأحداث، وتجلب انتباه القارئ إليها، فتجده يبدي رغبة شديدة في متابعتها، وتحري مواقفها، فيعجب بها أو يكرهها، وفي كلتا الحالتين، يحسب ذلك للمبدع لأنه يسجل في خانة نجاحاته، التي تحصى بقدرة الشخصية إلى تأدية الدور الذي تقلدته، على نحو يترك أثرا في القراء.[1]

- **الحبكة**: وهي الأحداث وطريقة بنائها:

تتمثل في سير الأحداث تجاه الحل، بدء ا بالمقدمة التي تكون وصفا للمكان أو الزمان تمهيدا لسرد الأحداث، ثم العقدة التي تتوسط القصة وتشكل تأزم الأحداث والصراع بين الشخصيات ووصولها إلى الذروة، ثم الحل الذي يختم القصة ويرسم نقطة نهايتها، وهناك نوعان:

- **حبكة نمطية**: تسير وفقها الأحداث بالشكل المتعارف عليه، وفق تسلسل طبيعي انطلاقا من حدوث الأزمة، تصاعدها، ثم محاولة حلها.
- **حبكة مركبة**: حيث تبدأ أحداث القصة بالنهاية، وتكون العقدة هي المستهل، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها بغرض التوصل بالنتيجة إلى حل لها.[2]

- **الموضوع**: هي القيمة التي تحملها الرواية ويدور حولها المضمون، وبعبارة أخرى، الرسالة التي يسعى الكاتب إلى نقلها للقارئ، والتي تتكشف شيئا فيشئا من خلال العقبات التي تواجهها الشخصيات.

[1] طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة 1994، ص.ص 25-28
[2] المرجع نفسه، ص.ص 28-32

- **الزمان والمكان**: وهو ما نطلق عليه اسم (الفضاء الروائي)

- ***الزمان***: ويمكن أن يدل على الزمن العام ، الذي تدور فيه الرواية كحقبة زمنية معينة، أو الزمن الخاص والذي ندعوه زمن الرواية، حيث تعرض فيه القصة ، فترة زمنية محددة كيوم واحد تدور فيه الأحداث، أو أكثر، ويمكن حتى أن يمتد بحيث يستغرق في بعض الروايات حياة الشخصية المحورية كلها.
- ***المكان***: الفضاء الذي تدور فيه الأحداث حيث يتم وصفها وصفا حيآ ، لتمكين القارئ من التعايش معه من خلال إعادة رسمه في مخيلته بدقة، وتقفيه لأثر الشخصيات التي تتحرك ضمنه.[1]

- **أسلوب السرد** : الذي يتشكل وفقه البناء القصصي، وتتعدد الأساليب التعبيرية في الرواية نذكر من بينها:

- **السرد بضمير الغائب (هو) أو ضمير المتكلم (أنا)** : ويكون على لسان راو ، شاهد على الأحداث، وقد يكون هو نفسه من إحدى شخصيات الرواية.
- **الحوار**: من خلال جعل الشخصيات تتكلم فيما بينها، تسأل، تتساءل، تجيب، وتعبر عموما عما يجول في نفسها من مكنونات.
- **المناجاة**: تحضر المناجاة في السير الذاتية ، والروايات ذات البعد النفسي ، وتتجلى من خلال مناجاة الشخصية لنفسها أسباب أزمتها.
- **الوصف**: تعتمد الرواية إلى حد كبير على الوصف تمهيدا للأحداث بتوضيح المعالم الزمنية والمكانية، وكذا ذكر مميزات الشخصيات التي تدور حولها الأحداث لتعطي للرواية فضاءا أوسع، وبعدا. [2]

[1] انظر: طه وادي، المرجع السابق، 32-38
[2] المرجع نفسه، ص.ص 39-47

ج – أصول الرواية:

تمتد أصول الرواية إلى الأدبين الاغريقي والروماني القديمين، حيث كانت الأنماط الأدبية السردية تكتب شعرا، وأشهرها الملحمة، التي تروي انجازات الأبطال الأسطوريين، على غرار الإلياذة والأوديسا لهوميروس؛ كما كتب الإغريق قصصا روائية طويلة خيالية تصف مغامرات العشاق، الرحلات والحب المثالي ؛ وفي أوربا، كانت الرواية نوعا أدبيا، يُقبِل عليه الشباب من أجل الترفيه، تتلخص معظم موضوعاتها في قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة، هروبا من القيود التي كانت تفرضها الأسر الأوربية على أولادها، مانعة إياهم من كل ما من شأنه أن يزرع في عقولهم أفكارا، قد تؤدي بهم إلى الرذيلة، وكان ذلك نفسه، هو موقف الكنيسة، التي ترى في هذا الفن تدنيسا للقيم الانسانية، لأنه مرتبط باللهو والمجون، مقارنة بالآداب السامية والنبيلة مثل الشعر.[1]

ويمكن أن نؤرخ لفن الرواية في الأدب الغربي مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، حيث تعد رواية ***دونكيخوتي دي لا مانتشا*** ، **لسارفانتاس** Cervantes أول ما عرف تاريخ هذا الأدب في هذا المجال، لكن يعتبر القرن التاسع عشر، القرن الذهبي الذي ازدهر فيه هذا الفن وذاع صيته، ببروز أسماء كبار الروائيين مثل بالزاك Balzac ستاندال Stendhal ميريميه Mérimée ، زولا Zola ، فلوبير Flaubert هيجو Hugo و موباسون Maupassant[2] " فكان قرن الرواية بلا منازع، حظيت خلاله بإقبال القراء والنقاد جميعا، وصار النبوغ فيها مقفزا إلى المجد، وقد قوي الاهتمام بالواقع بالرواية خلال هذه الفترة"[3]

أما العرب فلم يعرفوا الرواية بشكلها وكنيتها ، مثل نظرائهم من الغرب، بالرغم من وجودها مضمونا لديهم بداية من العصر العباسي م ع بخلاء الجاحظ، أو حتى كليلة ودمنة ؛ لكن الرواية، في شكلها الأدبي المتطور، لم تظهر إلا مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متجلية في بعض المحاولات الروائية، التي نتجت عن

[1] انظر: طه وادي، المرجع السابق، ص.ص 9–14

[2] Voir : Alfred NETTEMENT, **Le Roman Contemporain : ses vissitudes, ses divers aspects, son influence**, Jacques Lecoffre, Librairie Editeur, Paris, 1864, P118-128. Voir aussi : Antoine ADAM, Georges LEMINIER, Edouard MOROT-SIR, **Littérature Française**, Tome second, Librairie Larousse, 1968, PP 88-113

[3] الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، 2000، ص.ص 57–58

الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته، وقد كان للترجمة دور بارز في نشر وتكييف الروايات الغربية بما يتماشى وذوق القراء، ولعل سليم البستاني كان من أهم الكتاب الذين ألفوا في هذا النوع القصصي " ولم يكن أحد في ذلك العهد يأخذ على عاتقه مهمة وضع القصص والروايات" [1] وكانت باكورة أعماله رواية الهيام في جنان الشام التي بدأ نشرها بمجلة الجنان في نوفمبر 1870، أما عن أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية ، فكانت على يد رفاعة الطهطاوي في ترجمته لرواية Fenelon لمغامرات تليماك les Aventures de Télémaque باسم : *مواقع الأفلاك في وقائع تليماك*.

ويجمع النقاد على أن أول رواية عربية ناضجة، حاملة للمقاييس المعروفة لدى الغربيين، جاءت على يد حسين هيكل في روايته *زينب* التي نشرت في 1914، وشاعت بموجبها الرواية العربية في أقطارنا قاطبة، مقتبسة ومترجمة، واتخذت مسارات متعددة بفعل تطور المجتمع العربي، حيث انتشرت الروايات الرومانسية على غرار *دعاء الكروان* لطه حسين و *عودة الروح* لتوفيق الحكيم، وثلاثية القاهرة ممثلة في *بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية* * لنجيب محفوظ، الذي يعد حقا الأب الروحي للرواية العربية، لأن أعماله ، أضافت إلى أجواء الرواية، عوالم أرحب وأوسع، وأضفت عليها رؤية جديدة، وكانت حتى سببا في حصوله على جائزة نوبل في الأدب سنة 1988.[2]

[1] الصادق قسومة، المرجع السابق، ص 352

[2] انظر : محمد سيد البحراوي، **بواكير الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص.ص 53–54. وانظر أيضا: عبد المحسن، طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة**، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1976، ص.ص 27–38

(*) تضاف إليها كذلك " خان الخليلي، وزقاق المدق "..

ح – أنواع الرواية:

تتعدد أنواع الرواية بتعدد المواضيع التي تناقشها ويمكن أن نميز في هذا الصدد بين:

– **الرواية العاطفية:** التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية، وتقوم عقدة الرواية فيها على المغامرة العاطفية، وتتابع الأحداث فيها، يعبر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية.

– **الرواية البوليسية:** وتسمى أيضا رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة ، حيث تقدم الرواية ألغازا يسعى القارئ إلى حلها طوال رحلة قراءته للرواية.

– **الرواية التاريخية:** تستمد أحداثها وشخصياتها من التاريخ، فهي توثيق للصلة بالماضي ، من خلال سرد حياة أبطال، شهدتهم العصور السابقة.

– **الرواية السياسية:** تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة ، بشكل مباشر أو رمزيا ، من خلال إظهار الصراع مع أنظمة الحكم الفاسدة.

– **الرواية الوطنية:** وهي روايات التضحية من أجل الوطن والسعي وراء الحرية.

– **الرواية الواقعية:** سرد قصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية، تهدف إلى تغيير الواقع بما تقدمه لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية.

– **الرواية الفلسفية:** تقدم أراءا ومعارف فلسفية على لسان شخصيات الرواية، و تنقل كيفية تأثيرها على حياة الانسان اليومية.[1]

[1] Voir : Alexandre BEZIERS, **Histoire Abrégée de la Littérature**, Imprimerie Lepelletier, Havre, 1868, P150

كما أن هناك أنواع أخرى للروايات *ابتدعها المحدثون، تتقاسم كلها خصائص الرواية التقليدية، لكنها تختلف من حيث تناولها للأحداث والوقائع، وتركيزها على بعض القيم التي تسعى إلى إبرازها، لبلوغ هدف معين لدى القراء.

ومن تلك الروايات:

خ – الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: نشأتها وتطورها

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، من المواضيع التي لا جدال في أهميتها الفكرية، الاجتماعية والفنية. وقد لاقت اهتماما كبيرا، رغم أنها من المواضيع الشائكة في الكتابات الأدبية القديمة والحديثة، من حيث التشكيك في شرعيتها وانتمائها الوطني، وكذا مضامينها.

ويختلف الدارسون والنقاد بشأن تصنيف هذا النوع الروائي، كونه لا ينتمي إلى الرواية العربية إجمالا، لأنه غير مكتوب باللغة العربية، ولا ينتمي للأدب الفرنسي، بالرغم من اشتراكه معه في نفس اللغة، لأنه يسلط الضوء على عالم مختلف ثقافيا، ويروي قصصا أبطالها جزائريون، يفترض أنهم ناطقون بالعربية، وأحداثا تدور معظمها في أرجاء الجزائر بما رحبت، وعلى امتداد مساحتها سهولا وصحاري.

(*) **رواية المتشردين:** التي يكون فيها البطل شخصا يعاني اجتماعيا. **الرواية القوطية:** التي يغلب عليها طابع الغموض والرعب، وتدور أحداثها في القلاع، والممرات الضيقة، والأماكن المخيفة. **الرواية التعليمية:** ظهرت نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ووضعت أساسا من أجل مناهج التدريس للصغار. **الرواية الرخيصة:** وهي قصص مثيرة، وعديمة القيمة الأدبية. **الرواية الوجدانية:** تثير وجدان القارئ وتعاطفه بتقديمها الموضوع بطريقة غير واقعية. **الرواية النفسية:** التي تخاطب النفس البشرية، فالأحاسيس الداخلية هي التي تؤثر وتحرك الأحداث الخارجية. **رواية السلوك:** تعيد خلق العالم الاجتماعي من حولنا من خلال نقل مشاهدات دقيقة ومفصلة عن العادات والقيم والأخلاقيات للمجتمع. **الرواية الرسائلية:** تقدم في شكل سلسلة من الرسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر. **رواية السير الذاتية:** تركز على حياة فرد في فترة صغره، وسلوكه الاجتماعي والأخلاقي حتى بلوغه. **رواية الطبقات الاجتماعية:** ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر، ترسم صورة الطبقات الاجتماعية العليا في أوربا من قبل فرد أو أفراد ينتمون إلى هذه الطبقة.

وحتى النقد الفرنسي لهذه الرواية مقسم إلى قسمين: **قسم** ينظر إلى أنها أدب وطني جزائري ، يحاكي المأساة الوطنية، واللغة الفرنسية وسيلة فقط لعدم إتقان كتاب تلك الفترة ، العربية الفصحى ، بسبب سياسة الاستعمار، أما **القسم الثاني** فيرى بأنها رواية فرنسية، لأن هؤلاء الكتاب نتاج المدرسة الفرنسية. [1]

وهنا نجد أنفسنا أمام سؤال أساسي يفرض نفسه بقوة: ما الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الأدب؟ وما الدوافع التي جعلت مبدعي هذا النوع من الروايات يختارون من الفرنسية لغة لكتابتهم ومطيتهم للتواصل مع القارئ؟

ولعل من أهم أسباب ظهور هذا النوع من الكتابات ، ظاهرة الاستعمار الفرنسي، ومحاولته غرس بذور لغته باستعمال شتى الوسائل، ولا سيما الترغيب والترهيب، طمس الهوية الوطنية، وتوطيد دعائم الاستيطان، بإنشاء مدارس مختلطة تضم أقليات جزائرية، وتعليم اللغة الفرنسية، لغة، ثقافة وحضارة، ومحاربة العربية بحظر استعمالها في التواصل الرسمي، وطردها تماما من خارطة البلد اللسانية، لبناء دعائم جزائر جديدة...جزائر فرنسية.

كانت بواكير الرواية الجزائرية ، التي همشت واتهمت بعدم نضجها، على يد ثلة من المثقفين الجزائريين الذين كانوا من خريجي المدرسة الفرنسية، سواء أساتذة أو موظفين، أو من وجهاء في المجتمع، وكان هؤلاء من أنصار مبدأ الاندماج والمساواة بالفرنسيين، ويؤرخ لأول قصة بقلم جزائري في 1891 بعنوا ن *انتقام الشيخ La vengeance du Cheikh* كتبها أحمد بن رحال [2]، وأول سلسلة قصصية ، كانت من توقيع أحمد بوري [3] نشرت في صحيفة الحق في 1912 تحت عنوان *مسلمون ومسيحيون Musulmans et chrétiens* أما أول رواية

[1] انظر: غنية كبير ، **النقد الأكاديمي العربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية** ، بمناسبة اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد " فلسفة السرد" الذي نظمه قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية–فرع ولاية برج بوعريريج (10-04-2016)

[2] M'hamed BEN RAHHAL, **la vengeance du Cheikh**, la Revue Algérienne et Tunisienne, Littéraire et Artistique (3ème trimestre, N° 13, 26 Septembre 3 Octobre, 1891) *cité dans* : جبور أم الخير ، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010، ص21

[3] Ahmed BOURI, **Musulmans et chrétiens**, Journal El-Hack, 1912 *cité dans* : جبور أم الخير المرجع السابق، ص21

باللغة الفرنسية فكانت : *أحمد بن مصطفى القومي* من تأليف القايد بن شريف في 1920، وتبعتها عناوين أخرى*، ويرى رواد هذه الفترة بأن لفرنسا أفضال مادية ومعنوية عديدة على الشعب الجزائري، " وأن من حظ الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي المعلمة..." [1] وواضح أن هذا العدد المحدود من المحاولات الأدبية لا يمثل مصدر فخر** إذا ما قيس بطول فترة الاحتلال، وخصوصا أن فرنسا قد حضّرت إعلاميا ، حدث احتفالها بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وباركت هذا النوع من الأعمال الإبداعية، لتظهر أمام الرأي العام العالمي أنها حملت فعلا رسالة حضارية إلى هذا البلد المتخلف.

ثم أتت فترة أخرى، عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بموجبها، تغيرا جذريا في تناول الحقائق، ولا سيما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، والتفات الجزائريين إلى أنفسهم، وإلى موقعهم من العالم الخارجي، فطفت على السطح أسئلة عن الكينونة والهوية على سبيل: من هو هذا الجزائري؟ إن كان فرنسيا، فلِمَ لا يعيش في نفس أوضاع الفرنسيين، ويحظى بامتيازاتهم؟ لِمَ يأتي في المرتبة الأخيرة حتى بعد بهائم وحيوانات الأسياد؟ لِمَ يعيش دوما في التأخر والبؤس، وفي الذل والهوان؟ وإن كان جزائريا، فما الداعي لوجود هؤلاء الفرنسيين معه؟ لِمَ لا يكون سيد أفعاله وقراراته؟

تحدث مولود معمري عن تلك الفترة قائلا: " خلال الحرب العالمية الثانية، حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج، أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع "[2].

[1] جبور أم الخير ، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية**، المرجع السابق، ص 22، (وهو رأي رابح زناتي، صاحب رواية "بولنوار الجزائري الشاب " في مقال له عن القضية الجزائرية بمنظور جزائري مسلم)

(*) على سبيل المثال لا الحصر : " **زهرة زوجة المنجمي** " لعبد القادر حاج حمو في 1925.- Abdelkader HADJ HAMOU, *Zohra la femme du mineur*

(**) قوبلت هذه الروايات بالرفض بحجة أنها مضادة للوطنية.

[2] انظر: عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري** ، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1982، ص25– ورد في جبور أم الخير ، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية**، ص 25

" لم يكن من السهولة على هؤلاء الكتاب الجزائريين التخلي عن لغتهم (العربية والقبائلية) واللجوء إلى لغة المستعمر، فتخلي مجتمع من المجتمعات عن لغته يقارب حالة الانتحار والموت المعنوي" [1] لكن الظروف التي كانوا يعيشونها فرضت عليهم ذلك، وهم استغلوها كما استطاعوا، فبينما كان المجاهدون يحاربون بأسلحتهم، كانوا هم يناضلون بأقلامهم بغية إيصال صوتهم إلى العالم الخارجي، وفي المحافل الدولية؛ وشاءت الأقدار أنهم استعملوا لغة المستعمر وحاربوه بها، باعتبار أن اللغة قوة والكتابة رمزها.

وفي هذا الصدد قال مولود معمري: "إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل يطلق النار على الآخرين، وفي الإمكان أن نطلق العبارات النارية بواسطة القلم، هذا هو حال الكاتب " [2] كما ساهم هذا الأدب في فضح حقيقة التواجد الفرنسي في جزائر الأم، لنهب الخيرات وطمس الذات، فكتب الواقع بلغة الآخر، ونقل الحقيقة كما كان يعيشها السكان الأصليون دون مبالغة، فالروائيون "عايشوا بجوارحهم كشهود وفاعلين، الاستلاب الثقافي والحرب التحريرية والظروف القاهرة تحت الحكم الاستعماري، وتوجيه العمال إلى فرنسا والتمرد على سلطة الأولياء وغيرها من الحالات، فرسالتهم كانت تمرد وتمديد، تلخصه الصياغة التالية: لا بد أن تتغير الأمور "[3].

وكانت *الدار الكبيرة* *La grande maison* لمحمد ديب 1952 دليل على تغير نمط الكتابة الذي رجحت فيه الكفة ، إلى تصوير حقيقة الجزائري في ظل وجود المستعمر الغاصب، حيث وصفت الفقر والجوع السائد نتيجة الاحتلال، وبذلك تجاوزت الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم القومية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي، لتغوص إلى أعماق المجتمع الجزائري باهتمامها بهموم البسطاء من الناس؛ وتوطدت هذه الفكرة مع ظهور روايتي *الحريق* *l'Incendie* 1954 و *النول* *Le métier à tisser*

[1] انظر جبور أم الخير، المرجع السابق، ص 36
[2] انظر: عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص137- ورد في جبور أم الخير، **المرجع السابق**، ص 28
[3] انظر جبور أم الخير، المرجع السابق، ص 33

1957 لنفس الكاتب، واللتان تعتبران امتداد للدار الكبيرة، ومرآة ، لمعاناة الفئات الأخرى من الشعب، ونحن نقصد فئة الحرفيين، والفلاحين، إذ اختلفت الحرف والمهن، والوضع المزري واحد.

وتتالت الأعمال بأقلام مبدعي العصر أمثال كاتب ياسين، مولود معمري، آسيا جبار، مالك حداد، وقد تركت الثورة التحريرية، ظلا كبيرا على الرواية الجزائرية، إذ بقي نمط الكتابة واحدا في كل المحاولات الأدبية، فكلها كانت تتحدث عن الثورة التحريرية الكبرى*، إلى غاية صدور رواية *التطليق* *la répudiation* 1969 لرشيد بوجدرة، إذ ولدت بذلك مرحلة جديدة في الكتابة الروائية، مرحلة كان ينبغي أن تواكب الثورة الاشتراكية لتخليص الأمة من الجهل والتخلف الذي خلّفه الاستعمار.

لقد انتقد مبدعو تلك الفترة، عبر كتاباتهم، الأوضاع الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها الفرد، وتطرقوا لمشكلة الانتماء، والهوية الوطنية الجزائرية، نذكر من هذه الأعمال *المنفى والحيرة* *L'exil et le désarroi 1976* لنبيل فارس، و *العبور* *La traversée* 1982 لمولود معمري.

ومع مطلع التسعينات ، وصعود المد الاسلامي ودخوله معترك السياسة، ظهر نوع آخر من الأعمال الروائية التي راحت تنتقده نقدا لاذعا، سمي هذا النوع **بأدب الأزمة** ، أو **الأدب الاستعجالي** ، أو **رواية المحنة****، ومن أهم الأعمال التي صورت هذا الواقع روايتي *حزام الغولة* *La ceinture de l'ogresse* 1990 و *اللعنة* *La malédiction* 1993 لرشيد ميموني.

وتلتها العشرية السوداء، التي برزت خلالها أعمال، جسدت تلك الفترة التي وقعت فيها الجزائر في مواجهة دموية تشابكت فيها خيوط الأزمة، وتحولت البلاد إلى مسرح دموي تتصارع فيه أحزاب مختلفة، اسلامية متعصبة، وعصرية متفتحة؛ وغير بعيد عن تلك الأحداث ، كان الروائي يأخذ مادته من الواقع العصيب الذي كان يعيشه

(*) Citons à titre d'exemple : **les enfants du nouveau monde** de : Assia DJEBBAR (1962) et **L'opium et le bâton** de Mouloud MAMMERI (1965)
(**) ونتعت أيضا: " رواية العنف " " الرواية السوداء " " الرواية الاستعجالية "

هو ومن حوله، فسجل شهادة للواقع بحَرفيّة وحِرَفيّة، في قالب سردي زاوج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث، فعندما تتعقد الحياة، لا يجد الكاتب سوى أن يعبر عن واقعه، واضعا مخيلته على جنب، لتصبح المشاكل المطروحة في الرواية والتي تعاني منها الشخصيات، هي نفسها المشاكل التي يعاني منها الفرد في المجتمع.

ومن أبرز الروائيين الذي برزوا في تلك الفترة آسيا جبار، رشيد بوجدة، ومحمد مولسهول المعروف باسم ياسمينة خضرة، والذي وصل بإبداعه إلى العالمية ، ولا سيما مع روايته الشهيرة *بم تحلم الذئاب* *A quoi rêvent les loups* التي تعد من أهم النماذج الروائية المعاصرة ، التي تناولت قصة الوطن في زمن المحنة بنجاح ، حيث حققت نسبة مقروئية واسعة في مختلف الأوساط وفي شتى أقطار العالم *؛ وهي نفسها الرواية التي اتخذناها نموذجا لدراستنا التطبيقية.

III-1-3-الترجمة الأدبية:

تعد الترجمة الأدبية من أرقى أنواع الترجمة ، التي تصل الشعوب ببعضها، وتنقل حضارة وتاريخ بلد إلى آخر، فتساهم في مدّ الجسور بين الثقافات، وهي كذلك تدعيم **للمثاقفة الأدبية** على اعتبار أن النص المترجم قادر على تحقيق الاعتراف الثقافي بالآخر، وبواقعه ونمط تفكيره، وبيئته، فالترجمة الأدبية تمكن من معرفة الكثير من مجتمع نص الانطلاق وإغناء المرجعية الثقافية للغة الوصول.

وهي عملية إبداعية، وهي علم وفن ومهارة، وهذا ما يجعلها من أصعب الترجمات ، لأنها زيادة على كونها تعتمد على عدة مهارات، فهي تتطلب من الناقل روحا ابداعية ، حتى لنكاد نجزم بأن العامل عليها شخص غير عادي، لما يجب أن تتوفر فيه شروط للوقوف على عملية النقل، وهناك حتى من يتساءل عن هويته قائلا: " أهو

(*) بفضل ترجمتها إلى عديد اللغات.

أديبٌ يترجم أدباً، أم عاشقُ أدبٍ يترجمُ أدباً...؟" [1] والأكيد أن الترجمة الأدبية ليست مهنة ، يتأتى لكل مترجم اتقانها، فهي حكر على من يمتلك الحس الفني والذوق الرفيع وعشق للأدب وحب للكتابة.

تتطلب الترجمة الأدبية من القائم عليها اتقانا لغويا، وخيالا لا حدود له، ومعرفة أسلوبية في اللغتين المنقول منها وإليها، **وثقافة واسعة بالاستعمالات الاصطلاحية لدى متكلمي هاتين اللغتين** ، لأن النص الأدبي يُبنى على شتى ألون الاستعارات والتشبيهات والإيحاءات ، لترجمة عواطف صاحبه وأحاسيسه وأفكاره ، من أجل التأثير على متلقي نصه؛ والمترجمُ باعتباره أولَ المتلقين، عليه أن يأخذ بعين الاعتبار كل تلك المميزات ، بغية استرجاعها في نصه المترجم، وهذا نفسه ما يقف حجر عقبة في طريقه، إذ كيف يتولى نقل الصور من لغة إلى لغة أخرى في ظل اختلاف اللغات والثقافات، وكيف يتصرف مع ما نطلق عليه العبقريات الخاصة بكل لغة le géni de la (langue

تنطوي الترجمة الأدبية في حقل الأدب ، على مشكلات ذات أبعاد اجتماعية، ولغوية وثقافية، وحتى منهجية ونظرية، فمن الصعب التوصل إلى منهجية عامة تطبق على كافة النصوص الأدبية، هذا لأن النص نصوص، وبالتالي فالترجمة ترجمات.

كما تطرح الترجمة الأدبية اشكالية من خلال محاولتها ايجاد بديل ترجمي ، للإيحاءات التي يتضمنها النص المصدر في اللغة الهدف ، ومن هنا اشكالية العلاقة بين الدال والمدلول...هذا إن كان النص قابلا لقراءة واحدة موحدة دائما، وهو ما يصعب غالبا كما يصف لنا **رولان بارت** في هذه الفقرة:

« Le texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens […] il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination. Le pluriel du

[1] حسن سرحان جاسم الزلزلي، **مشكلات الترجمة الأدبية**، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، 2013، ص 7

texte tient en effet non à l'ambigüité de ses contenus, mais à ce que l'on pourrait appeler la pluralité stéréographiques des signifiants qui le tissent »[1]

" إن النص متعدد. هذا لا يعني فقط أن له معان عديدة، وإنما يشكل مجموع المعنى في حد ذاته [...] وعليه لا يمكن أن يحظى بتأويل واحد حتى وإن كان متحررا، بل يحتاج إلى عملية نسف ونثر "حتى يجمع شتات معناه". لا يعود الوجه المتعدد للنص إلى الغموض الذي يكتنف محتواه، وإنما إلى ما يمكننا تسميته بالتعدد "التجسيمي" للدوال التي تنسجه" (**الترجمة لنا**)

إن الحديث عن الترجمة الأدبية ، يجرنا بالضرورة للحديث عن النص الأدبي لأنه محور عملها، فيمكن أن يعرف أحدنا الترجمة الأدبية على أنها تلك التي تعنى بنقل النصوص الأدبية ، بخلاف الترجمة العلمية التي تهتم بالنصوص الناقلة مضامين علمية، فالنص هو الأساس، وهو الوسيلة والنتيجة في نفس الوقت، لأننا ننطلق منه عينّة في المصدر، وإليه نسعى للوصول في الهدف منتجا جاهزا للقراءة.

والترجمة الأدبية حسب محمد عناني ، هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح وما إلى ذلك. [2]

III-1-4- ترجمة الرواية:

إذا كانت الرواية من أهم الفنون الأدبية، وأبرعها في تصوير الواقع عن طريق الخيال، فإن ترجمة الرواية هي كذلك فن ينقل لقارئ لا يملك إلا لغته*، هذا الواقع بذاته وصفته، ويجعله شاهدا عليه، مثله مثل قارئ الرواية في أصلها، ولذلك فهي "تعد من أخصب الأجناس الأدبية، وتتنوع بتنوع موضوعاتها، ومما يميزها من منظور ترجمي،

[1] Roland BARTHES, « **de l'œuvre au texte** » Essais Critiques IV, In Le Bruissement de la Langue, Le Seuil Paris, 1971, P75

[2] محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 2003، ط2، ص 7.

(*) وربما لا...حيث يكون القارئ مالكا للغة الأصل والترجمة ويقف على الرواية قارئا وناقدا في الوقت ذاته.

الأهمية النسبية لثقافة اللغة الأصلية، والغرض الأخلاقي الذي يتجه به المؤلف نحو القارئ، ولهجة المؤلف الخاصة وترجمة ألفاظ اللهجة اللغوية والتفريق بين الأسلوب الشخصي والمواصفات الأدبية لفترة أو حركة معينة"[1].

أ – مشكلات الترجمة الأدبية: الرواية نموذجا

تتعلق صعوبة الترجمة الأدبية بخصوصية النص الأدبي نفسه، إذ سبق وأن أشرنا إلى مميزات هذا النوع من النصوص، بما يحتويه من زخم معرفي ، تؤطره هندسة لغوية وزخرفة بيانية، تجعل من هذه وتلك ، حجر عقبة في طريق الناقل.

"تختلف الترجمة الأدبية عن أنواع الترجمة الأخرى ، لأنها تسعى أساسا إلى تحقيق أهداف جمالية، فهي تتطلب سعة الخيال، ودقة التعبير والقدرة على التحكم في اللغة باختلاف تراكيبها وبناها، وضرورة إيهام القارئ أنه أمام نص أصلي لم يترجم من لغة إلى أخرى" [2] وبالتالي يحيلنا الحديث عن كل ذلك إلى مشاكل اللغة، تلك اللغة التي لا يقتصر دورها على الإبلاغ فحسب، "بل يتعدى ذلك إلى إثارة عواطف القراء وانفعالاتهم" [3]، وصعوبات إيجاد مقابلات لتلك التي يطرحها النص الأصلي، بطريقة يتلقاها قارئ الترجمة بنفس التوتر الذي شهده قارئ الأصل، وبذات الأثر...الأثر المكافئ، أو المكافئ الديناميكي تبعا لاصطلاح نيدا.

ويزداد الأمر تعقيدا في حالة توسط لغتين متباعدتين جغرافيا، حضاريا، وتاريخيا، وبطبيعة الحال ثقافيا، فالترجمة الأدبية ليست ذات طابع لساني فقط، بل هي ذات طابع ثقافي بالدرجة الأولى، وذلك لما يحمله النص من شحن تعكس رؤى كاتبه للعالم، وبذلك يمكن أن يتحمل عدة قراءات لتعدد معانيه، وصعوبة ترجمة الألفاظ لدليل

[1] انظر: **قراءة في كتاب** " **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**" **الرواية نموذجا** للأستاذ جمال محمد جابر، العين، دار الكتاب الجامعي، 2005 تقديم شريفي عبد الواحد، في دراسات ترجمية، الترجمة الأدبية/ مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، الجزائر 2012، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 103.

[2] انظر: عبد الواحد شريفي، **شهرزاد الفرنسية: الترجمة الإبداعية**، في دراسات ترجمية، الترجمة الأدبية/ مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، الجزائر ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2012 ص 7.

[3] عبد الواحد شريفي، المرجع نفسه، ص 7.

واضح، وخصوصا المجردة منها، والمتعلقة بالعواطف والانفعالات، وكذا استعمال كلمات في سياقات تستوعب مدلولات كثيرة، وقد تكون حمالة أوجه، وهو ما يجعل معاني الألفاظ تتداخل وتتشابك ؛ ناهيك عن التوظيفات البلاغية لبعض الصيغ والتعبيرات المجازية.

والمترجم وسط هذا الفضاء يعمل في حدود القيود التي يفرضها النص، ثقافة النص وصاحبه، وفي هذا الصدد يرى محمد عناني أن "المترجم محروم من هذه الحرية الابداعية أو الحرية الفكرية، لأنه مقيد بنص تمتع فيه صاحبه بهذا الحق من قبل، وهو مكلف الآن بنقل هذا السجل الحي للفكر، من لغة لها أعرافها وثقافتها وحضارتها إلى لغة ربما اختلفت في كل ذلك [..] ومع ذلك فهو مطالب بأن يخرج نصا يوحي بأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها"[1]

يعاني المترجم الروائي من عديد العقبات التي تعترض طريقه في هذا المجال تحديدا، نذكر منها:

- مشكلة **دلالة الألفاظ** وما لها من إيحاءات و لاسيما داخل السياق النصي، ناهيك عن ما يمكن أن يضمنها الكاتب من دلالات خاصة، فردية، تتعلق به وحده دون سواه.
- مشكلة **المتلازمات اللفظية** من الناحية الإدراكية والترجمية.
- **الكلمات الثقافية** ، ودلالاتها المرجعية بالنسبة لمتكلمي اللغة المصدر، ومشكل مقابلتها بالمكافئات الثقافية في اللغة الهدف– إن وجدت– فهذا متوقف أساسا على درجة التقارب اللغوي، والتداخل الثقافي بينهما.
- ترجمة **اللغة المجازية**، التي يتضمنها النص الروائي ، الذي يبنى أساسا على الاستعارات، التشبيهات، الأمثال والتعابير الجاهزة.
- مشكلة نقل بعض **الأساليب السردية التي يحتويها النص الروائي** ، على سبيل *الحوار* الذي يجعل من الشخصية تنطق مباشرة في الرواية، معبرة عن وجهة نظر فئة من المجتمع، ومروجة لمفهوم أخلاقي، ديني

[1] محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، المرجع السابق، ص7

أو فلسفي معين، من خلال العبارات والجمل التي تجري على لسانها ، والتي عادة ما تكون عاكسة لمستوى لغوي وكلامي معين، قد يؤثر في جو النص ككل، إن لم ينقل إلى لغة الترجمة بدقة متناهية، وسلوك من هذا القبيل ، من شأنه أن يوصل صورة مشوشة للقارئ عن الشخصيات ومن ثم عن الرواية ككل.

- مشكلة ترجمة **الكلمات المفتاحية**: وهي الكلمات التي تؤدي دورا جوهريا * في النص الروائي وتشكل ركيزته الأساسية، وإهمالها في النص المصدر ، يؤدي إلى إهمال الرواية ككل، لأن هذه الكلمات قد "تكتسب قيمة رمزية لتصبح مجازا محتملا" ولذا وجب نقلها بواسطة إيجاد مقابلات لها في الرواية الهدف.[1]

ب – استراتيجية ترجمة النص الروائي:

إن أهمية الرواية، شكلا ومضمونا، وتعدد المشاكل التي تطرحها أثناء محاولة ترجمتها، تفرضان على الناقل ضرورة اتباع استراتيجية معينة مخططة بعناية، تسير وفق خطوات منظمة محسوبة النتائج، لكي يضمن وصول النص إلى الضفة الأخرى قلبا وقالبا، وبأقل خسائر ممكنة؛ وذلك بإتباع الخطوات التالية:

- دراسة المؤلِّف: ونقصد بذلك الالمام بشخصية الروائي، بيئته، ومحيطه الاجتماعي والثقافي، اتجهاته الفكرية، وانتماءاته العقائدية، مساره في الكتابة، كتاباته السابقة؛ وكل ذلك من شأنه أن يعطي مؤشرات عن نوعية الكتابة، دلالة الألفاظ، الاستعمالات الاستعارية والاصطلاحية، كما سيساعد في تحديد البعد الثقافي الحقيقي للنص، في سبيل تقمص شخصية المبدع والحلول معها عند نقل النص إلى اللغة الأخرى.

[1] عبد الواحد شريفي، **قراءة في كتاب** " **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**" **الرواية نموذجا**،المرجع السابق، ص.ص (113–114)

(*) إن مجرد التلفظ بمصطلح "كلمة مفتاحية " في النص المراد ترجمته، توحي بفكرة أهميتها بالنسبة للبناء النصي، ولطالما اعتقدنا أنه يجب تحديد الكلمات المفتاحية في النص المصدر والتركيز عليها أثناء الترجمة، لأنها فعلا الكلمات التي ستعاود الظهور في نص اللغة الهدف، ووجودها شرط أساسي لاكتمال بناء النص المترجم. فإن كان الأمر كذلك في الترجمة عامة، فما بال الترجمة الروائية؟

- دراسة المؤلِّف: دراسة تحليلية، ولا يتسنى ذلك إلا عبر ***القراءة الواعية*** التي تمكننا من معرفة ما يدو ر حوله النص، ومن المعروف أن القراءة قراءات، ويمكن أن نسجل فيها أربعة مستويات:

✓ يتعلق أول مستوى **بالقراءة الشاملة** التي تهدف إلى التعود على النص ، والاقتراب منه تدريجيا قصد التعرف على الموضوع عموما، وعلى الأفكار التي يناقشها.

✓ أما المستوى الثاني فيخص القراءة الدقيقة والمعمقة التي يقوم أثناءها المترجم بالنظر إلى معاني الكلمات داخل السياق وخارجه، للتحقق من طبيعة توظيف هذه الكلمات في النص (حقيقيا كان أو مجازيا).

✓ ثم تأتي القراءة الصوتية التي تتضمن في بعض الأحيان زيادة النبرة، وحتى القراءة بصوت عال، حتى تظل أصوات المقروء في الذهن، مثل ذلك مثل عملية التفكير.

✓ كما أن هناك مستوى آخر متعلق بقراءة العناوين الرئيسية والفرعية، والأسطر الأولى من الفقرات، الكلمات الأخيرة أو الفقرة الختامية للنظر في إمكانية وجود عناصر المغايرة أو التباين.[1]

ومن خلال القراءة، على المترجم أن يبحث عن **مراد النص**، الذي يمثل موقف كاتب النص في اللغة المصدر من الموضوع، إذ لا يمكن أن نعزل بين فهم النص ومراد النص.

يظهر أسلوب كاتب اللغة المصدر من خلال اختياره لكلمات دون غيرها ، وتوظيفه لعبارات نحوية محددة مخترقا بين الفينة والأخرى قواعد اللغة، التي تشكل التميز والانفراد الذي يتبناه، فعلى المترجم أن يحس ويلمس كل ذلك، ويماثله طبعا لأنه سيقوم بنقله كاملا من لغة المؤلف إلى لغة ثانية أجنبية مختلفة بنظامها اللساني و بثقافتها

[1] Voir: P-NEWMARK, **A Textbook of Translation**, Op-cit P 11& **More Paragraphs on Translation** Op-cit, PP 1&17

الخاصة، إلى لغة ينبغي أن تستقبل نصا وأفكارا دون أدنى تعنف *وتلويث* ...نص وكأنه قد كتب في ذات اللغة ، حرصا على القارئ، الذي يمكن أن يكون جاهلا للغة الأصلية للنص ، وبالتالي يستحق نسخة واضحة تفتح له نافذة على العالم الخارجي بلغته، أو يكون متعدد اللغات قارئا للنص في لغته الأم، وناقدا للترجمة بأعين حادة ، ترى السيئ قبل الجيد، والطالح قبل الصالح.

إن تحديد **موضوع النص** وتحليله في علاقته بالأسلوب ، يساعد عند الترجمة ، في اختيار الكلمات والتراكيب المناسبة في اللغة الهدف، والتي تكون كفيلة بنقل المعنى الذي قصده المؤلف؛ ومن ثم فلا يمكن نقل معنى النص الروائي دون تحليل **أسلوب النص** وتحديد خصائصه المعجمية والقواعدية والبلاغية، مع مراعاة نوع اللغة من حيث البساطة والتعقيد، سعة الجمل من حيث الطول والقصر، التنوع الأسلوبي من حيث إدراجه لمختلف الأنماط من سرد، وصف وحوار، إدراج بعض الأجناس الأدبية داخل القصة على سبيل الاقتباسات، الرسائل، أو الأمثال والحكم.

ويأتي في خطوة تالية **تحليل الشخصيات الروائية**، التي تمثل محور الرواية ومدار المعاني ومحور الأفكار، فكل شخصية تحمل دورا وظيفيا معينا في القصة، وعليه يصبح من الضروري على المترجم دراستها حتى يتمكن من فهم دلالاتها في حدود مغزى النص.

- ترجمة النص الروائي: وهنا نجد أنفسنا أمام طريقتين:

✓ تعتمد الطريقة الأولى على الانطلاق في ترجمة جمل الفقرة الأولى (من النص) أو الفصل الأول (من الكتاب) الواحدة تلو الأخرى، لمحاولة معايشة النص عن قرب ، والاحتكاك بعباراته، التي يمكن أن يكون لها في نفس المترجم وقعا خاصا ، يؤهله بعدها إلى الترجمة بطريقة انسيابية وطبيعية، وعند هذه المرحلة ، يتوقف المترجم و يترك العمل جانبا ، ويهتم بقراءة ما تبقى من النص أو الفصل الأصليين ، وهكذا يسير

على هذا النمط، حتى ينهي الترجمة بأكملها؛ إلا أن الملاحظ على هذه الطريقة، أنها تأخذ وقتا طويلا في سيرها و وقتا أطول لدى مراجعتها.

✓ أما الطريقة الثانية ، فتتمثل في قراءة النص كاملا مرتين أو ثلاث ، ومن ثم تحديد مراد النص و مؤلفه Intentionو المستوى الأسلوبي Register و استخراج الكلمات و المقاطع التي تشكل إشكالا أثناء عملية النقل، ويفضل أن لا يشرع الناقل في الترجمة ، حتى يتأكد من كل المفاتيح التي يملكها ، ومن قدرته على القيام بحركة النقل بالشكل المناسب و المقبول. [1]

ويفترض أن يتعامل المترجم أثناء عملية النقل مع أربعة مستويات، على الأقل في ذهنه:

المستوى النصي Textual level:

النص هو المستوى الأساسي أثناء ا لترجمة، لأن عمل المترجم يرتكز عليه ، وذلك عن طريق إجراء "تحويلات" Conversions، فتراكيب الأصل تستبدل بمكافئاتها في اللغة الهدف كما تنقل الوحدات المعجمية بمعناها الذي يظهر ملائما لسياق الجملة، وهذا هو مستوى ترجمة اللغة المصدر حرفيا إلى اللغة الهدف.

المستوى الاشاري Referential level:

وهو مجمل ما يحمله النص الروائي من أحداث، والتي يساعده في فهمها دراساته التحليلية السابقة للرواية، حيث ستمكنه من تحديد حيثيات ومكونات النص الروائي من مكان، وزمان وشخصيات ؛ وهنا يجب على المترجم أن يتساءل حول ما يدور النص عنه "فعند كل جملة غير واضحة، ، حينما تكون الكتابة مجردة أو مجازية

[1] Voir: P-NEWMARK, **A Textbook of Translation**, Op-cit, p21

يجب أن تسأل نفسك: ما الذي يحدث بالفعل؟ ولماذا؟ وما هي الأسباب؟ وعلى أي أساس ولأي غرض؟ هل تستطيع رؤيتها في ذهنك؟ هل تستطيع استقراءها بالرؤية ؟"[1]

ويتماشى هذا المستوى يدا بيد مع المستوى النصي و اللغوي لأن العمل الأساسي للمترجم ، هو التوصل إلى أكبر قدر ممكن من التجانس الإشاري و التداولي مع كلمات نص اللغة المصدر و جمله.

المستوى الربطي Cohesive level:

إن هذا المستوى يربط بين المستويين السابقين (النصي والإشاري) فهو يسير و بنية النص و صيغته النحوية انطلاقا من (أدوات الربط / علامات الوقف / أدوات التعريف و التنكير/ التكرار / المترادفات...) التي تربط الجمل ببعضها البعض، فعلى المترجم أن يقوم بتتبع الفكرة ، من خلال هذه الروابط التي تخلق مختلف الوضعيات، مثل استمرارية الأحداث ، وتكرارها أو تعارضها إلى أن تنتهي ؛ فالبنية تابعة لمسار التفكير وهي التي تحدد وجهة النص.

و من مزايا المستوى الربطي، المحافظة على تماسك النص و ترابطه، وأثناءه يرجع المترجم إلى فقراته و جمله و يدقق النظر في سعتها، أعليه أن يختصر أم يضيف؟ أعليه أن يبقي على أدوات الربط نفسها أم يغيرها، بالمقارنة مع الأصل و مدى خدمتها للسياق العام ؟كما يستحسن أن يعود إلى عنوان النص فيتفحصه كي يرى مدى ملاءمته للترجمة....للأصل.

[1] نيومارك؛ بيتر ، المرجع السابق، ص26

مستوى الطبيعية :The level of naturalness

على المترجم أن يتأكد من نقطتين هامتين أثناء عملية النقل:

- أن ترجمته ذات معنى.
- أنها تنساب بشكل طبيعي، ومكتوبة بلغة عادية وقواعد معروفة و مصطلحات و كلمات تصلح في ذاك الموضع بالذات، و من سبل التأكد من ذلك ، أن يبعد نفسه مؤقتا عن نص اللغة المصدر ، وأن يقرأ ترجمته على أنها نص مستقل لا أصل يقابله في لغة أخرى. [1]

إن المستوى الأول و الأخير بالنسبة للمترجم هو النص، لأنه نقطة انطلاقه بدءا من القراءة و آلياتها المناسبة، لاستخراج مختلف المفاتيح، التي تساعد على تركيب الفكرة في ذهن المترجم؛ ومن ثم ترجمتها إلى الكلمات المكتوبة التي تُعِدُّ إلى تشكيل النص الثاني، ونحن نقصد النص المترجم ، الذي عليه أن يعود إليه باستمرار إلى غاية آخر مرحلة و المتمثلة في التنقيح و المراجعة.

ويعتبر المنهج الدلالي أفضل منهج ، يلائم نقل النصوص الروائية ، لأنه يحترم الوظيفة التعبيرية لهذا النوع من النصوص، ويحافظ على العناصر الشكلية والمجازية للأصل إلى جانب العامل الصوتي —كلما كان ذلك ممكنا– كما يحرص على نقاء أسلوب الكاتب الأصلي في اللغة الهدف ويجعله بارزا من خلال الترجمة.

أما عن المفاتيح والإجراءات التي يعول عليها في نقل المقاطع اللفظية، التراكيب والجمل الأصلية، فهي عديدة، تختلف باختلاف طبيعة الجمل وما تثيره من مشكلات، وخبرته في الميدان كفيلة بأن تملي عليه اختيار أي منها، نذكر من أهمها المفاتيح السبع: " الترجمة الحرفية، التحويل، المحاكاة، الابدال، التطويع التكافؤ والتصرف.*

[1] Voir: P-NEWMARK, **A Textbook of Translation**, Op-cit, PP 22-24

(*) لفيناي وداربلنيه: رائدي المدرسة الكندية.

- مراجعة الترجمة: هي خطوة بالغة الأهمية في عمل المترجم، إذ تمثل تأشيرة عبوره للغة الهدف، وأثناءها يتحدد مستقبل النص كائنا، وسط ثقافة هذه اللغة وقرائها.

ونجد نيومارك من بين الباحثين ، الذين يركزون ويشددون على عملية مراجعة النصوص المترجمة ، حرصا على سلامتها من حيث أمانتها للحقيقة العلمية ، وتأديتها لوظيفتها التبليغية ، ويقترح في هذا الباب أن يتعرض النص المترجم إلى مراجعة من قبل:

❖ مترجم ثان تكون اللغة الهدف للنص هي لغة عمله وتخصصه ، ليتحقق من التركيب في ذات اللغة وقابلية استيعابه لدى القراء.

❖ مترجم ثالث تكون لغة الأصل هي لغة عمله وتخصصه ، ليتأكد من مدى فهم المترجم للنص الأصلي ويأخذ المترجم الأول بملاحظات وانتقادات زملائه فيُفَعِّلُها في سبيل الوصول إلى الترجمة المقبولة.[1]

وحتى لو استدعى الأمر مراجعة المترجم لعمله بنفسه، فعليه أن يحرص على القيام بعملية المراجعة بعد انقطاع عن العمل لفترة زمنية معينة، حتى يتمكن من العودة إلى النص بموضوعية، وينظر إليه بعين نقدية، فيصوب، وينقح بحسب الحاجة والاستطاعة.

ت – مواصفات المترجم الأدبي (الروائي):

لقد اجتهد المنظرون ، وتفننوا في عرضهم للمواصفات التي ينبغي أن تتوفر في المترجم على وجه العموم، باعتباره يحمل مسؤولية النص الذي ينقله، والحقيقة التي يصفها، واللغة والثقافة اللتان يمثلهما، فطبيعة رسالته المعقدة، وحساسية نظرة العامة لدوره ونتاجه *المشكوك فيه غالبا* قد جعلا العاملين في الميدان، يفرضون شروطا،

[1] P-NEWMARK, **About translation**,Op-cit, P38

ويقترحون أوصافا ربما يظن بعضنا أنها موجودة فقط في شخصية خرافية لكثرتها، لكننا ننظر إليها دائما على أنها الحدود التي تؤطر الممارسة، وتحمي الترجمة أصلا وهدفا، ولعل من أقدم المعادلات الوصفية تلك التي تركها لنا الجاحظ في هذا الصدد حينما قال: " لا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية..."[1]

وهناك مهارات، ينبغي أن يتمتع بها المترجم أهمها:

– الحس اللغوي المرهف.

– القدرة على الكتابة بطريقة جيدة، أنيقة، ودقيقة على مستويات متعددة في اللغة الهدف، إضافة إلى معرفة وافية بموروثها الثقافي.

– القدرة على البحث في الموضوع الذي يعالجه النص بسهولة ويسر وإجادة تخصص واحد على الأقل في مجال معين.

– إتقان لغتين أجنبيتين أو أكثر، إضافة إلى المخزون الثقافي المتصل بهذه اللغات.

زيادة على بعض الخصائص التي ينبغي أن يعمل على تنميتها ولا سيما، السرعة في العمل واحترام الآجال المحددة، والقدرة على التفكير في عدة أشياء في وقت واحد، والانتباه إلى أدق التفاصيل.[2]

واستنادا على ذلك، يفترض بالمترجم الأدبي أن يفوق المترجم العادي مهارات، بالنظر إلى صعوبة المهمة التي يتقلدها، والمراس الذي يخوضه، في مواجهته عوالم الأدب عموما والرواية تحديدا، وعليه لن يصنف مترجما أدبيا إلا من جمع الأوصاف التالية:

[1] انظر: الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، 1955، الجزء الأول ص 75.
[2] P-NEWMARK, **About translation**,Op-cit, P49

- امتلاك ناصية اللغة.
- دراية كبيرة بثقافتي اللغتين المنقولة والمنقول إليها: (ثقافة الشعبين، عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم)
- القدرة على الإنشاء، وذلك من خلال ممارسة كتابة الأدب (الكتابة الإبداعية)
- معرفة سوسيوثقافية للغتي المصدر والهدف، من خلال مضامين النص.
- امتلاك أسلوب خاص تسنده مخيلة كبيرة.
- مرونة في الإدراك وفي السير للانتقال مع الشخصيات الروائية ، عبر القراءة كما أراد لذلك الكاتب الأصلي، وبعبارة أخرى، القدرة على تقمص شخصية هذا الكاتب لاقتباس تفكيره وسلوكه بغية إعادة نفس شبكة العلاقات التي أدت إلى ميلاد الرواية الأصلية، لكن هذه المرة في محيط اللغة الهدف.
- الإلمام بالأدب وتذوقه.
- دراية واسعة بالاستعمالات الاصطلاحية الخاصة لأنها تشكل سجلا هاما في الخطاب.
- وقبل كل ذلك خبرة واسعة في مجال الترجمة التطبيقية، وأهم من ذلك الحب للمهنة، لأننا متى أحببنا شيئا برعنا وتميزنا فيه.

III–1–5– الترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع:

يفترض هذا العنوان وجود تقابل بين عنصر الأمانة والإبداع إذا ما تعلق الأمر بالترجمة عموما، وبالترجمة الأدبية على وجه التحديد، وكأن الشرط الأول ينفي الثاني، وهذا الأخير يبطل السابق؛ وهذا ما يرجعنا ربما إلى الثنائيات الكلاسيكية التي رافقت الترجمة في مسارها ومنذ بداياتها، إذ لطالما ارتبطت بالرأي وبالرأي الآخر، بأنصار الحرف وأنصار المعنى، بدعاة الأمانة تجاه النص المصدر *Sourciers* و دعاة الأمانة تجاه النص الهدف *Ciblistes* وعلى هذا الأساس، أصبح المترجم عينة تحت المجهر، حركاته محسوبة ، وسلوكاته محل انتقاد في كل

الأحوال، وراحت تلحق به شتى الأوصاف والنعوت، حيث اتهم بالخيانة العظمى والزندقة عند نقله للنصوص المقدسة، واعتبر رجلا عديم الشخصية يختفي ليظهر آخرين، يقف في الكواليس ووراء الستار، يصارع في سبيل نقل نصوص وكتب لا يسجل عليها حتى اسمه، وإن حدث ذلك، فيكون أسفل الصفحة أو في زاوية تكاد تكون غير مرئية للقارئ، وشُبِّه بالكأس الزجاجي الشفاف الذي يُظهِر الحقيقة من الجانبين، دون أن ينتبه إليه أحد.

لقد طرحت مسألة الأمانة للنص المصدر، على مر العصور التاريخية، فشكلت مفهوما مفتاحيا للمشتغلين بنظرية الترجمة؛ وتتأرجح الأجوبة بين الاعتناء بالأشكال اللسانية للنص المصدر، وبين التكيف الحر مع النص.

لقد بقي مفهوم الأمانة ضبابيا: فبالنسبة للبعض ، تكون الترجمة أمينة للنص ، عندما تحترم المحتوى العام للنص المصدر، وبالنسبة للبعض الآخر، فالأمانة للنص هي الترجمة الحرفية، وترجمة النص كلمة بكلمة؛ حتى مفهوم الأمانة نفسه، اقترن في مجال الفن والإبداع بالقبح وقلة الجمال، فالترجمات الإبداعية صارت شبيهة بالحسناوات الخائنات من النساء، اعتمادا على مقولة *les belles infidèles* وصار السعي وراء جمالية الحرف في الهدف يعني خيانة الأصل، والأمانة عنوان للرداءة في القول ؛ والترجمة الأدبية هي السبب الرئيسي في ذلك، لأن خصوصية النص الأدبي، التي جعلت منه لوحة فنية نادرة، تولد مرة واحدة، لارتباطها بالمبدع الذي لا يتكرر، وعدم ارتقاء الترجمات*لمماثلة أصولها من روائع الأدب، هما اللذان حكما على الترجمة ممارسة، والأمانة مقياسا ، بالسجن في قلاع الاستحالة والتعذر.

ولكن الترجمة في حد ذاتها إبداع، حتى وإن فهم ذلك ضمنيا، لأنها فن إعادة القول، ونسخ الواقع، واقتباس الماضي، والمترجم في ذلك مبدع، خاصة لو اعتمد ترجمة عمل أدبي، فكم من الترجمات من عرّفت بأدباء لم يكونوا ليُعْرَفُوا لولاها، فصنعوا مجدهم عندما ترجمت أعمالهم.

(*) فتعتبر الترجمة تدميرا وإتلافا للأصل وتحط قدره لأنها في غالب الأحيان تأتي على مستوى أقل من مستواه فتتهم بخيانتها لأفكار الأصل تارة وعدم احترامها لتراكيب الهدف تارة أخرى ولا أحد يعترف بها ويقبلها حتى وسمت بالعار والاختلاس فيقال عن نص مثلا: « It's sounds like a translation…It's sounds wrong ! »

ويتجلى إبداع المترجم بداية، في اختياره للنص المراد نقله، حيث لا شك أن النص خاطب مشاعره وحرك أحاسيسه ودفعه إلى اتخاذ قرار السفر به ، من لغته إلى لغة غيره ، خدمة لهدفين ساميين في ترجمة الأدب، وهما التبليغ والتأثير.

فالترجمة الأدبية بذلك عملية إبداعية بالدرجة الأولى، تسعى إلى إسماع صوت الآخر، وربط العلاقات معه، وتتوسط في ذلك ثقافتين دون المساس بأي منهما، جامعة بين الأصالة والمعاصرة *، وإن صدق ووسمت بالخيانة، فهي خيانة مشروعة في حدود الإبداع والأمانة للأصل.

III-1-6-الترجمة والتثاقف:

إن الترجمة وخصوصا في مجال الأدبيات، بمثابة الإبداع، لأنها تحضير لميلاد نص جديد في ضفاف ثقافة مختلفة، وبعابرة أخرى هي " إعادة انتاج وتحويل وتوليد للنص، ولغة ثالثة، توحد بين لغتين وثقافتين عن طريق التفاعل والتثاقف "[1] ويتجلى **التثاقف** في اقتباس بعض السمات الثقافية أو الأنماط الاجتماعية من ثقافة أخرى، وعادة ما يحدث هذا بعد لقاء بين الثقافات المختلفة؛ ويمكن رؤية آثار التثاقف على مستويات عدة بين الثقافات المتفاعلة، فعلى مستوى الجماعة، غالبا ما يؤدي التثاقف إلى تغيرات في الثقافة والعادات والمؤسسات الاجتماعية. وغالبا ما تقع التغيرات المحلوظة للتثاقف على الطعام، والملبس، واللغة.

[1] انظر: حورية الخمليشي، **النص العربي بين الترجمة والتأويل**، في دراسات ترجمية، الترجمة الأدبية/ مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، الجزائر 2012، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 51.

(*) **فالأصالة** تتجلى في منح قارئ الهدف صورة صادقة عن الأصل، دون تغيير ولا تشويه، أما **المعاصرة** فتظهر من خلال حقن الأدب القومي وانعاشه بدم جديد بغية تنشيطه.

والترجمة باعتبارها نقلا لواقع لغوي، ثقافي واجتماعي، من بيئة لسانية إلى أخرى، فهي ملزمة بإيجاد الفضاء الوسط الذي يمكن أن تتداخل فيه سائر المنقولات كي تكتسب دلالة واضحة عند مستقبلي النص كما يبينه أوسكوي Oskui في مايلي :

« Tout acte de traduction implique un milieu interculturel, un milieu où les expressions linguistiques appartenant à des langues différentes peuvent acquérir une valeur sémantique plus au moins comparable du fait de la mobilité des pratiques et des représentations culturelles, linguistiques et techniques »[1]

" يفترض كل فعل ترجمة إيجاد فضاء تلتقي فيه الثقافات، وسط يمكن للتعابير اللسانية التابعة للغات المختلفة أن تكتسب فيه، قيمة دلالية موازية بفعل حركية التمثيلات الثقافية، اللغوية والفنية" (**الترجمة لنا**)

والاستعارات والمسكوكات اللغوية أحد أهم العناصر الثقافية التي تقف حائلا أمام الترجمة باعتبار رمزيتها الدلالية في اللغة التي رأت بموجبها النور، وباعتبار رسوخها الثقافي في ذات اللغة بطريقة يصعب إيجاد مقابل لها في لغة أخرى، وثقافة مختلفة، لكن افتراض وجود الفضاء الوسط، وفكرة تقاسم نفس التجارب الانسانية، أو حتى التلاقح الثقافي يمكن أن يعطي للناقل أملا لإيجاد مكافئات، أو عند التعذر، وضعيات مشابهة، تساعده في توليد العبارة في اللغة الهدف، فينحت من الغربة ألفة، مُضيِّقا بالتالي الفجوة المتكونة بفعل اختلاف الثقافات، "لأن الترجمة أصلا تتكلم لغتين، لغة الأنا ولغة الآخر، بل الترجمة لغة ثالثة تضع الجسر والبينية بين غريبين، ليتمكن الغريب عن اللغة المصدر من قراءة ما أنتجه الغريب عنه بلغته. فالترجمة لغة (أو ثقافة) بينية حتما لأنها تجسر بين لغة المتلقي ولغة كاتب النص الأول، وتجسر ثقافة بأخرى. والتحدي أمام المترجم اللغوي هو أن يجعل النص

[1] D, OSKUI., « **la métaphore selon la traduction-la vivacité de la métaphore lexicalisée et ses traductions** » A.M.Laurian (éD) Dictionnaires Bilingues et Interculturalité, 2004, PP (201-235)

مفهوما للقارئ ووفيا لمراد كاتبه. ولا يحصل الفهم إلا بالتثاقف، أي تجاوز ثقافة ألفة لتمثل ثقافة غربة، بل القدرة على خلق ثقافة ثالثة تقرب المتمايزات. إن المفارقة تكمن في أن التفاعل يكشف في الغربة ألفة. ولعل هذا ما يسوغ تعدد الترجمات للنص الواحد، كما يسوغ في اللغة الوحيدة القراءات المتعددة لنفس النص."[1]

ولعل الرواية التي اختيرت كقاعدة لمدونتنا هي من سيكشف هذا الفضاء البين ثقافي الذي استغله المترجمون في نقل النص الروائي بمضمونه ومجازه من اللغة الفرنسية ذات الخلفية الجزائرية *إلى اللغتين العربية والإنجليزية.

[1] انظر: عبد القادر الفاسي الفهري، **أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وتعثرات الترجمة**، منشورات زاوية للفن والثقافة، ط1، 2005، ص: 16-17 مذكور في: حورية الخمليشي، **النص العربي بين الترجمة والتأويل**، المرجع السابق، ص: 54-55.

(*) باعتبار انتماء الرواية إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

III–2– المبحث الثاني:

دراسة تحليلية ونقدية ومقارنة للمبدعات.

III–2–1– التعريف بالروائي والرواية:

هو **محمد مولسهول** *الملقب* **بياسمينة خضرا** اسما قلميا ، من مواليد 10 جانفي 1955 بمنطقة القنادسة، ولاية بشار، الصحراء الجزائرية، كان أبوه ممرضا، وأمه بدوية. دخل المدرسة العسكرية *مدرسة أشبال الثورة* في سن التاسعة، وتخرج منها ضابطا ، ليخدم في الجيش الجزائري مدة لا يستهان بها، وأثناء الحرب المدنية الجزائرية التي نشبت نيرانها في التسعينات، كان من أهم المسؤولين الفاعلين المشاركين في الحملة ضد الجيش الاسلامي للإنقاذ، ومن بعده الجماعة الاسلامية المسلحة ولا سيما في منطقة الغرب الجزائري، وبلغ رتبة قائد.

نشر ثلاث مجموعات قصصية ، وثلاث روايات باسمه الحقيقي من 1984 إلى 1989 وحصل على عدة جوائز أدبية، إحداها من الصندوق الدولي لترقية الثقافة (اليونسكو) في 1993.

اضطر نظرا لرقابة الجيش، للتخفي والظهور باسم مستعار جديد، ولم يجد أحسن ولا أوفى من زوجته ورفيقة دربه لكي تمنحه اسمها، ليواصل به المشوار، بعيدا عن عيون ورقابة الجهاز الذي كان منتميا إليه.

كان اسم زوجته في الحقيقة " يامينة خضرا آمال" فأخذ الاسمين الأولين " يامينة خضرا" لكن ناشره ظنا منه أنه يصحح خطأ مطبعيا أضاف حرف *السين* إلى الاسم الأول ، فصارت الكنية ***ياسمينة خضرا*** وكان هو الاسم القلمي الذي قرر الكاتب الاحتفاظ به إلى الأبد بناءً على قول زوجته له: " أنت منحت بي اسمك مدى الحياة، وها أنا أمنحك اسمي إلى الأبد " وبالفعل ظل الكاتب محتفظا بهذه الكنية عرفانا بجميل زوجته لصبرها معه ودعمها له، وتقديرا للمرأة على العموم، حتى بعد تفجيره المفاجأة المزدوجة حين أعلن أنه ليس امرأة وإنما كاتب رجل اسمه الحقيقي محمد مولسهول، وأنه كان ضابطا عسكريا في الجيش الجزائري، خلال فترة العشرية الحمراء.

ولعل راويتيه *الكاتب* و *خداع الكلمات* أفضل فضاء اختاره لرواية سيرته الذاتية ومسيرته المهنية والأدبية.

قرر مغادرة صفوف الجيش، بعد 36 سنة من الخدمة، مفضلا التقاعد، في 2000، ليكرس بقية حياته للأدب والكتابة، واستقر لاحقا مع أسرته في فرنسا.

شغل منصب مدير المركز الثقافي الجزائري بباريس ، بطلب من السيد عبد العزيز بوتفليقة ، ليتركه في ماي 2014.

ترجمت رواياته إلى 33 لغة، وفي 2013 ولج اسمه قاموس الأعلام le petit Robert.

حصل على عدة جوائز أدبية وتقديرية أهمها: فارس جوقة الشرف* من الجمهورية الفرنسية، فارس الفنون والآداب** من وزارة الثقافة الفرنسية في 2005، وجائزة هنري غال من الأكاديمية الفرنسية في 2011

مؤلفاته:

الموقعة باسم *محمد مولسهول*:

- آمين Amen 1984 (مجموعة قصصية)
- حورية Houria 1984 (مجموعة قصصية)
- بنت الجسر La fille du pont 1985 (مجموعة قصصية)
- القاهرة: خلية الموت El Kahira : cellule de la mort 1985 (رواية)
- في الجهة الأخرى من المدينة De l'autre côté de la ville 1988 (رواية)
- حظوة الفينكس Le privilège du phénix 1989 (رواية)

الموقعة باسمه القلمي *ياسمينة خضرا*:

- المجنون والسكين Le dingue au bistouri 1990
- معرض الأوباش La foire des enfoirés 1993
- موريتوري Morituri 1997

(*) ***Chevalier de la Légion d'Honneur.***
(**) ***Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.***

- خريف الأوهام L'automne des chimères 1998
- الأبيض المزدوج Double blanc 1998
- بم تحلم الذئاب A quoi rêvent les loups 1999
- خرفان المولى Les agneaux du seigneur 1998
- الكاتب L'écrivain 2001
- مكر الكلمات L'imposture des mots 2002
- سنونوات كابول Les hirondelles de Kaboul 2002
- القريبة كاف La cousine K 2003
- قسمة الميت La part du mort 2004
- زهرة البليدة La rose de Blida 2005
- الصدمة L'attentat 2005
- صفارات بغداد Les sirènes de Bagdad 2006
- فضل الليل على النهار Ce que le jour doit à la nuit 2008
- ليلة التائب الطويلة La longue nuit d'un repenti 2010
- أوملب المصائب L'olympe des infortunes 2010
- المعادلة الافريقية L'équation africaine 2011
- غناء المتوحشين Les chants cannibales 2012
- الملائكة تموت من جراحنا Les anges meurent de nos blessures 2013
- ماذا تنتظر القردة Qu'attendent les singes 2014

– ليلة الرئيس الأخيرة 2015 Dernière nuit du Rais

– الإله لا يسكن الهافانا 2016 Dieu n'habite pas la Havane

يعرف عن ياسمينة خضرا ، أنه ينتقد عبر كتاباته الحماقات البشرية، وثقافة العنف وحالة الفزع التي تعيشها المجتمعات نتيجة التيارات المتطرفة، ويتغنى بجمال وسحر وطنه الأم الجزائر، كما يسلط الضوء على بعض الأمراض الاجتماعية التي تمس جذور الأمة من جراء بيع الضمائر، جنون العظمة، وتعفن الأنظمة الحاكمة، كل ذلك قالب روائي تنسج شخصياته واقعها المعاش، بأسلوب يزاوج بين الحقيقة والخيال.

ياسمينة خضرا مُتَرْجَمًا:

لقد لاقت روايات ياسمينة خضرا ، شهرة منقطعة النظير، وحققت نسبة مقروئية هائلة، واقتبست من بعضها أفلام سينمائية، ومسرحيات، ونال بموجبها صاحبها، عديد الجوائز، التشريفات والتكريمات في شتى الأقطار، وما زادها امتدادا وانتشارا ، ترجمتها إلى أكثر من 33 لغة في العالم، من بينها العربية، أقرب لغة إلى الكاتب من أمه، ولسان حاله، وبالتالي كان من السهل أن يقف قارئا، ناقدا، وشاهدا على رواياته المترجمة لهذه اللغة تحديدا، وهو ما حدث فعلا، إذ عبّر صاحب رواية بم تحلم الذئاب، عن عدم رضاه عن الترجمات العربية لأعماله الروائية التي اشتغل عليها مترجمون جزائريون قائلا بالحرف الواحد: " قرأت كتبي بالترجمة العربية إلا أنني لم أحبها فالترجمات تلك لم ترضني ولم تقنعني، وبصراحة، أفضل أن يكون المترجم لبنانيا، أو سوريا على أن يكون جزائريا، لأن الجزائريين، بشكل عام، قد فقدوا المفهوم الصحيح للغة العربية، وصرت أشعر أن ترجماتهم إلى العربية حرفية بعض الشيء" علما أن الترجمات التي تمت بأقلام جزائرية كانت على يد مثقفين، وأساتذة جامعيين أمثال: أنعام بيوض، أمين الزاوي، ومحمد ساري...[1]

[1] ياسمينة خضرا في حوار مع سعيد خطيبي، نشر في الخبر يوم 2010/11/11، http://www.djazairess.com/elkhabar/235099، نظر في 2015/8/8 على الساعة 20.00.

وأضاف قائلا "على المترجم أن يكون ضليعا في اللغة التي سوف يترجم إليها كتاباتي حتى لا يفقدها روحها ومعانيها الداخلية المستترة أيضا"[1] كما يعتقد جازما أن اللغة العربية هي لغة الشعر، أما الفرنسية فهي وطن الرواية، وهذا ربما ما جعله لا يستمتع بقراءة رواياته بالعربية ظنا أن هذه اللغة حكر على شعر المتنبي.

ملخص رواية: " بم تحلم الذئاب "

إن رواية بم تحلم الذئاب شهادة حية عن المأساة التي عاشتها الجزائر في فترة الصراعات الماضية، زمن المحنة الذي قلب موازين الحياة، حيث سكن الخوف والهلع كل أوساط المجتمع، وغرقت البلاد في حمام الدماء...دماء ضحايا الفتنة التي زرعت فروعها في قلب كل أسرة، فصار الأخ يقتل أخاه، لا لسبب سوى أنهما ينتميان لتيارين مختلفين؛ وكأن الكاتب التقط صورا حقيقية ، عن الواقع الذي تجرعت الأمة ، مرارته طيلة العشرية السوداء، بفعل ظاهرة الإرهاب، وراحت تغتصب وتغتال في صميمها بيد أولادها، الذين فقدوا مرجعيتهم وانقادوا وراء شعارات كاذبة منادية بمستقبل أفضل.

تروي لنا القصة تفاصيل تاريخ العشرية السوداء بالجزائر، عبر تتبع مسار شاب بسيط، تحول بسبب الأحداث التي عايشها إلى إرهابي خطير.

تسرد لنا الرواية قصّة الشاب الفنان الوسيم *نافع*، الحالم بالشهرة، وهو يتعثّر في شقّ درب الحياة ويضيع في امتهان الكثير من الحرف، بما في ذلك سائق لدى عائلة *راجا* الحاكمة، فيكتشف فساد الدوائر العليا، وانحرافها إلى حدّ الجريمة، ثم يهرب من البشاعة ليسقط في عالم *القصبة* وهي تغلي على مرجل الإسلاميين ، وهم يقرعون طبول الحرب، الآتية فتبوء كل محاولاته للنأي بنفسه بالفشل ، ويجد نفسه، مُسلّحا، في قلب حرب قذرة، لا تبقي ولا تذر.

[1] http://www.djazairess.com/elkhabar/235099 ، نظر في2015/8/8 على الساعة 20.00

بقدر ما يدين خضرا في نص *بم تحلم الذئاب* النظام السياسي الغارق في الفساد والانحراف والبرجوازية الصارخة، يفضح أيضا الفكر الفاشي الذّي قامت عليه الحركة الاسلامية المسلّحة للإطاحة بالنظام ؛ حيث يصطدم البطل بعالمين من الجريمة كجداري نفق مظلم وطويل، تقوده وظيفته كسائق عائلة ثرية إلى وضع شاهد وشبه مشارك في جريمة قتل بشعة تنتهي بسحق وجه فتاة ورميها في غابة باينام، بالجزائر العاصمة.

يعود *نافع* مذعورا إلى بيت عائلته في القصبة، وينكفئ على جلده من هول الصدمة أياما ولياٍل حتى شارف عتبة الجنون، وهناك وفي قلب أزمته، مُدَّت له يدُ العون، من قبل جماعة رأى فيها خلاصه، أناس ساندوه وضمدوا جراحه، وهدؤوا من روعه، وأعادوا له ثقته بنفسه، ووعدوه بغد أفضل، لكن سرعان ما سقط القناع، بتسلسل الأحداث، كاشفا الستار عن النوايا الفعلية لتلك الجماعة التي دفعت به إلى أسفل الهاوية، إلى مكان لا رجعة منه، لأنها جعلت منه أيضا مجرما، وذئبا بشريا متعطشا للدماء.

يروي الكاتب قصته، بأسلوب رائع في تصويره للأحداث بقوة وصدق متناهيين، لأنه عايش تلك الفترة، وكان شاهدا عليها، ويسافر القارئ المتتبع لقصته، مع الشخصيات، ويجول معها في فضائها الزمني والمكاني، بكل يسر، نظرا لدقة الأوصاف المتناهية، وبراعة التصوير، وحسن اختيار الكلمات.

صدرت الترجمة العربية الأولى للرواية سنة 2002 بقلم الروائي ***أمين زاوي***، الذي قدم الرواية إلى القارئ العربي عن **دار الغرب** للنشر والتوزيع في 323 صفحة، وبقيت تلك الترجمة الوحيدة إلى غاية 2014 تاريخ صدور ثاني ترجمة لنفس الرواية بقلم ***عبد السلام يخلف*** عن **دار سيديا** للنشر والتوزيع في 383 صفحة، أعاد المترجم من خلالها تقديم الرواية من جديد للقارئ العربي.

أما الترجمة الإنجليزية فصدرت في 2003 عن دار **توبي** للنشر Toby Press باسم **ليندا بلاك** وهو الاسم القلمي للمترجمة الأدبية الانجليزية الكبيرة ***روز شوارتز***، في 260 صفحة.

III-2-2- التعريف بالمترجم الأول: أمين زاوي

هو من مواليد 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان، حيث تلقى دروسه الإبتدائية، قبل أن يزاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة تلمسان، ثم ينتقل إلى جامعة وهران ، ليتحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغة والأدب العربي، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق ، لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته الموسومة بـ: ***صورة المثقف في رواية المغرب العربي***.

تولى الأستاذ الزاوي عدة مناصب، من أستاذ الأدب المغاربي و الترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران، ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية، وهو حاليا أستاذا بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه ؛ وهو أيضا أستاذ محاضر لدى عدة جامعات في تونس، الأردن، فرنسا وبريطانيا؛ اشتهر بحصته الأدبية المتلفزة *أقواس في عالم الكتب* (1987-1995)

له عدة مؤلفات في القصة والرواية من أبرزها: و يجيء الموج إمتدادا، كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط، التراس، صهيل الجسد، السماء الثامنة، الرعشة، رائحة الأنثى، يصحو الحرير، وليمة الأكاذيب، شارع إبليس، حادي التيوس أو فتنة النفوس.. كما له روايات أخرى كتبها أصلا باللغة الفرنسية من أهمها: إغفاءة ميموزا، الخضوع، الغزوة، حارة النساء، ناس العطور، ثقافة الدم، غرفة العذراء المدنسة، يهودي تمنطيط الأخير.

ترجمت بعض أعماله الروائية إلى لغات مختلفة مثل الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والصربية والتشيكية وحتى الإيرانية؛ ولاقت اهتمام المثقفين ووسائل الإعلام.

تتميز كتاباته الأدبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة، فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة الممنوعة والمرغوبة، المسكوت عنها والمغضوب عليها، فتخلق هزات ارتدادية لدى القراء بوجه عام

أمين الزاوي و الترجمة:

يعتبر أمين الزاوي من الروائيين مزدوجي اللغة، حيث يكتب رواياته بالعربية وبالفرنسية أيضا، مسافرا على متن لغتين مختلفتين تماما ليبلغ رسالاته الأدبية، وربما هذا ما شجعه على الولوج إلى عالم الترجمة باعتباره لا يشكو من عقدة اللسان الأجنبي ولا المهارة الأدبية، وكانت أولى محاولاته مع الرواية المختارة ضمن مدونتنا التطبيقية ونحن نقصد بـ *تحلم الذئاب* لصاحبها ياسمينة خضرا ، التي اختارها من بين مئات الروايات ، ليقدمها للقارئ باللغة العربية، في 2002، تليها محاولة ثانية مع كتاب *هابيل* لمحمد ديب في 2007.

بالرغم من أن الرواية الأصلية لياسمينة خضرا كانت جزائرية المتن بغض النظر عن لغة كتابتها الفرنسية، إلا أنها أبت أن تتكشف للمترجم، وعاسرت قلم الترجمة، وبدا ذلك واضحا في بعض المقاطع من الرواية المترجمة، وربما يكون ذلك السبب الذي جعل صاحبها غير راض عن النص، متهما إياه بالحرفية الزائدة.

هذا لا ينفي المجهود المبذول من طرف صاحب رواية صهيل الجسد الذي كان له السبق في احتضان الأصل والإصرار على مشاركة مطالعته والاستمتاع به مع القارئ العربي.

III-2-3- التعريف بالمترجم الثاني: عبد السلام يخلف

هو الدكتور عبد السّلام يخلف، خريج جامعة ساوثهامبتن الإنجليزية، أحد أعلام قسنطينة: فنان وأديب وشاعر، وأستاذ العلوم السيّاسية والعلاقات الدّولية، ومسؤول البيداغوجيا، بقسم العلوم السياسية بجامعة منتوري ، قسنطينة، شرق الجزائر.؛كاتب صحفي، يتقن العربية والفرنسية والإنجليزية، كما يملك موهبة التصوير الفوتوغرافي. وهو أحد أنشط المترجمين على الساحة الوطنية من اللغات الثلاث وإليها العربية والفرنسية والإنجليزية.

تولى الأستاذ عبد السلام ترجمة عدة مجموعات شعرية وقصصية من العربية إلى الفرنسية، ونشرها ضمن ملفات خاصة بالصحف الفرنسية الوطنية ؛كما قام بترجمة مجموعات شعرية من العربية إلى الفرنسية، في إطار السنة الجزائرية بفرنسا أهمها مجموعة *الشقاء في خطر* لمالك حداد ، صدرت عن جمعية الاختلاف؛ وحاليا هو بصدد ترجمة كتاب بعنوان *لاجئات فلسطينيات* نال عنه كاتبه جائزة جريدة لوموند، وسيصدر عن الدار العربية للعلوم بلبنان.

أما ترجمته لرواية ياسمينة خضرا، فصدرت شهر أوت 2014 وتعتبر ثاني ترجمة للرواية بعد تلك التي نشرها أمين زاوي في 2002، وما يلاحظ على هذه الترجمة ، أنها كانت أكثر نضجا من الأولى من حيث تناول موضوع الرواية، تتبع الشخصيات، ونقل مجمل مكونات الخطاب الروائي، وتمكن بواسطتها القارئ العربي من التعمق أكثر في الرواية التي شغلت العالم بأسره.

III–2–4– التعريف بالمترجم الثالث (الإنجليزي): ليندا بلاك Linda Black

وُقِّعَت النسخة الإنجليزية لرواية ياسمينة خضرا باسم *ليندا بلاك* وهو الاسم القلمي *المستعار* للمترجمة الأدبية ذائعة الصيت، **روز شوارتز Ros Schwartz** هي مترجمة أدبية بريطانية، تتكلم الإنجليزية، الفرنسية، والإيطالية.

بدأت رحلتها في مجال الترجمة الأدبية بالصدفة، يوم وقع بين يديها كتاب: لم أقل وداعا – I didn't say goodbay للمؤلفة كلودين فاغ Caludine Vegh فحين قرأته أحست برغبة جامحة في ترجمته ، فكانت البداية (1984-1985) عاشت بمدينة باريس مدة ثماني 08 سنوات، ثم عادت للإقامة ببريطانيا (لندن) حيث تدير إلى غاية اليوم وكالتها الخاصة للترجمة، ترجمت ما يفوق الستين 60 كتابا ما بين روايات ومجموعات قصصية (بوليسية، خيالية، جادة، وحتى قصص أطفال) من الفرنسية إلى الإنجليزية.

حصلت في 2009 على جائزة أدبية من وزارة الثقافة الفرنسية: فارس الفنون والآداب عرفانا من الجمهورية الفرنسية على مساهمتها في نشر الثقافة الفرنسية عبر أعمالها الترجمية.

وزيادة على عملها في م يجان الترجمة الأدبية، فقد كان لها دور بارز في عمل الجمعيات والمنظمات الدولية لخدمة المصالح نفسها، حيث شغلت، على سبيل المثال لا الحصر، منصب نائب رئيس جمعيات المترجمين، ثم رئيس المجلس الأوروبي لجمعيات المترجمين الأدبيين *CEATL* من 2000 إلى 2009، ورئيس اللجنة الاستشارية في المركز البريطاني للترجمة الأدبية *BCLT* من 2005 إلى 2009؛ وعملت على الدوام لترقية الترجمة الأدبية باعتبارها مهنة وذلك بتشجيع المترجمين الشباب، وإعداد برامج تكوينية، وورشات عمل، ومدارس صيفية؛ كما تكتب باستمرار عن الترجمة الأدبية [1] وتنشر مقالاتها في مجلات: the Linguist / the ATA bulletin/ the

[1] *Ros SCHWARTZ* and Nicholas DE LANGE, **A dialogue** : **On translator's interventions in** Susan Bassnett and Peter Bush (Eds) The translator as writer (continuum, London and New York 2006)

ITI bulletin كما تساهم أيضا في مجلة " *In other words*" الخاصة بالمترجمين، الصادرة عن المركز البريطاني للترجمة الأدبية.

كانت مستشارة في الفريق المساهم في مراجعة قاموس روبير Robert وكولينز Collins فرنسي/إنجليزي– إنجليزي/ فرنسي، وعضو لجنة تحكيم جائزة لاروس Larousse للترجمة بباريس 1995، وكذا جائزة Aurora Borealis للفدرالية الدولية للمترجمين FIT في 1999.

لها رصيد هائل من الترجمات ،كان آخرها ترجمة رواية طاهر بن جلون عن أمي – Sur ma mère التي أخذت عنها جائزة في 2016، كما نشرت ترجمة جديدة للأمير الصغير le petit prince لسانت إقزوبيري Saint-Exupéry.

ترجمت روز روايتين لياسمينة خضرا، وهما: *حرفان المولى In the name of God* في 1999 *وبم تحلم الذئاب Wolf dreams* في 2003 كلاهما عن دار توبي للنشر Toby press باسمها القلمي المستعار *ليندا بلاك Linda Black*.

ويمكن أن يلمس القارئ في ترجماتها، حِرَفِيَّةً غير معهودة، ولعل مسارها المهني الثري، هو ما أهلها لاكتساب هذه الخبرة في مجال الترجمة الأدبية، وقد نُقِلَت عنها هذه العبارة في أحد الحوارات التي سجلت معها، وبالضبط في سؤال لها عن علاقتها بالكتب التي تترجمها، وما تحبه أو لا تحبه في مهنتها كمترجمة محترفة حيث ردت قائلة:

"I love the fact that every book is a new challenge, that every day I learn something new. I love being able to spend time really delving deeply into a book, in a way you don't do when you are just a reader"[1]

[1] Ros Schwartz and her authors in (*authors-translators.blogspot.com/2015/03/ros-schwartz-and-her-authors.html?view=sidebar§m=) consulté le 5/5/2016*

" كل كتاب هو بمثابة تحد بالنسبة إلي، وهذا ما أحبه في الأمر، فمع مرور كل يوم، أكتسب شيئا جديدا؛ يسعدني أن أقضي وقتي وأنا أغوص في أعماق الكتاب الذي بين يدي بطريقة لا يمكن أن أبلغها عندما أكون قارئا له فقط " (**الترجمة لنا**).

III-2-5-تحليل المدونة:

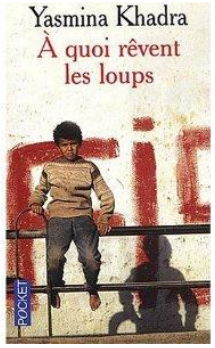
أ – الغلاف:

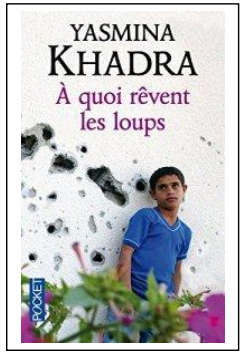
إن الغلاف جزء لا يتجزأ من الكتاب، وعلى عكس ما يظنه البعض في أنه واجهة زخرفية فقط، فإنه دال على الكتاب، وهو باب الولوج لعالمه، لأنه يحوي أشكالا وألوانا رمزية توحي إلى مضمون القصة، وصاحبها. فالغلاف أول اتصال بين الكتاب والجمهور، ووسيلة تؤدي وظيفة إشهارية عبر عناصر اللون، والصورة واللغة، " وهو من أهم عناصر النص الموازي ، المساعد على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة"[1] ويمثل الغلاف الروائي أيضا نص دلالي ، باعتباره يساعد في عملية التفسير من خلال الأيقونات، العلامات البصرية، الرسومات التشكيلية، واللوحات الفنية، التي تتكاثف جميعها من أجل التأثير على المتلقي.

وعليه لا يمكننا أن نبدأ بتحليل مدونتنا دون المرور من باب الدخول إلى الرواية ، التي تمثل موضوع دراستنا، ونحن نقصد مجموع العناصر المكونة للنص الموازي، من بينها الغلاف:

ولو التفتنا للرواية الأصلية لياسمينة خضرا، نجد هناك طبعتان بغلافين مختلفين نوعا ما:

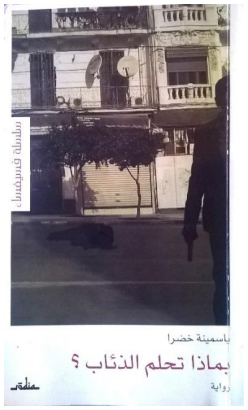
[1] أنظر: بيانكا ماضيه، **النص الموازي– المصطلح والتطبيق**– ديوان الغرب، مجلة أدبية وفكرية، 2007.

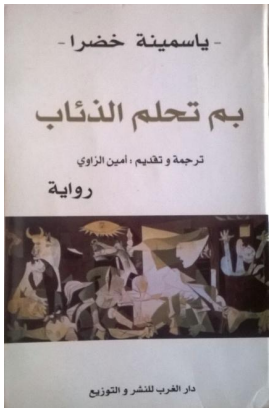




تشترك الطبعتان في ذكرهما للمؤلف وعنوان الكتاب في أعلى الصفحة، واستعانتهما بطفل كواجهة للكتاب، لكنهما تختلفان في الألوان المستعملة، البيئة المحيطة ووضعية وهندام الطفل الظاهر على الصورة، إذ اعتمد الشكل الأول على اليمين على ألوان زاهية ، يطغى عليها اللون البنفسجي الذي استعمل حتى في كتابة العنوان، ولعل اختيار هذا اللون بالذات، يرتبط بالفعل الموظف في العنوان الروائي، ونحن نقصد الفعل *يحلم Rêver* فنحن نقول عادة أحلام وردية، وبنفسجية، والطفل الذي يتوسط الغلاف بهندام عادي نظيف (سترة زرقاء بلون السماء) ينظر إلى الأعلى في ترقب وانتظار، لكن الجدار الذي يرتكز عليه ملطخ ببقع سوداء ، توحي بوجود تناقض في هذه الصورة، بينما يعتمد الغلاف الثاني على ألوان أكثر حدة وشدة، إذ يمثل اللون الأحمر أهم تلك الألوان، لون الخطر، ولون الدم، حتى أنه استعمل هـ في كتابة العنوان، وفي المختصر FIS المرسوم بالطلاء على الجدار المتسخ، الذي يظهر كواجهة للكتاب، والطفل المستعان به هناك بالي الهندام، حافي الرجلين، أشعث، أغبر، يحمل كل أنواع المآسي على وجهه ، بالرغم من صغر سنه، مآسي تأبى إلا أن تخرجه من عالم الطفولة والأحلام، إلى واقع الآلام، ليبقى الحلم الوحيد هو حلم الذئاب الدموية.

أما عن النسخ المترجمة، فلمسنا فيها تباينا في الاعتماد على الأغلفة، وربما يكون ذلك لأسباب مختلفة منها دار النشر، بغرض الاشهار، وبالنظر كذلك، إلى اختلاف الإيديولوجيات، ولنبدأ بالترجمات العربية:





اعتمدت دار الغرب للنشر على لوحة تشكيلية من نوع الفن التجريدي كواجهة لنسختها العربية المترجمة بقلم أمين زاوي، ولعل أن من سمات هذا النوع من اللوحات اعتمادها على أشكال، رموز وألوان لن يلمسها إلا المتذوقون من أصحاب هذا الفن الراقي، لكن الانطباع الأول الذي تتركه هذه الصورة الناطقة ، هو وجود نوع من الفوضى من خلال تداخل الأشكال، والألوان، وملامح الوجوه الصارخة تارة، والمتألمة تارة أخرى، وتلك هي ربما نقطة الائتلاف مع فكرة الرواية الأساسية ، التي تمثل صورة المجتمع في فترة العشرية السوداء ، التي تشابكت فيها الخيوط، وانقلبت فيها الأوضاع، وعمّت فيها الفوضى في العقول والنفوس، وصار الناس يعانون على جميع الأصعدة.

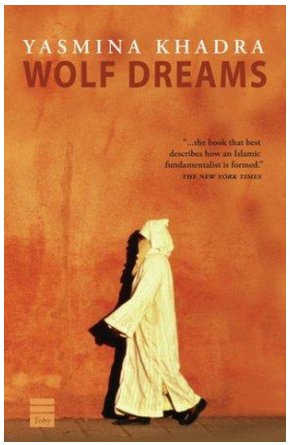
وعلا اسم المؤلف الأصلي الكتاب يليه العنوان *بم تحلم الذئاب* ليتوسط اسم المترجم العمل بصفته مقدما ومترجما.

أما الترجمة الثانية، فهي عن دار سيديا التي اعتمدت في اختيارها للغلاف على صورة فوتوغرافية من نوع الأبيض والأسود، تُظهِر أحد شوارع العاصمة، وهي خالية من الناس إلا شخصان مجهولان، أو بالأحرى خيالا شخصين، أحدهما يقف على الجانب حاملا بيده مسدسا، أما الشخص الثاني فملقى أرضا في وسط الطريق،

وهنا من السهل تخيل المشهد، الذي أطلقت فيه رصاصة من مسدس الأول على الثاني، وكم تكررت تلك المشاهد في الفترة المذكورة، فكانت الصورة أبلغ من الكلام، وبما أن الرواية كانت سردا لأحداث حقيقية، كانت الصورة هي الأخرى ترجمة عن الواقع المعاش ، دون مبالغة، كانت تلك الصورة تخليدا للحظة وإيقافا للزمن، فراغ الشارع، غلق الدكاكين والنوافذ، كل ذلك يوحي بحالة من الخوف، وحتى الرعب، والكآبة أيضا.

ربما كان اختيار الصورة من اقتراح المترجم أيضا بالنظر إلى هوايته السابقة في التصوير الفوتوغرافي، بالرغم من أن اسمه لم يظهر كمترجم على واجهة الكتاب مثل سابقه، كل ما سجل اسم الروائي في الأسفل، والعنوان *بماذا تحلم الذئاب* ؟ بالأحمر، لون الدم ؛ لكن نعود ونقول أن ذلك راجع ربما إلى عدم الرغبة في حذف مساحة من الصورة التي كانت أحسن رسول عن الرواية.

أما الرواية الإنجليزية فقد نحت إلى جانب آخر من القصة، كما يراها الغرب بأعينهم وعقولهم:



فقد اختارت دار توبي للنشر، اليهودية المنشأ والكيان، كغلاف لروايتها، صورة امرأة ترتدي اللباس الشرعي التقليدي، الجلابة المغربية، وتضع برقعا على وجهها ، حيث لا يظهر منها شيء ولا نكاد نميز من بداخل هذا الرداء، رجلا كان أو امرأة، وربما يكون اختيار هذا الزيّ تعبيرا عن الفكر الاسلامي المتشدد ، لأن تلك الصورة يعلوها مقتطف من يومية *النيويورك تايمز الأمريكية* الذي جاء فيه: "...الكتاب الذي يصف بامتياز كيفية نشوء الاسلامي المتطرف." كما علا اسم ياسمينة خضرا المؤلف أسفله العنوان المترجم: أحلام الذئاب ***Wolf Dreams***

ب – دلالة العنوان:

يتمتع العنوان بأهمية كبيرة، من خلال ظهوره على رأس النصوص، فهو دليل الرواية، ومفتاح ولوجها، والراية التي تسمح للقارئ، بالتعرف على ما وراء النص من أحداث ووقائع اجتماعية وثقافية، فالعنوان يخلق الانطباع الأول لدى القارئ، ويمثل " نقطة الاشتباك، حيث تتجه أنظار المتلقي في المرتبة الأولى "[1]

ولو اتجهنا إلى عنوان روايتنا: " A quoi rêvent les loups " لوجدناه يقول الكثير ويضمر الأكثر، فرواية بهذه البراعة من السبك، لابد أن تملك عنوانا مميزا ومثيرا للجدل في الوقت ذاته.

العنوان سؤال في حد ذاته بالرغم من غياب علامة الاستفهام، إلا أن أداة الاستفهام " quoi" كانت كفيلة بتوجيه انتباه وتفكير القارئ، ولعل الكاتب نفسه سأل نفسه ذات السؤال على لسان شخصيته المحورية "نافع وليد" حين قال:

« Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demandé : **à quoi rêvaient les loups**, au fond de leur tanière, lorsque entre deux

[1] Leo, H, HOEK, **La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle,** la Haye Mouton, Paris, 1981, P248. « ***Le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur (...) d'un texte se dirige en premier lieu***… »

grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes »[1]

" وهنا حين سمعت الغابة ترتجف أمام صليل سيوفنا، سألت نفسي، **بماذا تحلم الذئاب** وهي في جحورها؟ بين زمجرة شبعانة وأخرى؟ حين ترف ألسنتها داخل الدم الدافئ لفرائسها المعلقة في أفواهها النتنة، كما تتعلق أشباح ضحايانا بأذيال ستراتنا."[2]

إذن فالعنوان مستوحى ومقتطف من إحدى فصول الرواية، ويحمل بداخله استعارة واضحة رسمت معالمها من خلال اسناد فعل يتعلق بصفة بشرية إلى غير البشر، فالأحلام تتعلق ببني البشر، وحينما تنسب إلى غيرهم ، ففي ذلك جمالية واستعارة، فالروائي نسب الأحلام للذئاب، تلك الكائنات المفترسة المعروفة بعدائها للإنسان، التي لا ترى فيه إلا فريسة كسائر الفرائس ، التي تنقض عليها متعطشة لدمائها ليس إلا، والحال هنا بالنسبة لعنواننا، والمقصود من وراء تلك الصورة، الذئاب البشرية وليس الحقيقية، التي أخرجت أبشع ما بداخلها من عنف، همجية، فظاعة ودموية، وانتهزت فرصتها، وداست على كل القيم والمبادئ الانسانية بحجة التدين.

وكانت العناوين العربية المقترحة من قبل المترجمين متقاربة، محافظة على تركيب وحرفية الجملة الفرنسية:

بم تحلم الذئاب و**بماذا تحلم الذئاب؟** مع فرق طفيف في أداء الاستفهام بين بم وبماذا ، لكن المهم في الأمر هو انتقال الصورة الاستعارية من الفرنسية إلى العربية بنفس الطريقة، دون تغير كبير، بطريقة حرفية ومع إحداث نفس الأثر الاستعاري: حيث تكون الأحلام المتعلقة بالبشر منسوبة إلى غير البشر، وهذا ما وصل فعلا ، وهو دليل على وجود التداخل الثقافي.

[1] Yasmina Khadra, **A quoi rêvent les loups**, Editions Julliard, Paris, 1999, P264

[2] ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ترجمة عبد السلام يخلف، دار سيديا، سلسلة فسيفساء، 2014، ص 366

والأمر ذات بالنسبة للترجمة الإنجليزية مع عنوان Wolf Dreams حيث تفضي العبارة إلى وجود نفس الشحنة الاستعارية بربط كلمة Wolf الحيوانية بكلمة Dreams البشرية، وهي نفس الصورة المعبر عنها في الرواية الأصلية، بالرغم من تغيير المترجمة في صياغة العنوان بالاعتماد على جملية اسمية " **أحلام الذئاب**".

إذن فالاستنتاج الأول بالنسبة للعناوين الأربعة في اللغات الفرنسية والعربية، والإنجليزية، أنها حافظت على نفس القالب الاستعاري، ودلّت في اللغات والثقافات المعنية على نفس الواقع، وأحدثت نفس الأثر الجمالي في القارئ، وهذا ما هو إلا دليل على وجود تماثل يوحي بتداخل ثقافي، وتقاسم تجارب مشتركة.

III-2-6- دراسة تطبيقية لنماذج المسكوكات اللغوية:

لقد اخترنا من خلال قراءتنا للرواية الأصلية ، مجموعة من العبارات التي تقاسمت خصائص المسكوكات اللغوية، فكانت أساسا للسردية الروائية وقاعدة لحياكة أحداث القصة، حيث تحدثت الشخصيات بلسان حال المجتمع، معتمدة على صيغ متنوعة تتدرج من الفصاحة إلى العامية ضمن السجل الكلامي.

ولما كان اهتمامنا م رتكزا على كافة المسكوكات اللغوية بلا تمييز بين نوع وآخر ، شريطة أن تتضمن بداخلها صورة استعارية، جمعنا عددا من العبارات التي امتدت من الكلمة المنفردة إلى المتلازمة اللفظية، فالعبارة ثم الجملة أحيانا، ولذلك وقصد تسهيل عملية تناول نماذج تلك المسكوكات بالدراسة، ارتأينا تصنيفها ضمن مجموعات تشترك كل منها في خصائص معينة، ولعل أكبر مجموعة كانت تلك التي تتضمن عبارات تحمل كلمات دالة على أعضاء الجسم ، أو التي تنقل لغة الجسد، وقد أثبتت الدراسات *أن الغالبية العظمى من العبارات المسكوكة تبنى على أساس كلمات مسمية أو واصفة لجسم الانسان على غرار: *A – de la tête aux pieds portée de main- Ne pas lever le petit doigt- Avaler sa langue* فكلها وظفت اسما لعضو من

(*) راجع: المسكوكات الدالة على أعضاء الجسم والمسكوكات العددية، ضمن فقرة ترجمة العبارات المسكوكة (ص 202) في **الفصل الثاني** (*فرانسوا بيركر BERCKER وكوليت كورتيس CORTES*)

أعضاء الجسم دون أن تقصده بالضبط ، بالغة به الصورة التي توحي بها فقط، وهو المطلوب، بتتبع إمكانية انتقال الصورة الاستعارية من عدمه أثناء الترجمة من لغة إلى أخرى، و تأكيد فكرة وجود البيئة اللغوية نفسها التي تسمح بتقاسم التجربة بين المجموعات اللسانية.

وكان النموذج الثاني خاصا بالعبارات المسكوكة التي تتضمن كلمات دالة على أسماء أو صفات مقترنة بفئة الحيوانات كاستعمال أفعال أو أجزاء متعلقة بها على سبيل عبارات: *Etre faits comme des rats – Dindons de la farce – Clouer le bec-Lécher les bottes* مع النظر في امكانية انتقال العبارات نفسها والحاملة الصور ذاتها من عدمه، وتعامل قلم الترجمة مع هذا النوع من التراكيب.

اقتصر النموذج الثالث على رصد عبارات تستحضر أسماء خضروات، وكان معظمها ذا طابع مبتذل مثل عبارتي *Occupez-vous de vos oignons – Mes carottes sont cuites*

وتعلق النموذج الرابع بالعبارات المبتذلة ، التي تخص لغة الشارع من حيث عدم انتقاء كلماتها، وابتذال سياقاتها، لأنها عادة ما ترد على لسان أفراد لا يراعون أي تقاليد كلامية، أو أعراف الحديث الراقي والمتكلف، فتجد معظمها ينتمي إلى الخطاب الشفهي، لكنها دخلت عوالم التعبير الكتابي ، ولا سيما القصة والرواية ، لأنها تعوض السجل العامي، وتناسب خطاب بعض الشخصيات العادية، التي تفتقر إلى المستوى التعليمي أو الثقافي الذي يؤهلها لتوظيف عبارات أرقى، في العملية السردية، لكن مثل هذه العبارات قد تسبب حرجا للناقل إذا ما صادفها في النص المراد ترجمته، لأنها متعسرة الترجمة نظرا لخصوصيتها الاجتماعية من جهة، وبسبب خدشها لحياء القارئ إذا ما تم العمل على نقلها بحذافيرها حرفيا، ونستشهد على ذلك *بعبارة Peter – Coller au train plus haut que son cul.*

أما النموذج الخامس، فجمع عبارات ومتلازمات لفظية تتكون من الفعل نفسه، إلا أن الاسم اللاحق بها سيغير معناها من سياق إلى آخر، لكن الإشكال مع تلك التراكيب ، أن دلالة الفعل المستعمل قد لا توحي في

كل المرات إلى الصورة التي يعكسها، وذلك بالتفاوت بين الشحن الإيجابية والسلبية لمعنى العبارة على سبيل *Casser la baraque- Casser les pieds* وذلك أن الفعل casser يحمل دلالة سلبية بمعنى *تحطيم/وكسر* وهذا ما يتناقض مع معناه في العبارة الأولى، وهو ما يولد مغالطة لدى الناقل إن اتبع هذه الطريقة في تحليل العبارة ؛ وهذا ما يؤدي بنا إلى فكرة أن هنالك من التراكيب ما هي شديدة التكلس مقارنة بغيرها، ودرجة التكلس هي التي تحدد قابلية الترجمة من عدمها ، انطلاقا من إطلاع المترجم ومهارته في التعامل مع تلك الصيغ إدراكا وتأويلا.

ضمّ النموذج السادس عبارات سميناها *بالصُّوَرِية*، لأنها تراكيب لاحظنا بأن معناها يُستَشَفُّ من الصورة التي يرسمها القارئ في ذهنه، من خلال رص وترتيب الكلمات المكونة لها، وهذه الأخيرة عديدة انتقينا عددا منها بغرض تتبع انتقال الصور في ظل تماثل أو تلهين الثقافات.

واهتم النموذج السابع بفئة الأمثال والحكم التي كانت حاضرة بقوة في الرواية ، وانتقالها بصورها من عدمه دليل على تباعد أو تقارب الثقافات.

أما آخر نموذج، فكان خاصا بعبارات تقترن برموز ثقافية وأساطير لطالما تناقلتها الشعوب، ونظرا لتداولها المستمر أصبحت عادية في اللغة واللغات الأخرى ، مع استرجاع القارئ لدى مصادفتها لنفس الرمزية والسحر الذي اقترنت به.

لقد حاولنا أثناء استعراض تلك النماذج أن نتتبع طريقة الترجمة التي تم الاعتماد عليها من قبل النقلة في العربية والإنجليزية، مع التركيز على الصورة الاستعارية التي حملتها كل عبارة ، وكيفية تعاملهم معها إن هم حرصوا على نقلها بحذافيرها ، أو أدى بهم عجزهم أمامها ، إلى التفكير في إحدى الإجراءات في هذا الصدد ، لتعويضها أو مماثلتها أو حتى حذفها إن لم تكن ذات دور وظيفي في السياق.

وتعكس هذه الطريقة استراتيجية معينة، يتبعها المترجم في عملية النقل، من أجل نقل محتوى النص من لغة إلى أخرى، وتتجلى كذلك من خلال اللمسات التي تخص وحدات النص الصغرى، والتقنيات والتغييرات الترجمية التي مارسها الناقل.[1]

ويصنف ماتيو غيدار Mathieu Guidère نوعين من الاستراتيجيات: الاستراتيجية المصدرية Sourcière التي تهتم بالمعايير التي تسود في اللغة المصدر، وتسعى للمحافظة على خصائص العمل الأجنبي في الثقافة المستهدفة، وأطلق عليها مصطلح ***التغريب*** أو ***الغرائبية*** *l'Exotisation* أو *l'Etrangéisation**، والإستراتيجية الاستهدافية *Cibliste* التي تخضع النصوص الأجنبية إلى أركان الثقافة، ساعية إلى إدراج الغريب في الثقافة الوطنية، وجعله من أهل البيت، وأطلق عليها مصطلح ***التوطين*** * Domestication أو Naturalisation[2]

كما عملنا على دراسة معظم العبارات دراسة وثائقية ***، وخاصة منها تلك التي تسببت في صعوبة في التأويل من طرف المترجمين ، معتمدين في عملية شرحها على مُعايَنَتِهَا داخل السياق وخارجه ، ومدى مساهمة السياق النصي في إنتاج معناها المراد من قبل الروائي.

اتبعنا في عملية التحليل الترجمي على مخطط صلاح الماجري في رصد درجات التكلس، ومساهمتها في إدراك معنى التعابير المسكوكة، واتبعنا في دراستنا لمدونتنا المنهج المقارن والنقدي، معتمدين على التحليل أداة إجرائية، لأننا عملنا على تحليل العبارات المرصودة وقارناها بترجماتها المقابلة في اللغات الأخرى العربية والإنجليزية، وحتى وازنا

[1] Voir : Jean DELISLE, **La traduction raisonnée,** Op-cit, P60

(*) ***Foreignizing*** بالإنجليزية.

[2] Voir : Mathieu GUIDERE (*dir*) **Traduction et communication orientée**, Recherche Université, Editions Le Manuscrit, Paris, 2009, PP 29-30.

(**) ***Domesticating*** بالإنجليزية.

(***) تم الاعتماد في عملية الدراسة الوثائقية على مراجع لغوية مختلفة من بينها **الموسوعات، القواميس الأحادية، معاجم العبارات الإصطلاحية،** إضافة إلى بعض المواقع الإلكترونية المتخصصة في دراسة أصول المسكوكات اللغوية نذكر منها: www.expressions-françaises.fr والتي عملنا على تثبيتها ضمن قائمة المصادر والمراجع، في نهاية العمل.

بين ترجمتين اثنتين في اللغة العربية نفسها، أما النقد فكان خاصا بالترجمة في علاقتها بالأصل من جهة وعلاقة الترجمات ببعضها من جهة أخرى، متبعين الخطة النقدية المقترحة من طرف بيتر نيومارك والمتمثلة في خمسة محاور أساسية:

- **تحليل النص**: ونحن نقصد نص اللغة المصدر، بما في ذلك غرض النص الذي حمله إياه المؤلف، إضافة إلى جمهور القراء المحتمل، دون إهمال طبيعة اللغة الموظفة والتي تحدد درجة الترخيص المسموح بها أي الحدود التي يتحرك داخلها هذا الأخير والتي يعتبر تعديها نقطة سوداء تؤخذ على الناقل.
- **غرض المترجم**: وهو العودة إلى النص الأصلي ومحاولة رؤيته من وجهة نظر المترجم، فمن الممكن أن تكون الترجمة أطول من الأصل، كما يمكن أن لا تتضمن كل المقاطع المتضمنة في النص الأصلي، وهذا ما يقود إلى طرح تساؤلات على غرار: " لم تم الاعتماد على ترجمة مطولة ؟ هل كانت هنالك حاجة إلى توضيح حقائق غامضة في الأصل ؟ أو فقط لأن عبارات الهدف لم تكون لتحتمل شحنة العبارات كما هي في الأصل ؟ أو أن طبيعة القارئ تفرض الاسراف في الشرح؟ لم تم الاستغناء عن بعض مقطوعات الأصل ؟ ألا يعتبر ذلك خيانة ؟ " وعلى الناقد في هذه المرحلة ألا يتحامل على المترجم في نقده بل يحاول في المقابل فهم أسباب استعماله لتلك الإجراءات، إذ لكل سبب غاية.
- **مقارنة الترجمة مع الأصل** : يعتبر هذا العنصر لب المقالة النقدية، حيث يقف الناقد في هذه المرحلة على مشكلات الترجمة، ويعاين مدى قدرة المترجم على حلها، وهل ثمة حلول أخرى أكثر ملاءمة، مع تبرير اختياره للبدائل في كل مرة.
- **تقييم الترجمة**: من وجهة نظر المترجم بالنظر في ما إذا كانت الترجمة موفقة بناء على معطياتها بتوخيها عنصر الدقة في المعنى، فمن المعروف أن أهم شروط سلامة الترجمة محافظتها على معنى الأصل. ثم من وجهة نظر الناقد من خلال إظهار نوعية العجز المعنوي في الترجمة، وإن كان حتميا متوقعا خاصة في ظل

التفاوت الذي قد يتواجد بين تراكيب اللغتين وحمولة المفردات، أو في حالة احتواء النص على عناصر ثقافية معقدة تجعل المعنى يتعسر ويظهر بتلك الصورة في اللغة الهدف الموصوفة بالعجز، وفي هذا المستوى يتم تقييم الترجمة وكأنها عمل كتابي مستقل عن الأصل.

- **مستقبل الترجمة**: وهو بمثابة تثمين للنص المترجم في ثقافة اللغة الهدف، حيث يتم التساؤل في هذا المستوى عن ما إذا كان العمل موفقا في ترجمته، وعن طبيعة الأثر الذي سيحدثه النص المترجم في اللغة وفي القراء المفترضين، محاولة منه لغرس الترجمة في محيط لم تولد فيه أصلا. [1]

أ – النموذج الأول: العبارات المتضمنة كلمات دالة على أعضاء الجسم:

تعتبر هذه الفئة من العبارات شائعة جدا، لأن معظم التعابير المسكوكة تبنى على كلمات دالة على أعضاء الجسم، والدراسات القائلة بذلك عديدة كنا قد أشرنا إليها في الفصل السابق، ومن خلال قراءتنا للرواية الأصلية، وجدنا عددا كبيرا منها اخترنا من بينها العبارات المسكوكة التالية التي قابلناها مع ترجماتها الإنجليزية والعربية، محاولين تعيين أسلوب الترجمة المعتمد من قبل مختلف المترجمين، وبطبيعة الحال، معاينة مدى امكانية انتقال الصورة الاستعارية تبعا للإجراء الترجمي المعتمد، ولا سيما أسلوب الترجمة الحرفية.

انتقال الصورة	أسلوب الترجمة	الترجمة العربية		الترجمة الانجليزية	العبارة الأصلية
		بم تحلم الذئاب	بماذا تحلم الذئاب		
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	يسربنا بين **أصابعه**	ينسل ويهرب من بين **أصابعنا**	slipping between our **fingers**	**1**-filer entre les **doigts**.
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	من **رأسي** إلى أخمص **قدمي**.	من **الرأس** حتى **القدمين**.	From **head** to **foot**.	**2**/ de la **tête** aux **pieds**
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**الجسم** و**الروح**	**جسدا** و**روحا**	**body** and **soul**	**3**/ **corps** et **âme**

[1] Voir: Peter NEWMARK., **A textbook of Translation**, PP 186-189

انتقال نفس الصورة نسبيا بين الفرنسية والإنجليزية فقط	ترجمة شارحة (إنج) ترجمة حرفية (2-3) ترجمة شارحة (معنى العبارة) في العربية	أضرب الأخماس في الأسداس يتسكع دون عمل في الفراغ	لا أفعل شيئا يتكاسل. من دون أي شغل	to picture myself twiddling his **thumbs** twiddling our **thumbs**.	**4**/ tourner les **pouces** se tourner les **pouces** -tourner les **pouces**
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**الرأس** معلقة في الغيم	**رأسي** شاخة في السحاب	**head** in the clouds	**5**/ la **tête** dans les nuages.
انتقال نفس الصورة نسبيا	***ترجمة حرفية***	تدير **ظهورها** لنا. *سيغضب عليه.*	تدير لنا **ظهرها**. ستدير **ظهرها**.	turned their **backs** turn its **back**	**6**/ tournaient le **dos** tournera le **dos**
انتقال نفس الصورة نسبيا	**ترجمة حرفية**، مع اقتراح بدائل معنوية في الترجمة الإنجليزية من مثال إلى آخر	في متناول **اليد**. *ما هو بحوزتنا* في متناول **اليد** في متناول **اليد**	في متناول **اليد**. *قطوف دانية*	*seem possible within our **grasp**. Nearby* **within** everyone's **grasp**	**7°**/ à portée de **main** -à portée de **main** -à portée de **main** -à portée de **main**.
انتقال الصورة مع انزياح من الأنف إلى اليد والعين	ترجمة معنوية (إنج)	تحت **أعينك**،	يهرب من بين **يديك**	*flying past.*	**8**/ file sous le **nez**
معنى الصورة	*ترجمة معنوية (عر)*	*على قاب قوسين.*	*أقترب.*	Within **inches** of.	**9**/à deux **doigts** de
انتقال نفس الصورة نسبيا	**ترجمة حرفية** (إنج) وكذا في العربية	تمر من تحت **أنفي**	لا *تتوقف عندي*	whisked from under my **nose**,	**10**/ passerait sous le **nez**,
انتقال المعنى دون الصورة	ترجمة معنوية	*أضحى هائجا.*	*مندفع للغاية.*	*Tangible*	**11**/ à fleur de **peau**.
معنى الصورة نقل نفس الصورة في العربية (2)	*معنى العبارة (إنج) محاولة محاكاة في العربية*	*أخطأ كثيرا*	يدخل **أصبعه** في **عينه** حتى **المرفق**	*he's very much mistaken.*	**12**/ se fout le **doigt** dans **l'œil** jusqu'au **coude**
انتقال نفس الصورة نسبيا	**ترجمة حرفية** (إنج) *معنى العبارة (عربي)*	*لن أحرك ساكنا*	*لن أحرك ساكنا*	Not lift a **finger**	**13**/ je lèverai pas le petit **doigt**.
معنى الصورة	ترجمة معنوية	*سيلاحقك الجميع.*	*ستنقلب الجميع ضدك.*	*Everyone will be against you.*	**14**/ sur le **dos**
نفس الصورة نسبيا	**ترجمة حرفية**	*إدارة أمورنا.*	أخذ زمام أمورنا **بأيدينا**	take in our own **hand**,.	**15**/prendre en **main**
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	يبلع **لسانه**.	يبتلع **لسانه**.	swallowed his **tongue**	**16**/ avaler sa **langue**
معنى الصورة	ترجمة معنوية	*حدثت*	*تحادثت مع*	*made contact with*	**17**/ pris **langue** avec

انزياح من الرأس إلى الوجه في العربية	ترجمة معنوية	يصد **بوجهه** عنه.	*مستاء منه.*	**was annoyed** with him.	**18**/ faire **la tête**.
نفس الصورة نسبيا	**ترجمة حرفية**	*ينقذ الموقف.*	حفظ ماء **الوجه**.	to save **face**	**19**/ sauver la **face**
معنى الصورة	ترجمة معنوية	عند **قدم** الجدران	*في أسفل الحيطان*	*in the shade*	**20**/ au **pied** des murs
معنى الصورة	**ترجمة حرفية** (إنج)	*معتدا كثيرا بنفسه.*	*يتميز بالعناد.*	**Bigheaded**	**21**/ la grosse **tête**.
معنى الصورة	ترجمة معنوية	*تفرض سيطرتها على*	*احتلت*	*had taken over*	**22**/fait **main** basse sur.
معنى الصورة	. ترجمة معنوية	*سئمت*	*مللت.*	*I'm sick of*	**23**/ plein le **dos**
انتقال نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**بلحمه وعظمه**	**بلحمه وعظمه**.	***In the flesh***	**24/ En chair et en os**.

تدل العبارة الأولى filer entre les doigts على معنى *الهرب والانسحاب دون إحداث ضجة* partir sans faire de bruit –s'enfuir discrètement أو أن يكون الشيء متملصا، يصعب التحكم فيه insaisissable ويقابل هذه العبارة في السجل الدارج: ***filer entre les pattes*** وهذا ما راح إلى التركيز عليه المترجمان إلى العربية، حيث ترجما العبارة الأصلية باستعمال تراكيب: *يمرّ تحت أعينك، يهرب من بين يديك*، وكذا المترجمة الإنجليزية في استعمالها عبارة ***Slip trough your fingers***.

إلا أننا سجلنا في الترجمة العربية بقلم أمين زاوي خللا في تركيب الجملة الأولى من القائمة مع عبارة Filer entre les doigts إذ إن المؤلف الأصلي كان يصف لنا ، حالة الشخصية الرئيسية وهي مقابل قدرها حينما حوصرت مجموعتها وأشرفت الحكاية على نهايتها حين تقول:

« *C'est fini. .....on dirait que le monde prend un malin plaisir à s'effilocher, à nous **filer entre les doigts** comme des volutes de fumée* ».[1]

[1] Yasmina KHADRA, **A quoi rêvent les loups**, Op-cit, P12

"إنها النهاية.....وكأنما العالم قد وجد متعة خبيثة في التحلل، **إنه يسربنا بين أصابعه** كنفثات دخان."[1]

فيمكن أن نلمس خللا في التركيب ، لأن العالم هو الذي يهرب من بين أصابعنا ولسنا نحن، بينما كانت الترجمة الثانية أقرب للأصل حيث ذكر عبد السلام يخلف:

" إنها النهاية..... كأن العالم يتلذذ بمكر **حين ينسل ويهرب من بين أصابعنا** كدوائر حلزونية من دخان."[2]

وتشبهها نوعا ما عبارة ***filer sous le nez –passer sous le nez***، والتي كانت مستعملة في السجل المبتذل منذ بداية القرن التاسع عشر؛ وتوظف العبارة في تركيبها عضو الأنف الذي يبدو بارزا في الوجه، وعلى النقيض من ذلك، تدل العبارة في معناها المجازي على تضييع الشخص لفرصة كبيرة، باعتبارها مرّت أمام عينيه دون قدرته على وضع يده عليها، وترجمت إلى العربية بتراكيب *: تمر تحت أنفك* أو *لا تتوقف عندك بالحديث* عن الفرصة، ونقلتها المترجمة الإنجليزية بذات الطريقة باستعمالها تركيب ***whisked from under my nose*** بالحفاظ على صورة الأنف نفسها، الموظفة في العبارة الأصلية، وهذا ليس سوى دليل على مرور الصورة الاستعارية بحذافيرها وانتقالها بين لغات العمل الثلاثة بطريقة لا تشكل أي عائق في العملية الإدراكية.

أما العبارة الثانية de la tête aux pieds، فهي صيغة ظرفية بمعنى *على كامل الجسم* sur tout le corps- de haut en bas وترادفها عبارة ***de pied en cap*** حيث أن كلمة cap مأخوذة من القسطانية أو اللغة الأكسيتانية* والتي تعني ***capitulum*** باللاتينية أي tête بالفرنسية، ولم تشكل هذه العبارة أي إشكال إدراكي أو ترجمي، حيث نقلت بسهولة سواء إلى العربية في *من رأسي إلى أخمص قدمي* ، أو *من الرأس حتى*

[1] ياسمينة خضرا، **بم تحلم الذناب**، ترجمة وتقديم أمين زاوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص 16
[2] ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذناب** ؟ المرجع السابق، ص.ص 12–13
(*) ***occitan*** لغة رومانسية تنتشر في جنوب فرنسا وشمال غربي إيطاليا وشمال شرقي إسبانيا (اوكسيطانيا)

القدمين أو إلى الإنجليزية ***from head to foot*** مع الإشارة إلى خيار آخر تحظى به هذه اللغة مع تركيب from head to toe والمعنى يبقى واحداً وهو *في كامل الجسم*.

ومثلها عبارة corps et âme والتي يقابلها في العربية *جسدا وروحا*، حيث يسخر الانسان كل طاقاته الجسدية والروحية body and soul.

وأما عبارة se tourner les pouces فتعني rester à ne rien faire –être oisif وترجع هذه العبارة الفرنسية في استعمالها، إلى منتصف القرن التاسع عشر، ولكنها تعود في أصلها إلى عبارة أقدم مرتبطة بالقرن السابع عشر، حيث كانت توظف في باب وصف الشخص الكسول الذي يقضي وقته خاملا دون أن يفعل شيئاً مع تركيب ***les poulces à la ceinture*** ثم تطورت بمرور الزمن حتى تحولت إلى se tourner les pouces أو rouler les pouces وقد ترجمت العبارة السابقة حرفيا إلى الانجليزية ***twiddling his thumbs*** ومعنويا في العربية بعبارات على سبيل *يتكاسل– دون أي شغل– في الفراغ–يتسكع* ، بالاعتماد على ترجمة شارحة توضح معنى التركيب.

ولفتت انتباهنا صيغة اعتمد عليها الزاوي أمين في ترجمة التركيب السابق حيث وظف عبارة *أضرب الأخماس في الأسداس*، علما أن العبارة محل جدال وسوء فهم وتأويل عند صناع اللغة، حيث يضرب هذا المثل للمماكرة والخداع، ومنه أن يقول الرجل أمرا ويريد غيره، والأصل فيه استعمال حرف (اللام) بدل (الفاء) فنقول *نضرب أخماسا لأسداس*[*] ومعنى *الأخماس* رعي الإبل وإيرادها خمسة أيام، وأما *الأسداس*، رعيها وإيرادها ستة أيام؛ وعليه سيكون الاستشهاد بهذا المثل في ترجمة العبارة الأصلية في غير محله.

(*) وأصله أن الرجل إذا أراد سيرا بعيدا عوّد إبله أن تشرب خمسا، أي خمسة أيام مرة، ثم سدسا، حتى إذا أخذت في السير صبرت على الماء. والمعنى رقّى إبله من الخمس إلى السدس. ويضرب لمن سعى في المكر والدهاء. والعرب تقول لمن حاول تسويف الأمور: ضرب أخماسا لأسداس.

تعد العبارة الخامسة avoir le tête dans les nuages صيغة فعلية وهي تعني أن يكون المرء *حالما rêveur مشغول البال distrait ومنفصلا عن الواقع déconnecté de la réalité* ونقول أيضا être dans la lune أو avoir la tête en l'air و في الإنجليزية *have one's head in the cloud*.

وعكسها avoir les pieds sur terre وصفا للشخص المسؤول والواقعي تفكيرا وتصرفا.

وقد ترجمت العبارة السابقة إلى العربية بالاعتماد على صيغة *الرأس معلقة في الغيم* وهي ممكنه بالنظر إلى احترامها لمعنى الأصل، أما صيغة *الرأس شامخة في السحاب،* والتي استعملت من قبل عبد السلام يخلف، فأقل ملاءمة بالنظر إلى الكلمة التي تتوسط العبارة، فالشموخ: شمخ-يشمخ-شموخا، من العلو والارتفاع والتعاظم، فنقول: رجلاً شامخًا: متكبراً، ونسباً شامخاً: شريفاً ورفيعاً، وجبلاً شامخاً: عالٍ ومرتفعاً؛ وعليه فالكلمة لا تناسب سياق الترجمة، حيث أن الشخص الذي يطلق عليه صيغة avoir le tête dans les nuages لا يمكن أن يتميز بالصفات السابقة، وبالتالي، تكون الترجمة الأولى *الرأس معلقة في الغيم* أقرب إلى الأصل من حيث التعبير عن حال الشخصية في قالبها الروائي، مثلها مثل الترجمة الإنجليزية *head in the cloud*.

أما العبارة السادسة tourner le **dos** فقد كانت تستعمل في السابق للدلالة على معنى الهرب fuite في أغنية **رولان الملحمية***. ثم استعملت عبارة faire tourner le dos de quelqu'un التي تعني *جعله يهرب le faire fuir* لكن منذ القرن السابع عشر، أصبحت العبارة السابقة tourner le dos à quelqu'un ou à quelque chose متداولة، وقد توحي بعدم الرغبة في التعامل مع شخص أو معارضته se détourner de lui.

ونجد كلمة dos موظفة في عبارة أخرى من أمثلة النموذج الأول وهي: avoir quelqu'un sur le **dos** أو se mettre quelqu'un sur le dos بمعنى être poursuivi ou harcelé par quelqu'un والتي

(*) **Chanson de Roland** : œuvre épique française, biographie légendaire de Charlemagne, écrite vers la fin du X^e siècle et publiée pour la première fois par Francisque Michel en 1837 : « L'EMPREUR fait sonner ses clairons ; puis il chevauche, le preux, avec sa grande armée. Ils ont forcé ceux d'Espagne à **tourner le dos**. (?) » CLXXIX. Chanson de Roland par Joseph Bédier.

ترجمت إلى العربية بعبارة *ستؤلب الجميع ضدك* أو *سيلاحقك الجميع* وكذا في الإنجليزية بصيغة everyone will be against you وكل تلك الخيارات مناسبة للسياق النصي ولم تسبب أي إشكال ترجمي.

كما وظفت الكلمة ذاتها في صيغة أخرى وسياق مختلف مع اختلاف المعنى أيضا في عبارة plein le **dos** والتي تعني en avoir assez أو en avoir marre أو حتى être fatigué de quelque chose être ennuyé / accablé-ne plus en vouloir والتي نقلها كل من أمين الزاوي وعبد السلام يخلف إلى العربية بتراكيب مثل: مللت وسئمت، وهي مناسبة كذلك للسياق ولم تكن محل تشويش في الفهم وإعادة الصياغة.

والملاحظ أن كلمة dos *ظهر* استعملت في الصيغ الثلاث، لكن كان لها في كل مرة معنى خاص، تعينه حدود التركيب، فشتان إذن بين: tourner le **dos**"و sur le **dos** و plein le **dos**، فالمترجم الحذق هو الذي يتنبه لمثل هذه الصياغات التي تظهر تكلسا جزئيا أو كليا، متحدية بالتالي عملية الإدراك والنقل.

ثم تأتي عبارة A portée de main وهي صيغة ظرفية تدل على أن يكون الشيء في متناولنا، وشديد القرب من facile à atteindre -avoir quelque chose tout prêt ونقول أيضا A portée de la main وقد ترجمت إلى العربية من طرف عبد السلام يخلف بعبارة *قطوف دانية* المقتبسة من قوله تعالى " ... **فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ**..."[1] والمقصود منها: في جنة عالية، ثمارها قريبة التناول إذا تجنى .

يعتبر الاقتباس من القرآن الكريم لعديد العبارات اللغوية، على سبيل استظهار علو شأن اللغة العربية، وإضفاء لمسة سحرية على العملية السردية، بحثا عن التميز والتفرد في الأسلوب، وهو ما سعى إليه فعلا المترجم في هذا الباب، وقد تكرر استعمال عبارة A portée de main في مواطن كثيرة من فصول النص، وتعامل معها

[1] سورة الحاقة الآيتان 22 – 23.

المترجمون بالطريقة نفسها على العموم، ما عدا روز شوارتز التي ترجمتها تارة بـ within our grasp و seem possible *ممكنة*، بحسب السياقات المختلفة.

تكررت المسألة مع عبارة A deux doigts de"التي ترجمت إلى: *على قاب قوسين*، اقتباسا من قوله تعالى: "**فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ** "[1] وقاب القوس: ما بين نصف وتر القوس وطرفه، ويضرب كناية عن القرب، وتقول العرب أيضا " القاب، نصف الأصبع، وقال بعضهم: ذراعين كان بينهما، وتتحدث الآية عن شدة قرب جبريل عليه السلام من الرسول صلى الله عليه وسلم.

واستعمل أمين الزاوي هذه العبارة كناية عن القرب، مماثلة للعبارة الأصلية A deux doigts de أو Etre à deux doigts de، والتي تستعمل عادة في الفرنسية للدلالة على وحدة طول معينة Etre tout prêt أو se trouver à la limite de أو حتى Etre à un cheveu de والتي تعني في مجملها: على *وشك، على بعد خطوة من، على بعد خطوتين*، أو كما ذكرنا سابقا: *قاب قوسين* وتقابل هذه العبارة في الإنجليزية ***be within a hear's breath of*** التي تدل في معناها الحرفي: *على مسافة أو عرض شعرة* أو ***be within an ace of*** التي توظف في تشبيهها أحد بطاقات لعبة الورق ***l'as*** أو ***be within an inch of*** *على بعد بوصة* باعتبار *inch البوصة* هي وحدة قياس.

نقف عند عبارة ***A fleur de peau*** – التي تعني A la surface de la peau والتي تدل في معناها المجازي على الشخص الذي يتأثر وينفعل كثيرا لأي سبب كان qui réagit à la plus petite sollicitation وهنا لا علاقة لكلمة fleur بالزهرة أو الوردة، كما هو متعارف عليه، وإنما المنطقة السطحية، والحساسة من شيء ما à la surface de–à fleur de التي صارت متداولة بهذا المعنى في منصف القرن الرابع عشر، وعندما نقول à fleur de peau، فنحن نقصد المنطقة الحساسة، الخارجية من جلد الانسان، فلو مرّرنا الكف على

[1] سورة النجم الآية 9.

السطح الخارجي للجسم، سيولد ذلك لدينا، حساسية مفرطة بفعل هذه الحركة، ومن هنا فكرة التأثر والانفعال لأتفه الأسباب، ولأقل شيء، وهو معنى العبارة السابقة " à fleur de peau" والتي تعني حساس جدا، très sensible الحساسية المفرطة والانفعال عصبي، ومنه تركيب avoir les nerfs à fleur de peau وكأن أعصاب الشخص خضعت لتعرية، ووضعت على سطح الجلد، وتقابلها في الإنجليزية ***excessively sensitive*** أو thin–skinned أو حتى highly sensitive.

تدل عبارة " se fourrer le doigt dans l'œil " ومثلها "se mettre le doigt dans l'œil" على أن يخطئ المرء بشأن أمر ما بطريقة مخزية، أن يتصرف بطريقة خرقاء يُعَاب عليه بها، أو يكون متوهما في ظنه أمورا مستحيلة الحصول se tromper grossièrement –se bercer d'illusion ويرادف هذه العبارة في السجل المبتذل ***se planter*** ويمكن أن نضيف للعبارة السابقة تركيب jusqu'au coude أو حتى jusqu'à l'omoplate لزيادة حدة العبارة من حيث التعبير على درجة الخطأ في التصرف والتقدير، ويقابلها في الإنجليزية be kidding yourself أو be barking up the wrong tree أو ببساطة be entirely mistaken للدلالة على الخطأ بشأن أمر ما.

وفي محاولة جريئة من عبد السلام يخلف، اختار أن ينقل العبارة الأصلية بطريقة حرفية إلى العربية في قوله *يدخل أصبعه في عينه حتى المرفق* ، دلالة على التصرف بطريقة خرقاء خاطئة، ومثل هذه المحاولات قد تصدم القارئ لأول وهلة، نظرا لغرابتها ولكن يكفي أن يتكرر استعمالها كي تتعود عليها الأقلام والأفواه، وهكذا يتوسع الرصيد اللغوية وتتطور اللغة معجما وتوظيفا، ويحيلنا مثل هذا الإجراء إلى استراتيجية التغريب في النقل، مع وجود طائفة من المتشددين للغة الذين يعتبرون ذلك تلوثا لغويا، يهدد أصالة اللغة، وبين هذا وذاك يبقى المترجم يتخبط في بحر اللغة بين أخذ ورد، بين مدح وذم إن هو اختار أقل الضررين.

نصل إلى عبارة أخرى ne pas lever le petit doigt والتي ترجمت إلى العربية *لا يحرك ساكنا* ومثلها في الإنجليزية not lift a finger ويوحي توظيف عضو الاصبع الصغير لليد، في التركيب، بأقل حركة ممكنة للشخص، وبالتالي أقل جهد ممكن، وعليه يستشهد بهذه الصيغة للدلالة على عدم الهمام بالمساعدة، ومد يد العون، أو تغيير الوضع، أو حتى القيام بأي مجهود يذكر.

وننتقل إلى عبارتي: prendre en main و faire main basse sur حيث وظفت كل منهما كلمة main الدالة على جزء من أجزاء الجسم، لكن مع مفارقة في المعنى، حيث تدل الصيغة الأولى على s'occuper de أو prendre la direction أو gouverner والتي تعني *الاهتمام، التسيير، الإدارة والتحكم*، وقد وظف عبد السلام يخلف لنقلها صيغة *أخذ زمام أمورنا بأيدينا*، مع الحرص على إعادة إظهار كلمة *يد* المفتاحية، وراح أمين الزاوي إلى طرح معناها فقط في قوله *إدارة أمورنا*، أما روز شوارتز، فحافظت على المعنى الحرفي بتركيب ***take in our hand***. أما عن العبارة الثانية فتعني s'approprier quelque chose *الاستحواذ على شيء ووضع اليد عليه*، بغرض فرض السيطرة والاحتلال، أو أخذ ما ليس لنا، بسرقته مثلا، وترجع العبارة الفرنسية السابقة إلى القرن السابع عشر، حيث كان المراد بها آنذاك *قتل شخص*، حيث كان الجندي في وقت الحرب ينزل يده إلى مستوى سلاحه، لرفعه لإطلاق النار، لكن مع مرور الزمن، تغير مدلول العبارة، حيث أصبحت توحي إلى *السرقة والاحتلال*، وقد ترجمت إلى العربية بصيغة *احتلت- وتفرض سيطرتها* ، وهي معان تدخل في إطار التعبير السابق، أما في الإنجليزية فيقابلها to nick something لكن روز شوارتز فضلت عنها تركيب had taken over بمعنى الاستحواذ، الاحتلال والسيطرة.

نصل إلى عبارة avaler sa langue والتي تتفجر لإظهار معناها من خلال الصورة التي ترسمها الكلمات، لتتخيل وضعية الشخص الذي يبلع فعلا لسانه الذي يعتبر وسيلته في النطق، وبالتالي يكون غير قادر على الكلام، فيلتزم الصمت ببساطة، وكانت هذه العبارة تدل في القرن التاسع عشر، على معان عديدة من

بينها، *الموت، الملل*، لكنها اقتصرت الآن على معنى واحد وهو *السكوت والتزام الصمت* ، وبالتالي فقد عمد المترجمون سواء إلى العربية أو الإنجليزية بترجمتها حرفيا مع بقاء نفس الصورة الاستعارية للدلالة على المعنى في قولهم: يبتلع لسانه و swallowed his tongue.

وعكسها عبارة prendre langue avec والتي توظف أيضا كلمة langue باعتبارها دالة على عضو النطق في الانسان، لتصبح الصيغة دالة على التحدث مباشرة مع شخص فكانت الخيارات *حدّث وتحدّث* في العربية و made contact with في الإنجليزية.

ومع عبارتي faire la tête و grosse tête، يدخل عضو آخر ألا وهو الرأس، لتكون العبارة الأولى دالة على الشخص الغاضب، العبوس، الحَرِد، الذي توحي ملامح وجهه، بوجود شيء يضايقه، ولذلك ترجمت العبارة إلى العربية بـ: مستاء، يصد وجهه عنه، مع الإشارة إلى رغبة أمين الزاوي، بالحفاظ على نفس صورة التركيب في إبقائه على عنصر الوجه، مكتفية روز شوارتز بتعبير was annoyed with him، أما العبارة الثانية grosse tête فاستعانت بكلمة رأس أيضا لكن للتعبير عن الشخص المغترّ، المغرور، الذي يظن نفسه أحسن وأفضل من غيره être rempli d'orgueil-se croire supérieur والتي تقابلها العبارة التقليدية avoir les chevilles qui enflent أو être gonflé وقد ترجمت إلى العربية باستعمال صفة *عنيد* من قبل عبد السلام يخلف، أما الزاوي، ففضل تعبير " مُعتدّ بنفسه" وهو الشخص المفرط بالاعتداد بنفسه، واثق ومعتزّ بشخصيته إلى درجة الإفراط في الغطرسة، وجاءت المترجمة الإنجليزية بترجمة حرفية للصيغة في قولها ***bigheaded*** مع الحفاظ على نفس الصورة الحاملة للدلالة.

أما عبارة sauver la face باعتبار face تدل على الجزء الأمامي من الرأس ونحن نقصد *الوجه* فهي تدل على محاولة تصحيح خطأ ما وتدارك الوضع لكي لا تتأثر المظاهر، ومرادفاتها في الفرنسية sauver les dehors أو sauver les apparences ولذلك تظل الترجمة الإنجليزية save face نظرا لعكسها نفس الواقع

بذات المفردات، لتكون الترجمة العربية الأنسب *حفظ ماء الوجه* وهي كذلك تستعين بالوجه باعتباره الجزء البارز في الانسان، والذي تتأثر ملامحه بسرعة كاشفة عما بداخله، وأيضا لأنه يعكس شرف الشخص وعزته.

تأتي عبارة أخرى موحية عما بداخلها، كاشفة عن معناها باستعانتها بالصورة التي تكونها الكلمات بتراصها، وهي صيغة اشتهرت وتم تداولها في عدد من اللغات ولا سيما لغات العمل المذكورة، ونحن نقصد تركيب en chair et en os وترجع هذه العبارة الفرنسية إلى القرن السادس عشر، حيث كانت تدل على الوجود الفعلي والحقيقي للشخص، أي أن الشخص موجود أمامنا فعلا، باعتبار أن العظام واللحم هي ما يكون جسد الانسان، لذلك استعملت الترجمة الإنجليزية عبارة ***in the flesh*** بينما وظف المترجمان إلى العربية تعبير *بلحمه وعظمه* نقلا حرفيا عن العبارة الفرنسية الأصلية، مع وجود بديل عربي نحسبه أحسن باعتباره شائع الاستعمال عند العرب ونحن نقصد تركيب *بشحمه ولحمه* ونرجح أن التداخل اللغوي، وسلطة النص الأصلي حجبا الصيغة المقابلة في الشق العربي، التي لو استعملت لكانت ستبدو أكثر ملاءمة للسياق الترجمي.

وآخر عبارة فضلنا أن نختم بها قائمتنا الأولى تتمثل في au pieds **des** murs التي تبدو لأول وهلة عبارة مسكوكة، لكننا سرعان ما نتنبه إلى تغيير في نحو التركيب يخرج هذا الأخير من صيغة التكلس والجمود المتعارف عليهما، والمحددان بشروط تم ذكرها في الجزء النظري، بجعل حرف الجر de في الجمع des لتصبح العبارة بذلك غير مسكوكة، ويمكن استيفاء معناها من ترتيب مجموع كلماتها، وللإشارة فقط فإن العبارة المسكوكة الأصلية هي au pied **du** mur والتي ترجع في ظهورها إلى نهاية القرن السادس عشر، وأصلها مستوحى من فن المبارزة بالسيف، حيث يقوم أحد المتنافسين في الجولة بدفع المتبارز الثاني، بواسطة السيف إلى غاية جعله في ركن أو زاوية من الحائط، لا يستطيع معها لا التراجع ولا التقدم؛ فيكون كمن أصبح محاصرا، وعليه أن يتصرف في ظل هذه الظروف القاهرة، ومن هنا معنى التعبير السابق، ولكن اعتماد الروائي، مراوغةً، على هذه العبارة مع إحداث تغيير بها كان من ورائه إضفاء لمسة شخصية، تتحدى القارئ مختبرة ذكاءه من جهة، واللغة مخترقة قواعدها، وما

الأسلوب إلا اختراق لأصول اللغة بعد اختبارها؛ وبالتالي اعتمد المترجمان إلى العربية على عبارتي *عند قدم الجدران، وأسفل الحيطان*، نقلا حرفيا للعبارة، توخيا للأمانة العلمية والسلامة النصية، وفضلت المترجمة الإنجليزية تركيب in the shade باعتبار المنطقة المظلمة التي يعكسها الجدار، فمن يشغل هذا المكان، يقف وراء الظلال، حيث لا يراه أحد.

لقد كان الانتقال آليا في الأمثلة (1-2-3-5-67-10-15-16-19 و24) بالاعتماد على أسلوب الترجمة الحرفية، نظرا لتقاسم نفس التجربة بين اللغات الثلاث، وارتسام نفس الصورة في الذهن وهذا ما هو إلا دليل على وجود تداخل ثقافي، وتماثل استعاري في ما يخص تلك المسكوكات اللغوية،

بينما كان انتقال الصورة نسبيا في الأمثلة (4-8-9-11-12-13-14-17-18-20-21-22-23) وتراوح ذلك بين الاعتماد على ترجمة حرفية، أو ترجمة شارحة تعتمد على توضيح العبارة وتفسير معناها، أما باقي الأمثلة فقد اعتمدت على ترجمة معنوية، محاولة نقل معنى الصورة فقط، لكن الملاحظ أن سهولة الانتقال كانت مرتبطة بالتقارب اللغوي والثقافي في معظم الحالات.

ب – النموذج الثاني: العبارات المتضمنة كلمات دالة على أسماء، أو صفات حيوانية:

لقد تم الاعتماد على هذه العبارات بشكل واضح، للتعبير على وضعيات معينة، وتراوحت العبارات بين تلك التي تتضمن أسماء دالة على حيوانات أو صفة توحي إلى جزء منها، وقد يكون في توظيف هذا النوع من العبارات غالبا خلق أثر جمالي، يحمل في طياته استعارة واضحة بربط صفات بشرية بأخرى حيوانية، ووقع اختيارنا على التعابير الآتية:

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1- Nous sommes **faits comme des rats**…. **faits comme des rats**	//////////////////// **We've had it**.	**وها نحن نحاصر كالفئران.** **حوصرنا كالفئران**	**لقد أصبحنا مثل الجرذان** ***خلقنا*** **مثل الجرذان**	**ترجمة حرفية** في العربية وحذف الصورة في الإنج	انتقال نفس الصورة
2/ lécher les orteils	**lick** her toes	**يلحسوا** أصابع قدميها.	**لحس** لها أصابع قدميها	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة
3/ lécher les bottes et les paillassons.	**licking** boots and doormats	**لتحس** الأحذية والحصائر	**لحس** الأحذية والتزلف	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة
4/ un trou à **rat**	**a rat** hole	ثقب **فئران**	جحر **جرذ**	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة
5/ graisser la **patte**	grease a few **palm**	*وتقاسم رشوة*	*إعطاء الرشوة*	**ترجمة حرفية** *(نج) ومعنوية في العربية*	معنى الصورة
6/voler de mes propres **ailes**	stand on my own two feet	**والتحليق بجناحيّ**	**والطيران بأجنحتي الخاصة**	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة مع انزياح في الإنجليزية
7/battaient de **l'aille**	Flapped	تحرك **أجنحتها**	تصطفق **أجنحتها**	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة
8/dindons de la farce	*a laughing stock.*	*مجرد ألعوبة*	*بدور شكلي وهامشي*	ترجمة معنوية	معنى الصورة
9/s'est cassé la **gueule**.	*was busted*	*تحطمت*	*منيت بهزيمة*	ترجمة معنوية	معنى الصورة
10/ clouer le **bec**	*to shut them up*	***سنغلق أفواه الجميع***	سنصر على ذلك	ترجمة معنوية	معنى الصورة

استعمل ياسمينة خضرا تركيب *Nous sommes faits comme des rats* في تعبيره عن حالة الحصار الذي شهدته الجماعة، حيث انسدت كل الأبواب وشبهت وضعية المحاصرين بمجموعة من الجرذان التي وقعت في المصيدة، وهنا تعمدت المترجمة الإنجليزية حذف الصورة تماما في السياق الأول وتعويضها بمعنى في السياق الثاني *We've had it*.، مع تسجيل وجود مقابل إنجليزي آخر أكثر تعبيرا وجمالية من حيث اعتماده على نفس الصورة الأصلية ونحن نقصد *caught like a rat in a trap* أو *to be like a cornered rat* أما المترجمين العربيين

فحافظا على نفس الصورة العالمية *حوصرنا كالفئران*، مع تسجيل خلل في توظيف أمين الزاوي حيث ترجم العبارة السابقة بـ: *خلقنا كالجرذان* والتي لم نر داعيا إلى اعتمادها على الفعل *خلق* ثم انتبهنا إلى أن استعمالها كان ترجمة للفعل الفرنسي faire بمعنى créer وهو اختيار غير صائب في هذه الجملة ؛ وتجدر الإشارة إلى أن الفعل fait أخذ بمعناه الدارج الدال على التشبه بتلك القوارض عند وقوعها في الفخ المحتوم، الذي من المستحيل النفاذ منه être comme le rongeur lorsqu'il est coincé dans un piège.

ترجع فكرة عقد المقارنة *comme des rats* إلى منتصف القرن السادس عشر، حيث كان ينظر إلى هذه القوارض، باعتبارها مخلوقات بذيئة، دالة على الفقر، في حال وجودها في مكان ما، فيقال مثلا pauvre (ou gueux) comme un rat d'église ويضرب بها المثل عندما نتحدث عن وضعية الحصار والوقع في الفخ والمصيدة تماما، كما تصطاد تلك الكائنات غير المرغوب بها غالبا، لتبرز أمامنا عبارات على سبيل pris et cuit comme un rat أو creuver comme un rat واللتان تقتربان من معنى عبارتنا nous sommes fait comme des rats؛ كما اعتمد مولسهول مرة أخرى على مصطلح الجرذان بعبارة un trou à rat لتمثيل صورة مكان غير صالح للإقامة والسكن، باعتبار الصورة السلبية التي تسم هذا النوع من المخلوقات، كما سبق وأن ذكرنا، حيث أنها دالة على الفقر، وهذا ما يجعل المحل الذي تسكنه مقرفا لا يحتمل على صعيد القذارة والضيق، وعليه فإن الصورة انتقلت بدون أدنى صعوبة بما أنها عالمية وذات دلالة مشتركة، عند معظم الجماعات اللغوية، فترجمت في الإنجليزية بصيغة *a rat hole* وفي العربية بعبارة جحر *جرذان*.

أما عبارة lécher les bottes فترجع من حيث استعمالها إلى نهاية القرن الثامن عشر، حيث يختص الفعل lécher بفئة الكلاب التي تتقرب من مالكيها أحيانا، وتلعق وتلحس أقدامها لنيل رضاها، أو بغرض الحصول على شيء ما، فعبارتنا هذه توحي إلى نفس الصورة، حيث تدل على الشخص الذي يسعى بشتى

الوسائل إلى تحقيق هدف ما بنيل مرضاة الآخر، ولكن الروائي أضاف للصيغة السابقة عنصرا جديدا ليُكَوِّنَ عبارةً خاصة به ونحن نقصد lécher les bottes et les paillassons لتوطيد فكرة التذلل لنيل رضا الآخر، وقضاء مصلحة من ورائه، وماثلت المترجمة الإنجليزية نفس الصورة بصيغة ***licking*** *boots and doormats* وحذا حذوها عبد السلام يخلف في قوله *يلحس الأحذية والحصائر*.

تدل كلمة patte في العبارة الثالثة graisser la patte على طرف الحيوان الذي يقابل اليد عند الإنسان، ولذلك صنفت في القائمة السابقة، وترجع تلك العبارة في توظيفها إلى القرن السابع عشر، في حين كانت الصيغة الأصيلة الأقدم oindre la paume شائعة في القرن الرابع عشر، حيث كانت ترمز إلى فعل وضع المال في يد الشخص لقضاء حاجة ما، بالنظر إلى الفعل oindre الذي يعني frotter avec de l'huile ou une substance grasse وكلمة paume راحة اليد.

ويستبطن الفعل graisser استعارة دالة على المال المكتسب بطرق ملتوية على سبيل engraisser les mains de quelqu'un حيث ترمز كلمة graisse إلى الغش والكسب غير المشروع، وبالتالي يكون معنى العبارة السابقة: تقديم رشوة، والتقرب بالمال والهدايا، ويقابل ذلك في الإنجليزية to grease someone's palm وهو نفس ما سعت إلى تمثيله المترجمة الإنجليزية ومعها المترجمان إلى العربية.

يبدو معنى عبارة voler de ses propres ailes بسيطا وواضحا من حيث رمزيته إلى فكرة استقلالية المرء، وقدرته على التصرف وحده، ومن دون مساعدة شخص آخر، لكنه يغدو أكثر تعقيدا من حيث تثبت أصول العبارة في حد ذاتها، فالعبارة تستبطن في أعماقها، استعارة عن الطائر الصغير، الذي كبر وصار لديه أجنحة تمكنه من التحليق عاليا ومتى شاء، وبعبارة أخرى، فإن الأجنحة هي دلالة عن بداية الاستقلالية والحرية.

ومن هنا يصبح معنى العبارة السابقة voler de ses propres ailes العمل، التحرك والتصرف دون إسعاف الآخرين.

ويذكر أن معنى العبارة عرف انحرافا حتى وصل إلينا بهذه الصيغة، حيث كان دالا في نهاية القرن السادس، على على فكرة تصرف المرء من نفسه واعتمادا على نفسه فقط، أما في القرن السابع عشر، فصار يشير إلى عدم الحاجة إلى مساعدة خارجية؛ على اعتبار أن الأجنحة تمثل القدرة والرغبة في التصرف، اعتمادا على الوسائل الشخصية للفرد.

تعتمد العبارة التالية battre de l'aile في تركيبها أيضا على كلمة aile الدالة على فئة الطيور، وتعني فقدان القوة، وضعف النشاط الاعتيادي، وترجع هذه العبارة في توظيفها إلى بداية القرن السابع عشر، وكانت الصيغة السابقة لها ne battre que d'une aile والتي تظهر لنا بوضوح صورة العجز الذي مس وظيفة الجناح، وبالتالي عطل نظام العمل؛ وفي كلتا الحالتين، نحن أمام استعارة تمثل لنا صورة الطير المصاب، الذي لم يعد قادرا على تحريك جناحيه، ومن ثم أصبح عاجزا عن التحليق عاليا.

ومن الصيغ المماثلة المعبرة عن هذا المعنى avoir du plomb dans les ailes؛ ويضرب هذا التمثيل عندما يواجه مشروع ما مصاعب تعيق حركته وسيره، واستعمال صيغة المفرد في الكلمة السابقة، دال على الشلل الجزئي، كما تشير إليه العبارة الإنجليزية to be on one's last leg أو to fly on a wing and a prayer أو حتى to be in a bad shape؛ لكن الروائي كان له غرضه في توظيف مثل تلك الصيغة لتمثيل الأفيشات الانتخابية المعلقة على الجدران، والتي شبه الجزء الممزق منها بالطير مصاب الجناح، الذي صار يتخبط إثر وقوعه في فخ منعه من الطير مجددا.

ونلاحظ أن الترجمات العربية لم تشر إلى تعطل وظيفة العضو، بعد الإصابة مستعملة صيغة الجمع في قولها *تصطفق أجنحتها* ، *وتحرك أجنحتها* ، بينما حاولت المترجمة الإنجليزية عرض نفس الصورة باستعمال فعل *to flap* الذي يعني *ترفرف*، بالنسبة للملصقات، وعبارة *winged creatures* للطيور المصابة.

نصل إلى عبارة être le dindon de la farce والتي تدل على معنى أن يكون الشخص محل خداع، ويوجد تفسيران لأصل هذه العبارة، فأما الأول، فيعود إلى العصور الوسطى، حيث كانت الفكاهة والكوميديا عنوانا أساسيا للعروض التمثيلية، التي تسمها روح الدعابة والمزح farce والتي تظهر من خلالها شخصيات تؤدي إحداها، دور الآباء الساذجين، والأخرى دور الأبناء المخادعين، وعادة ما كان يطلق على الأوائل تسمية dindons باعتبارهم يُخدَعُون بسهولة، حتى من قبل أقرب الناس إليهم، ومن هنا أتت صيغة dindon de la farce، لكن هذا التفسير ضعيف، بالنظر إلى تأخر ظهور هذا النوع من الطيور dindons في فرنسا والتي أدخلت إلى هذا البلد عن طريق المكسيك، بداية من القرن السادس عشر.

وأما التفسير الثاني بشأن أصل العبارة، فيعود إلى القرن الثامن عشر، حيث كان يقام في مدينة باريس *باليه الديكة الرومية* ، حيث توضع تلك المخلوقات الضعيفة، على صفيحة حديدية ساخنة، لإجبارها على رفع أرجلها مخافة الاحتراق، وتلك اللوحة تمتع الحضور، لأنها تظهر تلك الطيور وكأنها ترقص.

كما أن هناك تفسير آخر يرى بأن الديك الرومي، طبق مشهور عالميا، وهو من الطيور التي يتم طهيها بعد تعبئتها بحشو داخلي وهو ما ندعوه farce كذلك، وعليه يكون التركيب دالا على الشخص الذي يترك نفسه يخدع بسهولة ليكون أضحوكة القوم.

يبقى هنالك تفسير آخر أكثر منطقية، يتمثل في أن مؤنث كلمة dindon هو dinde التي لطالما كانت تستعمل كناية عن المرأة الحرقاء، الغبية والساذجة، التي من السهل جدا خداعها، ليكون مذكر الكلمة صالحا للرجل فنقول dindon ونحن نقصد الشخص الأخرق، الغبي والساذج.

تتمثل العبارة ما قبل الأخيرة في se casser la gueule وقد أدرجت في قائمتنا الثانية لأنها وظفت كلمة gueule التي تخصص لتسمية أفواه الحيوانات، بعض الزواحف الكبيرة، الأسماك و أكلة اللحوم؛ ولو أسندت الكلمة إلى الانسان فيكون ذلك من باب الازدراء والاحتقار؛ وتنتمي العبارة السابقة إلى السجل المبتذل الدارج، وتعني السقوط أرضا والفشل، ولذلك ترجمت إلى العربية من قبل أمين الزاوي بعبارة *منيت بهزيمة نكراء*.

أما العبارة الأخيرة clouer le bec فتعني القيام بإسكات شخص ما وإلزامه الصمت، وتتكون الصيغة من مكونين رئيسين: clouer والذي يفترض أن يكون قريبا من مشتقه clou مسمار، إلا أنه لا يمت بصلة للفعل، وإنما هو تحويل للفعل cloer بمعنى clore أي fermer، أغلق؛ أما المكون الثاني فهو bec والذي يختص بفئة الطيور، لكنه يرمز استعارة إلى الفم، الذي يدل على عضو الكلام والنطق.

لقد اعتمدت أغلبية الترجمات على الحرفية في نقل العبارات مع صورها بلغة الترجمة، ولا سيما بالنسبة للأمثلة (1-2-3-4-5-7-8) وظهرت ذات المكونات والصفات، وهذا دليل آخر على وجود ذلك التقارب اللغوي الثقافي الذي يجعل من الحقائق والصور المعبرة عن الوضعيات تمر بسلاسة من لغة إلى أخرى، أما باقي الأمثلة (9-10-11) فقد اعتمدت على نقل معنى العبارة فقط، دون الصورة ، نظرا لعدم وجود صورة تعبر عن الوضعية نفسها.

ت – النموذج الثالث: العبارات المتضمنة كلمات دالة على أسماء خضروات:

هي كذلك نوع من العبارات المسكوكة المبتدعة، والتي ينتمي أغلبها إلى المستوى الدارج من الكلام، وقد لاحظنا أن الروائي اعتمد على عدد منها، وبقراءة الرواية الأصلية، تشوقنا إلى التعرف على كيفية مقابلة المترجمين لتلك التراكيب في مختلف السياقات، فهل نقلت بسهولة، أو بالعكس شكلت عائقا ترجميا لهم، وقد وقع اختيارنا على العبارات الآتية:

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/grosses **légumes** grosse **légume**	fat **cats** big **shot**	**الشخصيات الكبيرة** **كبار الأثرياء**	**ذوي الوجاهات** **شخصية مهمة**	**ترجمة معنوية** **(شارحة)**	معنى الصورة في العربية وصورة مكافئة مع انزياح في الإنجليزية
2/ Occupez-vous de vos **oignons**	Mind your own business	**اهتم فقط بما يخصك**	**لا تتدخل فيما لا يعنيك**	**ترجمة معنوية (مع تطويع عكس منفي)**	معنى العبارة
3/ mes **carottes** étaient cuites	I'd had it	**أن أشيائي انتهت**	**أنها النهاية**.	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
4/ panier à **salade**	a police van.	في حالة يرثى لها	في المسلة.	**ترجمة شارحة**	معنى العبارة
5/ le **blé** pour eux	They **get rich**	**يأخذون الأموال**	**القمح** لهم	**ترجمة حرفية (–)/ معنوية (+)**	معنى العبارة

لقد لاحظنا انطلاقا من نوعية الإجراءات المعتمد عليها في نقل العبارات السابقة وجود اشكال ترجمي، لأن الأسلوب الأقل استعمالا إن لم نقل الأبعد كان الأسلوب الحرفي، نظرا لخصوصية هذا النوع من التعابير الذي تعسر نقله أمام قلم الترجمة، ولنبدأ بأول مثال Grosse légume والذي يتميز بابتذاله من حيث الاستخدام، لكن يشار إلى أن استعمال هذه العبارة في الفرنسية قديم جدا يرجع إلى 1832، حيث كانت تستعمل للتعبير عن ضابط عالٍ في الدولة، وسابقا كانت كلمة légume مؤنثة فاحتفظت بهذه الصيغة في العبارة المقصودة وتدل

على شخصية هامة، من العيار الثقيل، من أصحاب السلطة والمال *VIP* ويمكن أن نرادفها بعبارات مثل gros bonnet/ أو/ gros poisson / أو حتى/ grosse pointure وكلها تنتمي إلى السجل المبتذل، لأجل ذلك كان من السهل على المترجمة الإنجليزية إيجاد مكافئ مع تغيير في الرمز في قولها Fat cats وهي عبارة جميلة تعبر عن صورة القطط ممتلئة البطن والتي تهابها غيرها من القطط الضعيفة في الشارع، وذات العبارة مناسبة للسياق السابق، إضافة إلى تركيب big shot والذي يكافئ تماما gros bonnet الفرنسية، والتي يقصد بها شخصية هامة نسبة إلى القبعات المربعة التي كان يضعها الأطباء ، أصحاب القداسات، القضاة وسائر الشخصيات الاجتماعية الهامة في القرن السابع عشر ؛ بينما لم يجد المترجمان العربيان كوسيلة للترجمة ، غير البحث عن المعنى المراد من وراء توظيفها، مستعملين تركيب *ذوي الوجاهات، أو كبار الأثرياء* وهنا ستذهب الصورة المرسومة تماما ، ويضيع م عها التأثير الجمالي والمعنوي، وهناك كلمة دخلت الساحة وخاصة في الميدان الصحفي قد تحمل نوعا من الصبغة الاستعارية ونحن نقصد ***الحيتان*** كدلالة على الشخصيات الفاسدة ذات النفوذ والتي تستعمل سلطتها ومالها للتأثير على الغير وفرض سيطرتها عليه أيضا.

تتمثل العبارة الثانية في occupez vous de vos oignons التي وظفت كأساس لتركيبها كلمة oignon والذي يعد صنفا من الخضروات، وأصل العبارة se mêler de ses oignons والتي تعني s'occuper de ses affaires et ne pas se mêler des affaires d'autrui أي الاهتمام بقضايانا الشخصية دون الالتفات إلى الآخرين، ومضايقتهم بأسئلة لا تخصنا ولا دخل لنا بها، وهناك من يرجح بخصوص بدايات تداول العبارة، أنها مستقاة من التركيب الأمريكي know your onions التي ظهرت في 1920 دالة على وجود أكثر من نوع من البصل المزروع آنذاك، في الولايات المتحدة، ومن ثم صعوبة تحديد نوع النبات المزروع، ليكون معنى عبارة connaitre ses oignons معرفة كل ما يخص الصنف المزروع من هذه النبتة، ليسقط هذا المعنى على فكرة أن يكون لنا علم بكل ما يتعلق بموضوع ما، وعليه تدل صيغة se mêler de ses oignons على الاهتمام فقط

بما نعرفه، دون أن يكون لدينا فضول في معرفة شؤون الآخرين، لذلك جاءت الترجمات مستوحاة مما تدل عليه العبارة معنويا على سبيل الصيغة الإنجليزية mind your business والتراكيب العربية لا *تتدخل بما لا يعنيك*، *واهتم فقط بما يخصك*.

وبالتالي كانت الترجمة المعنوية عصا موسى في يد المترجمين كلما استعصى انتقال العبارة، ولا سيما بالنسبة لترجمة عبارة mes carottes sont cuites والتي تعني tout est perdu أو il n'ya plus aucun espoir والتي ترجمتها روز شوارتز *I'd had it* بالنظر إلى معناها: أنها النهاية، مع العلم أن الإنجليزية تملك عبارة مماثلة مع تغيير في الرمز وهي: *my goose is cooked* معناها أن *إوزتي احترقت*، كدلالة أيضا على *احتراق الطبخة* كناية.

أما بالنسبة لعبارة panier à salade فقد كانت إشكالية بالنسبة للمترجمين، ما عدا المترجمة الإنجليزية التي اختارت أن تعوض الصورة باسمها عربة الشرطة، ويشار إلى أن العبارة قديمة ، تدل على العربة التي تجرها الأحصنة، والتي كانت تنقل المحبوسين، والسجناء، ولربما شبهت بالسلة المعدنية التي يوضع فيها الخس بعد غسله للتخلص من زوائد الماء، وتجفيفه نظرا إلى حركة الرجّ التي يخضع لها هذا النوع من الخضروات، مثله مثل الأشخاص الذين كانوا ينقلون على ظهر تلك العربات لمسافات طويلة أحيانا ، حيث يتعرضون لارتجاج كبير من أثر السير، بسبب طبيعة الطرق المهترئة وغير المعبدة، وبقيت تلك العبارة مستعملة، في الكتابات، كناية على عربات الشرطة، لذا كانت الترجمة الإنجليزية police van هي الأصح والأقرب بين الترجمات، في ظل عدم ثبات وغموض الروايتين العربيتين بين في *حالة يرثى لها* والتي لا تدل على معنى العبارة السابقة، و *المسلة* التي لا رابط منطقي لها مع عربة الشرطة؛ ومن هنا التركيز على ضرورة القيام بدراسة وثائقية للعمل بما يحمله من تعابير وتراكيب قد تكون قديمة من حيث نشأتها، أو تكون قد غيرت من معناها بتطور اللغة، ولا سيما إن تعلق الأمر بالاستعارات والمسكوكات اللغوية.

أما المثال الأخير فيخص كلمة واحد فقط ألا وهي Blé والتي تترجم حرفيا بـ*قمح* وهو منتوج زراعي معروف يستعمل كقاعدة للعديد من الوجبات الغذائية، لكنه يوظف أيضا كناية عن المال، في السجل الكلامي السوقي، فحينما أقول مثلا: je veux mon blé فأنا لا أقصد *أريد قمحي*، ولكن *أريد مالي* وهي الهفوة التي وقع فيها أمين زاوي حين ترجم *blé* *قمح* حرفيا، دون الاهتمام بالمعنى الذي تكتسبه في سياق الكلام الذي يوحي بذلك بالتأكيد في قول ياسمينة خضرا على لسان خادم جونيور:

"Ils voulaient m'exploiter, un bon filon. Des coups pour moi, du **blé** pour eux[1] ".

والتي ترجمها عبد السلام يخلف بأمانة قائلا:

" أرادوا استغلالي، وسيلة نجاح أكيدة. أنا آخذ اللكمات وهم **يأخذون الأموال**".[2]

ولربما كان من الأسلم من حيث التركيب والدلالة اختيار كلمة ***غلّة*** بدل *قمح*.

ث – النموذج الرابع: عبارات مبتذلة (لغة الشارع):

تمثل هذه العبارات حجر أساس للسردية الروائية التي يعتمد عليها ياسمينة خضرا في رواياته عموما ، وفي الرواية الحالية تحديدا، لأنه يتحدث على لسان شخصيات تعيش في المجتمع، وفي الشارع، تمتهن حرفا بسيطة، وتتكلم لغة غير منتقاة غالبا، شبيهة بالدارجة، وعليه كان التعويل عليها بشكل كبير، ونحن اخترنا عددا منها ، حرصا على تتبع المسار الترجمي.

[1] Yasmina KHADRA, **A quoi rêvent les loups**, Op-cit, P 37)

[2] ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب**، المرجع السابق، ص 48

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ A force de vouloir **péter plus haut que son cu**l, on risque de se fissurer le derrière	If you **have ideas above your station**, you're likely to come a cropper	إذا حاول الانسان **أن يضرط أعلى من مؤخرته**، فإنه ينتهي بظهر مكسور	**من شدة التطلع إلى الأعلى**، قد تنكسر مؤخراتنا	**ترجمة معنوية (شارحة)+ محاولة ترجمة حرفية**	معنى الصورة في الإنجليزية مع محاولة نقل الصورة في العربية
2/ bon sang bon sang	**The hell For heaven's sake**	**يا إلهي تبا**	**يا إلهي تبا**	**ترجمة معنوية (تكافؤ)**	معنى العبارة
3/ bredouille	**empty-handed**	**بيدين فارغتين**	**بخفي حنين**	**ترجمة حرفية**	معنى العبارة
4/se paie ta tronche -s'est **payé ta tronche**. -On s'est **payé sa tronche**.	**Mocks you took advantage of your stupidity** they've been taken for a ride	**يسخر منك. تلاعب بعقلك المعتوه يسخرون من عقله**	**يهزأ منك خدعك ونصب عليك ينال نصيبه من التعاسة.**	**ترجمة معنوية (شارحة)**	معنى العبارة
5/ à tes trousses	**at your heels**	**خلفك**	/////	**ترجمة حرفية**	انتقال الصورة
6/river son clou	**shut him up**	////	**لأدق عنقه**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
7/se tenir à carreau	**kept his nose clean**	كان عليه **الاحتراس**	**يظل منضبطا.**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
8/fout le camp	**Melts**	**ينصرف**	**يغرب**	**ترجمة حرفية**	معنى العبارة
9/ras-le-bol	**discontent**	**مللنا**	///	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
10/coller au train	**that'll stick**	**يعلق بمؤخرتك طوال الوقت**	**مشهر ومعلم**	**ترجمة حرفية**	انتقال نفس الصورة
11/lâcheras les baskets	**get off my back**	**تتخلى عن ملاحقتي**	**أتخلص من ملاحقاتك**	**معنى العبارة**	معنى العبارة
12/ont **perdu les pédales**.	They lost their heads	**أضاعوا الوجهة**	**فقدوا التوازن**	**معنى العبارة**	معنى العبارة
13/on ne fait pas dans la dentelle.	**We're not particular about details**	**كل شيء يحدث بمهارة**	**لا تسامح ولا تهاون**	**معنى العبارة**	معنى العبارة

على غرار التعابير السابقة، فإن التراكيب المبتذلة تعذرت ترجمتها حرفيا، لأنها خاصة بالمجتمع، وبعاداته الكلامية، إلا القليل منها، وعليه اعتمد المترجمون في نقلها على شرح معناها، أو توضيح الوظيفة الدلالية التي خدمتها في سياقها الأصلي، خاصة إن كانت تحمل في طياتها ، مساسا بالأخلاق الانسانية، وخدشا لحياء المستقبل على سبيل أول مثال péter plus haut que son cul الذي اجتنبت المترجمة الإنجليزية نقله بمعناه الحرفي أو حتى البحث عن مكافئ له، في لغتها بالرغم من وجود بدائل مقبولة مثل to wear a high hat أو to get on one's high horse والتي تعد أكثر تهذيبا من العبارة الأصلية لكنها توحي بنفس المعنى المراد المتمثل في التطلع إلى الأعلى نحو وضعية أو مستوى اجتماعي يفوق قدرات الشخص أو كفاءاته، إلا أن اختيارها كان مدروسا باعتبار التركيب الدارج الذي استعانت به في الشطر الثاني من الترجمة ونحن نقصد to come a cropper والذي يعني to fail badly أو to fall from a horse وهو تعبير جميل ، ينتمي للسجل الكلامي المقصود؛ أما المترجمين للعربية، فقد اختلفا في استعماله ما للإجراء الترجمي في عملية النقل إذ اعتمد أمين زاوي على ترجمة معنى ووظيفة العبارة وكان موفقا في اختياره، بينما غامر عبد السلام يخلف محاولا ترجمة العبارة السابقة حرفيا، وهذا ما ولد نوعا من الغرابة في استقبال التعبير بأكمله لأنه يحمل نفس الابتذال المعبر عنه في الأصل.

أما العبارة الثانية bon sang فهي اختصار للتركيب bon sang de bon dieu وهي عبارة بذيئة ، ظهرت في القرن التاسع عشر، لتعويض عبارة ترجع للعصور الوسطى تتمثل في par le sang de dieu والتي كان ينظر إليها على أنها تجديف وكفر، وتولدت عن هذا التركيب عبارات مثل bon sang de bois و bon sang de bonsoir وهي الآن عبارة يستشهد بها في باب التعجب، والانفعال الإيجابي و السلبي، ولذلك لم يكن من الصعب على المترجمين أن يجدوا مكافئا لهذه العبارة قديمة النشأة، شائعة الاستعمال، في لغات الترجمة، فقوبلت في الإنجليزية بعبارة the hell في السياق الأول و for heaven's sake في السياق الثاني، كما اتفق المترجمان إلى العربية على نفس الاختيارات بين عبارتي *تبا*، و *يا إلهي*.

تعبّر صيغة bredouille أو être bredouille عن صورة الفشل في الحصول على شيء، والعودة بأيدي فارغة، ويستشهد بها في مجال الصيد، عندما لا يفلح الصياد في صيده، ويعود فارغ اليدين، وفي مجال اللعب، عندما يخسر اللاعب كل ما يملك؛ كما يستعان بذات العبارة، للدلالة على الفشل في مشروع ما.

وترجع هذه الصيغة في استعمالها إلى القرنين الثاني عشر والرابع عشر، حيث اقترنت بلعبة الطاولة tric-trac التي كانت شائعة آنذاك، وهي عبارة عن لعبة حظ، ترجع بالفائدة على أحد اللاعبين وبالخسارة على الآخر، وكانت الصيغة jouer bredouille في الأصل، تعني الربح في كل الجولات، ثم تغير المدلول ليطبق على الطرف الخاسر فقط؛ وهذا ما راح المترجمان يعبران عنه في العربية حيث استعان أحدهما بصيغة *بيدين فارغتين*، وأجملهما عبارة *بخفي حنين*، والذي يعد مثلا عربيا يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة والرجوع بخيبة الأمل.

كانت se payer sa tronche رابع صيغة مختارة ضمن قائمة العبارات المبتذلة وأصلها se payer la tête de quelqu'un التي ترجع إلى زمن غير بعيد وبالضبط إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث كانت كلمة tête ترمز إلى الشخص، وتدل العبارة السابقة على معنى التلاعب، والاستهزاء بشخص والسخرية منه، دون أن يعي ذلك في وقت مبكر، ولذلك تباينت الترجمات بحسب الوضعيات، من رغبة في التركيز على عنصر السخرية، والاحتيال والنصب، وحتى الاستهزاء، بينما اعتمدت المترجمة الإنجليزية في إحدى الاختيارات المقترحة من قبلها على عبارة they've been taken for a ride، وهو اختيار ملائم يوحي بصورة أشخاص يكونون محل خداع دون وعيهم بذلك.

نصل بعدها إلى عبارة à ses trousses التي تعني avoir quelqu'un à sa poursuite وهناك فرضيتين لتأويل العبارة السابقة، حيث يمكن أن تعتبر trousses دالة على سروال رجالي كان مشهورا في القرن التاسع عشر، يصل إلى الركبة، فبقولنا à ses trousses نقصد الشخص الذي يلاحقنا باستمرار ويكاد لا يفارقنا.

أما الفرضية الثانية، فهي اعتبار الصيغة دالة على الأمتعة المحمولة على مؤخرة الحصان، ومن هنا عندما يطارد أحدهم فارسا على حصانه، ويقترب منه مضيقا عليه الخناق، نقول à ses trousses باعتبار المفردة دالة على المتاع الملفوف على مؤخرة السرج، لكي يصبح معنى العبارة الإجمالي، دالا على التعقب والمطاردة، لذلك جاءت الترجمات في هذا السياق على شاكلة التعبير الإنجليزي *at your heels* والعربي خلفك، مع استغناء أمين الزاوي عن العبارة بكاملها في ترجمته.

ومن العبارات التي تقترب نوعا ما من معنى الصيغة السابقة، coller au train التي تعني suivre de très près et ne pas lâcher والمقصود أن يكون الشخص محل تعقب وملاحقة دون توقف، وتميل إلى رصد ذلك بوضوح عبارة coller aux basques التي كانت مستعملة منذ القرن الثامن عشر، حيث كانت كلمة basques آنذاك دالة على قطع القماش التي تنزل أسفل الخصر، لتُضرَب العبارة استعارةً عن الشخص الذي يكون وراءنا، دون أن يتوقف عن ملاحقتنا، وكأنه مربوط بخيط.

ويشار إلى أن الكاتب استعان بالعبارة السابقة، للتعبير عن إمكانية تضرر مستقبل الشخص من جراء قضية قد تظل تلاحقه، مدى الحياة، لذلك عمدت روز شوارتز في ترجمتها إلى عبارة *that'll stick* أما المترجمان إلى العربية فقد اختار أحدهما تعبير: *ستعلق بمؤخرتك*، محافظا على نفس طابع الابتذال في محاولة منه، أما الآخر، ففضل عبارة: *مشهر ومعلم*، على اعتبار أن هذا الشخص سيكون مسجلا لدى الشرطة.

تظهر أمامنا دائما في نفس السياق صيغة مبتذلة أخرى، ألا وهي lâcher les baskets حيث نلاحظ فيها اقترابا صوتيا بين كلمتي basques و baskets اللتان تعكسان مظاهر ثقافية تخص اللباس، مع تسجيل فرق في الفترة التي برزت فيها كل واحدة منها، ومن المنطقي أن تداول عبارة coller aux basques اقترن بالفترة التي شاع فيها استعمال basques كمظهر لباس، وبتراجع هذه الموضة واختفائها، كان ينبغي استبدالها بكلمة أخرى عاكسة لثقافة المجتمع في ميدان اللباس، وبالفعل، كانت كلمة baskets هي البديل اللفظي الذي تم الاعتماد

عليه لتصبح العبارة coller aux baskets التي تحمل معنى coller au train السابقة، وعكسها lâcher les baskets للدلالة على رغبة أحدهم التخلص من تعقب ومتابعة شخص له، بقوله اتركني وشأني، أو دعني وشأني، وهذا ما سعت إليه المترجمة الإنجليزية في اختيارها لصيغة get off my back مع وجود بدائل أخرى على شاكلة to get out of someone's hair، ومعها المترجمان إلى العربية في تعبيرهما عن فكرة التخلص من الملاحقة والتعقب المستمر.

تتكون عبارة river son clou من كلمتين أساسيتين من نفس المجال المعجمي إذ هناك تقارب بين clou مسمار، المستعمل عادة لتعليق أغراض ما على سطح ثابت، والفعل river المشتق من اسم rive المأخوذ بمعنى حافة الشيء، ليدل الفعل السابق على إمالة حواف وأطراف المسمار لكي يتثبت كليا ونهائيا، وترجع العبارة السابقة في أصلها إلى القرن الخامس عشر، حيث كانت تعني الإجبار على الصمت، وتوحي في مجملها، إلى جعل الشيء أو الشخص غير قادر على الحركة وكأننا ثبتناه على السطح بواسطة مسامير، ويمتد عدم الحركة ليصل إلى جهاز النطق، وهي الصورة المستوحاة فعلا من التركيب السابق، وتذكرنا بعبارة سبق تدارسها ونحن نقصد clouer le bec، لذلك جاءت الترجمة الإنجليزية قريبة من هذا المعنى بعبارة to shut him up بينما عزف أحد المترجمين عن نقلها، أو تراه رأى بأنها غير وظيفية في السياق، أما المترجم الآخر فجاء بتعبير: لأدق عنقه، مقتبسا نفس الصورة الأصلية للفعل المتعلق بالمسمار.

تلي عبارة se tenir à carreau والتي يقصد بها être sur ses gardes أن يكون المرء حذرا، أو s'efforcer de passer inaperçu الحرص على عدم لفت الانتباه، وترجع أصول هذه العبارة إلى عصر استعمال القوس والسهام في الحروب وكوسيلة قتال، حيث كان السهم يدعى carreau ليكون معنى العبارة أن يحذر الشخص من السهام التي يمكن أن تستهدفه، لكن صناع المعاجم يرفضون الفكرة السابقة على اعتبار أن العبارة حديثة النشأة وترجع إلى بداية القرن العشرين، حيث تنسب إلى مجال لعب الورق فنقول بالتالي qui se

tient à carreau n'est jamais capot بمعنى أن اللاعب الذي يراقب الجولة بحذر، ويفكر في كل خطوة يخطوها، نادرا ما يخسر اللعبة، أما المعنى الثاني للعبارة فيتعلق بكلمة carreau الدالة في هذه المرة على المنزل، مثلما تدل كلمتي carré أو carre على الغرفة، مع وجود عبارة مشابهة se tenir à carre والتي تعني أن يبقى الشخص في غرفته، دون أن يخرج منها، وهو ما يشكل سيرا منطقيا لظهور وتطور العبارة إلى غاية وصولها لهذه النقطة بتعبيرها عن الشخص الذي يلزم مكانه، دون لفت الانتباه والأنظار، وهذا ما سعت إليه الترجمات العربية باستعمالها صيغ: *كان عليه الاحتراس، أو كان عليه أن يظل منضبطا* ، في حين فضلت المترجمة الإنجليزية صيغة أكثر تصويرا وجمالية من حيث الدلالة باستعمالها kept his nose clean.

تدل عبارة foutre le camp التالية على معنى الرحيل من مكان ما، وتجدر الإشارة إلى طابعها السوقي، وانتمائها إلى السجل المبتذل، الذي يفتقر إلى معايير الانتقاء، وترتكز في تركيبها على الفعل foutre الذي كان يدل سابقا على معنى prendre وفي القرن التاسع عشر، كانت عبارة prendre son camp دالة على جمع العدة والرحيل، إلى غاية الوصل إلى عبارة lever le camp ليكون المعنى الأساسي للعبارة حاليا، الانصراف والرحيل بطريقة فيها نوع من العجلة.

أما عبارة en avoir ras-le-bol فتوحي إلى الملل وعدم القدرة على تحمل وضع ما، وهي إلا صيغة مبتذلة مرتبطة بالشارع قد تماثلها عبارات على شاكلة en avoir marre أو en avoir sa claque وتدل كلمة bol على الإناء أو الكأس، أما ras فكانت تعبر حتى نهاية القرن الثاني عشر، عن وعاء للمقادير، مُليء دون أن يفيض ما بداخله، ليتحول هذا المعنى مع بداية القرن السابع عشر، ويصبح دالا على صيغة très près شديد القرب؛ وتذهب فرضية أخرى إلى تشبيه كلمة bol في العبارة إلى tête *رأس*، اقتباسا من التركيب en avoir par-dessus la tête ليكون هذا المعنى، دالا بالفعل على صورة الشخص الذي تعب من القيام بأمر ما، منتفضا على الوضع ومعبرا عن مله وسأمه لهذا الحال، وربما تكون العبارة العربية: **بلغ السيل الزبى**، الذي يعد مثلا من الأمثال

العربية القديمة، التي تردد في الأوقات التي تصل فيها الأمور إلى حد لا يمكن السكوت عليه، فينفذ صبر المرء ويصبح غير قادر على تحمل الوضع؛ لكن تجدر الإشارة إلى أن الروائي قد استعان بالعبارة ras-le-bol للدلالة على الاستياء وعدم تحمل الوضع، بترديد ذلك عاليا في المظاهرات.

نصل إلى عبارة perdre les pédales والتي تعني perdre le fil de son raisonnement، أي فقدان الوجهة ومنطق التفكير الواضح، وبصيغة أوضح se troubler الوقوع في دائرة الاضطراب والتشويش الفكري، وتعد هذه العبارة الفرنسية الدارجة حديثة في ظهورها، حيث ترجع إلى منتصف القرن العشرين، وتستوحي أصولها من ميدان رياضة الدراجات، بدليل اعتمادها على كلمة pédale معبرة عن صورة فقدان التوازن، وعدم القدرة على متابعة المسابقة بنفس الوتيرة، ويستشهد بالعبارة السابقة في مجالات لا تتصل بالضرورة بالرياضة، راسمة لنا صورة الشخص الذي يفقد عقله، ومعه قدرته على التصرف الحكيم، لذلك اقترحت روز شوارتز عبارة *they lost their heads* وحذا حذوها المترجمان إلى العربية باختيارهما عبارات مثل: أضاعوا الوجهة، وفقدوا التوازن.

تراوحت العبارات في ترجمتها بين نقل لمعنى العبارة، وترجمة شارحة تفسيرية، في ظل الخصوصية المحلية لهذا النوع من التعابير، لكن التركيب الأخير، استوقفنا نظرا لنوع من الغموض الذي لمسناه في الترجمات العربية تحديدا، فيقصد من عبارة on ne fait pas dans la dentelle التصرف بخشونة، أو إنجاز عمل ما، دون ليونة أو انتباه، أو حرص على الاتقان، أو حتى تدقيق في التفاصيل، ولربما هذا ما جعل روز شوارتز، تختار ترجمة معنى العبارة وهي معزولة عن السياق، *We're not particular about details إننا هنا لا ندقق في التفاصيل* ، لكن العبارة السابقة كانت مثيرة للجدل بدخولها لسياق المقطع الروائي، لأنها عبارة صدرت عن شخصية هند، زوجة الأمير ،

التي تهجمت بالكلام على نافع وليد عندما واجهته بحقيقة معرفته للشخص الذي عُرِضَت عليه صورته ، وطُلب منه تصفيته في إطار العمليات الإرهابية للجماعات؛ ولفهم معنى العبارة، علينا أن نستحضر المقطع بكامله:

« Nous ne t'avons pas pris dans notre équipe pour le plaisir de ton cheikh Younes. Chez nous, **on ne fait pas dans la dentelle**. Nous avons épluché ton dossier et nous t'avons accepté sur la base de son contenu… »[1]

والمقصود في العبارة وهي مدرجة في السياق، *إننا هنا* ***لا نراعي أصول اللباقة*** بالنظر إلى الجملة التي سبقتها، والمتعلقة برسميات التعامل في إطار التوصيات، ومراعاة المعارف، ولذلك شكلت العبارة عائقا ترجميا لعدم إدراك معناها الحقيقي من خلال السياق، فراح المترجمان إلى العربية يقابلانها تارة بعبارة *لا تهاون ولا تسامح* أو *كل شيء يحدث بمهارة* ونحن لا نعتبر في ذلك ترجمة للتركيب وإنما تجاهلا له، وحذفا له من السياق.

ج – النموذج الخامس: عبارات مكونة من نفس الفعل:

لاحظنا من خلال العبارات المسكوكة المستعملة، أن هناك عددا مرهما، يتكون على أساس نفس الفعل ، الذي يُضاف إليه مكون مختلف، لتكون النتيجة عبارة لها معنى مغاير، وتتبعنا انطلاقا من عينة التعابير المختارة مسار الترجمة بخصوص هذا النوع تحديدا، لأنه قد يخلط أوراق المترجم إن هو لم يراع مظهره الإجمالي، ويكون ذلك بتجاهل وحدته الكلية، التي تحمل مفتاح المعنى ، فكانت المجموعة الأولى تختص بالفعل casser كما هو موضح فيما يلي:

- ***عبارات مكونة من الفعل casser:***

انتقال الصورة	أسلوب الترجمة	الترجمة العربية		الترجمة الانجليزية	العبارة الأصلية
		بم تحلم الذئاب	بماذا تحلم الذئاب		
معنى الصورة في العربية ونفس الصورة في إنج	ترجمة (شارحة) في العربية وترجمة حرفية في الإنجليزية	**قد حققت نجاحات باهرة**	تخيل **نفسي عظيما**	**bringing the house down**	**1/ cassant** la baraque

[1] Yasmina KHADRA, **A quoi rêvent les loups**, Op-cit, P195

معنى العبارة	ترجمة معنوية	لإزعاجي	تزعجني	pester me	2/ **casser** les pieds
معنى العبارة	ترجمة معنوية (شارحة)	وجربت أشياء كثيرة في حياتك	عانيت كثيرا	screwed up	3/ ....**cassé** les dents
معنى العبارة	ترجمة معنوية (شارحة)	منيت بهزيمة نكراء	تحطمت	was busted.	4.... /**cassé** la gueule

إن العبارات السابقة تتكون من نفس الفعل " casser" تضاف إليه مكونات مختلفة ، تجعل منه في كل مرة عبارة قائمة بذاتها، تحظى بمعنى مختلف لكن تحمل ذات الحمولة السلبية التي يتضمنها الفعل الأصلي، على سبيل تركيب casser les pieds والتي يقصد بها، ازعاج الشخص ومضايقته، وتجدر الإشارة إلى أن عملية اسناد اسم عضو من أعضاء الجسد إلى الفعل casser قديمة في ظهورها ويمكن أن نرجعها إلى بداية القرن الثاني عشر، لكن اقتران العبارة بمعنى المضايقة لم يتثبت سوى مع منتصف القرن الرابع عشر، فبرزت عبارات مثل casser les oreilles والتي تحولت بعد ذلك إلى casser les pieds، وبالتالي جاءت جل الترجمات معنوية ، حاولت شرح معنى العبارة، ماعدا المثال الأول casser la baraque والذي يعني remporter un succès triomphal تحقيق نجاح باهر، وتنهل العبارة السابقة قوتها من العالم الاستعراضي، والحفلات المتنقلة التي ينعتها البعض بصفة les chamboules-tout ليكون معناها موازيا للاكتساح، أو اقتباسا من الدارجة المصرية *ده كسّر الدنيا* ، تعبيرا عن النجاح والفوز الساحق، وقد قوبل التركيب السابق في الإنجليزية بعبارة bringing the house down، وما هذا إلا دليل آخر على أن تقارب الثقافات ، يساهم بشكل كبير في تواصل المجتمعات، ويجعلها تشترك في نفس التجارب، وتعبر عنها بنفس الشكل والصورة.

- ***عبارات مكونة من الفعل battre***:

انتقال الصورة	أسلوب الترجمة	الترجمة العربية		الترجمة الانجليزية	العبارة الأصلية
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	بدأ في **التراجع**	**تراجعت**	**was retreating**	**1/battait** en retraite
معنى العبارة	**ترجمة شارحة**	**تحرك أجنحتها**	**تصطفق أجنحتها**	**Flapped**	**2/ battaient** de l'aile
معنى العبارة	**ترجمة شارحة**	وكانت النقاشات **حامية**	وأحاديث **مندلعة بينهم على أشدها**	**was in progress**	**3/** Les discussions **battaient** leur plein

يلاحظ أن معنى العبارة الإجمالية ، يستنتج من الكلمة التي تضاف إلى الفعل الأساسي، وهذا ما جعل المترجمين يعتمدون في ترجماتهم للعبارات، على المكون المضاف، على سبيل عبارة battre en retraite والتي يرتكز في استنتاج معناها على مدلول كلمة retraite بمعنى retrait الانسحاب والتراجع، والأمر ذاته بالنسبة إلى عبارة battre de l'aile التي سبق تدارسها، والتي ينظر في تقصي معناها إلى كلمة aile التي تعني جناح، ومن ثم التعبير عن حركة هذا الأخير في الرفرفة.

أما عبارة battre son plein فتستند أيضا على صيغة le plein والتي تدل على أقصى الحد، مثلا في ملأ بنزين السيارة، لتكون العبارة دالة على معنى بلوغ أوج الشيء، وتستقي العبارة أصولها، من صورة المد والجزر الخاصة بأمواج البحر، فكلا الحركتين، ولدى بلوغهما أقصى حد ممكن، تحتفظان بثبوتهما لفترة معينة، قبل التراجع، وهذا هو المقصود من الاستعمال للدلالة على الوصول إلى أعلى درجة، وهو ما عبر عنه الروائي في استعماله للصيغة مقترنة بالنقاش والحديث عندما يحتدم، ويبلغ أقصاه.

- ***عبارات مكونة من الفعل prendre:***

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ prendre en main	**take .....in our own han**	**أخذ زمام أمورنا بأيدينا**	**إدارة أمورنا**	ترجمة حرفية في العربية والإنجليزية	نفس الصورة
2/ .....pris son courage à deux mains,	**took his courage in both hands**	**جند كل شجاعته**	**واستجمع شجاعته**	**ترجمة حرفية في الانجليزية، معنى العبارة في العربية**	معنى العبارة
3 / impossible **de prendre son mal en patience**	Impossible **to grin and bear it**	**من الصعب مقاومتهم**	من المستحيل **التعامل مع أي حدث أو مصيبة بترو**	**ترجمة (شارحة)**	معنى العبارة
4/…pris langue avec	**made contact with**	**تحادثت مع**	**حدثت**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة

إن عبارة prendre en main قديمة جدا وتعود إلى القرن الثاني عشر، وتعني أن يقوم المرء بإنجاز أمر ما شخصيا، وقد انبثقت عنها دلالات أخرى مع تطور العبارة على سبيل، الاهتمام ب، التكفل ب، أخذ مسؤولية شيء أو أحد على عاتقنا...ونرى أن كلمة main المقترنة بالفعل prendre هي التي أكسبته هذا المعنى تحديدا، مثلها في ذلك مثل عبارة prendre son courage à deux mains التي تعني rassembler toutes ses forces pour entreprendre quelque chose استجماع القوى، أو، faire un effort بذل مجهود لتحقيق غاية معينة، وتستقي العبارة معناها من الكلمتين main و courage المضافتين إلى الفعل prendre وهي عبارة فرنسية دارجة، ترجع في ظهورها إلى منتصف القرن التاسع عشر، وهي تجسد معنى الشجاعة الذي يعتبر مجردا في الواقع باعتباره شيئا ماديا، يمكن لمسه وإمساكه بين يدينا.

أما العبارة الثالثة فكانت prendre son mal en patience والتي تعتمد هي الأخرى على فعل prendre حيث جاءت بمعنى supporter quelque chose avec résignation تحمل أمر صعب مع الخضوع والاستسلام، وتجمع هذه العبارة بين كلمتي mal و patience اللتان ترمزان إلى وضعيتين مختلفتين: الضرر الذي لا يطاق، والصبر على ذلك، دون تذمر أوقلق بشأن طول فترة التعافي.

- ***عبارات مكونة من الفعل sauter:***

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ saute au plafond	**to jump for joy**…	**أقفز في الفضاء غبطة**	**أقبض على السماء**	**ترجمة حرفية**	نفس الصورة
2/saute sur la première marche	**leap at the first opportunity**	**القفز في أول درجة**	**تنتهز أول فرصة**	**ترجمة حرفية**	نفس الصورة

تدل عبارة sauter au plafond على معنى السعادة الشديدة، التي تجعل صاحبها يقفز فرحا، وتوظف العبارة السابقة صورة الشخص، الذي يقفز لدى سماعه خبرا سارا، إلى حد بلوغه السقف، ويتعزز معنى الفعل، من العنصر المضاف إليه au plafond الذي يعبر عن شدة القفزة ومداها، ويتكرر الأمر مع العبارة الثانية sauter sur la première marche والتي تحمل معناها من الصورة التي ترسمها مفرداتها المكونة، وتدل على فكرة اغتنام الفرصة، وهذا ما عبرت عنه الترجمات العربية والإنجليزية، دون أي صعوبة، على اعتبار وجود نفس الصورة العاكسة لذات الحقيقة والواقع، المتمثلين في عدم تضييع الفرصة عندما تمر من أمامنا.

- **عبارات مكونة من الفعل *sortir*:**

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ sortir de mes gonds,	**blow the gasket**	**يحس بموجة غضبي قادمة**	**أهم مهددا بالخروج من هدوئي ولطفي**	**ترجمة معنوية (تكافؤ في الإنجليزية) شارحة في العربية**	صورة مكافئة، معنى الصورة
2/ je ne suis pas encore sorti de l'auberge.	**I'm not out of the woods**	**لم أغادر هذا النفق بعد**	فلم **أتخلص بعد من هذا الملجأ.**	**ترجمة معنوية (تكافؤ)**	صورة مكافئة

ترجع عبارة sortir de ses gonds إلى القرن السادس عشر، لكن الأمر كان متعلقا آنذاك بصيغة se mettre hors de ses gonds لوصف الشخص الذي يخرج عن شعوره إذا ما غضب، وتدل كلمة gond على مفصلة الباب، التي تجعل هذا الأخير ثابتا في مكانه، لذلك كانت عبارة se tenir sur ses gonds تقال للشخص الرصين والمتوازن، وعكسها العبارة السابقة التي ترمز إلى الشخص الذي يؤدي به الغضب في حالات إلى أن يخرج من وعيه وثوابته؛ أما العبارة الثانية، المرتكزة على نفس الفعل فهي sortir de l'auberge والتي تذكر بعبارة النفي ne pas être sorti de l'auberge والتي ترجع إلى القرن التاسع عشر، وتعني ne pas en avoir fini avec les difficultés ou les ennuis أي أن متاعب المرء ومشاكله لم تزل بعد، لكن ينبغي القول هنا إن العبارة غير دالة على معناها، للقارئ، لأول وهلة، لأنه سيكون من الصعب عليه المقاربة بين معنيي auberge

فندق و difficulté *صعوبة* ، ولأجل ذلك يبقى البحث في أصل العبارة ودلالة المفردات، من سيمكنه من تقصي المعنى، وإيجاد التأويل الدقيق، ومن ثم نقله إلى لغة الآخر.

تشير كلمة auberge في سجل السارقين على السجن، حيث يجد الواحد من هؤلاء لدى اعتقاله في هذا المكان، مرقدا وغطاء مثل الفندق، ولكنه سيكون من الصعب عليه مغادرته بالنظر إلى مدة العقوبة؛ وبهذه الطريقة فقط، سندرك التقارب بين الكلمتين السابقتين، إضافة إلى مدلول العبارة بأكملها، ويقابل الصيغة في الإنجليزية to not be out of the wood وهو تماما ما اقترحته المترجمة الإنجليزية، بخلاف المترجمين إلى العربية اللذين ارتبكا أمام العبارة السابقة ولم يجدا سوى أن يشرحا ها، ما عدا بالنسبة لعبد السلام يخلف الذي حاول محاكاة نفس وضعية الغموض، باقتراحه تركيب: *لم أغادر هذا النفق بعد* ، وهو الأمر الذي لم يوفق بشأنه أمين زاوي حيث نقل العبارة حرفيا بترجمة auberge إلى ملجأ، فابتعد بذلك عن معنى العبارة ووظيفتها المجازية.

تباينت الترجمات في شتى النماذج بين ترجمات حرفية، محاكية لصورة الأصل كلما كان ذلك ممكنا، ولا سيما بالنسبة لعبارات: sauter au plafond و sauter sur la première marche و prendre son courage à deux main لأنها عبارات صُورية، تحمل معانيها في صورها، كما سنرى ذلك في النموذج الآتي، وبين ترجمات غير مباشرة ، بالاعتماد على عبارة اصطلاحية ، تحمل صورة ووظيفة مكافئة في اللغة الإنجليزية على سبيل blow the gasket و I'm not out of the woods المكافئتين لـ: sortir de mes gonds و je ne suis pas sorti de l'auberge على التوالي.

لكن نعود ونقول أن الانتقال يكون أسهل ، بين الأنظمة اللغوية والثقافية المتقاربة، حيث تتقاسم المجموعات اللسانية نفس العادات والتقاليد الكلامية، وتعبر عن تجاربها بطريقة مماثلة.

ح – النموذج السادس: عبارات صُوَرِية:

هي تلك العبارات التي يتعلق معناها بصورها، حيث بإمكاننا رسم الصور التي تحملها في أذهاننا، ومن ثم إدراك معناها المجازي، ومثل هذه الصور عديدة، جمعنا عددا منها في الجدول الآتي، وقابلناها بالترجمات المقترحة من قبل النقلة:

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بمَاذَا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ revient sur ses pas	....returns	يعود أدراجه	يعود على أدراجه	ترجمة حرفية	نفس الصورة
2/au bas de l'échelle	at the bottom of the ladder	في أسفل السلم	في أسفل الهرم	ترجمة حرفية	نفس الصورة
3/ à deux doigts de .	within inches of	أقترب	على قاب قوسين	ترجمة غير مباشرة	معنى العبارة
4 / mettre les voiles met les voiles mets les voiles.	cleared out fly away We're off	يهرب يتخلى... عن الشراع فسأقلع	فأسدل ستار العودة يطوي ...الشراع فسأشد الرحال	ترجمة غير مباشرة في الإنجليزية وحرفية نسبيا في العربية	نفس الصورة
5/… coûter la vie	cost me my life	تنهي حياتي	تودي بحياتي	ترجمة حرفية	نفس الصورة
6/me trainer dans la boue	to lambaste me	بهدلتي	يعاملني بقساوة	ترجمة معنوية	معنى العبارة
7/sous d'autres cieux	somewhere else	تحت سماء أخرى	تحت سماوات أخرى	ترجمة حرفية	نفس الصورة
8/rendre mon tablier	to throw in the towel	مغادرة هذه المهنة	أستقيل، أو أنسحب	ترجمة حرفية في الإنج	نفس الصورة
9/claquer la porte	slamming the door	غلق الباب خلفي	الانصراف	ترجمة حرفية	نفس الصورة
10/se tue à la tâche	killing himself with work	يجهد نفسه كثيرا في الشغل	إنه يستميت في العمل	ترجمة حرفية في الإنجليزية	نفس الصورة
11/ pour une bouchée de pain	for peanuts	بمبلغ زهيد	بدينار رمزي (مقابل لقمة خبز)	ترجمة غير مباشرة (تكافؤ)	انتقال الصورة
12/au bout du rouleau	at the end of the road	في مدخل الرحى	في طوق أو محبس اللغة	ترجمة غير مباشرة (تكافؤ)	انتقال الصورة

13/rasa le mur	keeping close to the wall.	بجانب الحائط	مسحت الجدار	ترجمة حرفية	انتقال الصورة
14/passa au peigne fin	a good grilling	مررني تحت المجهر	لم يترك سؤالا إلا وطرحه علي	صورة مكافئة	انتقال الصورة نسبيا
15/sur le même bateau.	on the same ship	فوق باخرة واحدة	على نفس السفينة	ترجمة حرفية	نفس الصورة
16/rebrousser chemin	go back	تعود أدراجك	العودة على أعقابك	ترجمة حرفية	انتقال الصورة
17/plièrent bagages,	packed their bags	حضر أمتعة السفر	يشد الرحال	ترجمة حرفية	انتقال الصورة
18/ ne tourne pas autour du pot	don't beat about the bush	ولا ندور حول الموضوع	ولا نسعى لذلك طويلا	ترجمة شارحة	معنى العبارة
19/au pied des murs	in the shade	في أسفل الحيطان	عند قدم الجدران	ترجمة حرفية	نفس الصورة
20/croiser le fer avec	cross swords with	يقاتلوا بالسيف	لمواجهة	ترجمة حرفية	نفس الصورة
21/il n'y a pas le feu	There's no panic.	عليك أن تتمهل	لا داعي للقلق.	ترجمة غير مباشرة (تطويع)	معنى العبارة
22/hissaient pavillon blanc,	surrendered	رفعوا الراية البيضاء	ويلوحون بالراية البيضاء	ترجمة حرفية في العربية	نفس الصورة
23/J'étais aux nues	I was jubilant	في أوج انتشائي	عانيت من الإهانة	ترجمة معنوية	معنى العبارة

نلاحظ أن أغلب العبارات نقلت بآلية حرفية ، مع دوام معنى العبارة لأنه موجود فعلا، أو انتقل بفعل التداخل الثقافي، فصار أمرا لا يختلف بشأنه اثنان، وما يزيد المسألة يسرا، هو أن معنى العبارات يتجسد في الصورة التي ترسمها في الأذهان، فعندما نقول: Revenir sur ses pas يمكن أن نتخيل حركة الشخص الذي يعود إلى الخلف متتبعا آثار خطواته، retourner sur ses pas أو faire marche arrière أو حتى rebrousser chemin والتي توحي جميعها بمعنى الرجوع بعد فترة من الابتعاد، والعودة على الأدراج، وهو ما وصل فعلا من خلال الترجمة، والأمر ذاته، بالنسبة لعبارة au bas de l'échelle التي تعبر عن طبقة اجتماعية سفلى عند الصفر، ولذلك اختار أمين الزاوي، صيغة *أسفل الهرم*، على اعتبار أن بلوغ أعلاه، يعني النجاح بالقياس على arriver en haut de l'échelle.

وتكرر الأمر نفسه مع عبارة couter la vie بمعنى causer la perte de la vie أو ببساطة causer la mort التي نقلت إلى الإنجليزية بالطريقة نفسها *cost my life* مع التركيز على معنى الموت، في العربية بعبارة تودي بحياتي، في ظل وجود مقابل آخر، أكثر اقترابا من معنى couter يتمثل في صيغة *تكلفني حياتي*؛ وتكررت المسألة مع عبارات: sous d'autres cieux بمعنى ailleurs في مكان آخر، والتي قوبلت في محاولة من المترجمين إلى العربية بصيغة تحت سماوات أخرى، أو rendre mon tablier الدالة على ترك العمل ومغادرة الخدمة، claquer la porte بمعنى ترك المكان فجأة وبسرعة، وتستبطن استعارة عن الاستقالة. Se tuer à la tâche بمعنى الاستماتة في العمل، hisser pavillon blanc بمعنى رفع الراية البيضاء؛ sur le même bateau على نفس القارب، أو السفينة بالحديث على معايشة وضعية ذاتها، plier bagages شد الرحال، raser le mur بمعنى بجانب الحائط، croiser le fer avec بمعنى المبارزة بالسيف، أو المواجهة؛ فكل تلك العبارات انتقلت من لغتها الأصلية إلى لغة الترجمة بواسطة أساليب آلية مباشرة مطبقة بصفة نسبية من لغة إلى أخرى، وتحكمت في عملية الانتقال، درجة التقارب الثقافي وتقاسم التجارب في مجال العوائد الكلامية ، وحتى تلك العبارات التي استعصت على الإجراء الحرفي، سهل نقلها بالنظر إلى وضوح الصورة التي ترسمها المفردات المكونة لها، بالاعتماد على صورة مكافئة تارة على شاكلة العبارات pour une bouchée de pain التي نقلت إلى الإنجليزية for peanuts وإلى العربية *بدينار رمزي*، و au bout du rouleau التي عبرت عنها المترجمة الإنجليزية at the end of the road و حذا حذوها عبد السلام يخلف، بصيغة *في مدخل الرحى*، والأمر ذاته بالنسبة إلى passer au peigne fin والتي قوبلت في محاولة من عبد السلام يخلف دائما، بعبارة *تحت المجهر*، وترجمة شارحة في ما تبقى من العبارات على غرار il n'y a pas le feu التي نقلت على أساس إجراء التطويع إلى العربية، بصيغة لا داعي للقلق وإلى الإنجليزية there's no panic وعبارة trainer dans la boue التي عبرت عن المعاملة القاسية والمخلة

باحترام الشخص، عن طريق نقلها صورة الوحل الذي يلطخ أي جزء يحتك به، وعبارة ne pas tourner autour du pot والتي شرح معناها ترجمة بصيغة *لا تدور حول الموضوع*.

لقد رسمت العبارات السابقة صورا واضحة ، ساعدت على إدراك المعنى ، ومن ثم تأويله وترجمته ؛ مع ملاحظة فيما يخص عبارة mettre les voiles والتي تكررت في ثلاثة سياقات مختلفة ، محافظة على نفس المعنى تقريبا quitter les lieux أو partir؛ بالرغم من ذلك، كانت بدائل واقتراحات المترجمين متباينة ، حيث خانتهم الكلمات في بعض المرات ولا سيما في المقطع التالي من الرواية الأصلية:

« Bilal a profité d'un stage au Canada pour **mettre les voiles** »[1]

والتي نقلها أمين زاوي بالطريقة التالية:

" اغتنم بلال فرصة تربص في كندا **فأسدل ستار العودة** "[2]

وهي ترجمة غير موافقة لمعنى الأصل لأن عبارة *أسدل ستار العودة* تحمل معنى العودة إلى الموطن الأصلي، إلا أن الفكرة كانت تدل أكثر على معنى مغادرة المكان والهروب وليس العكس، وهو ما وفق في التعبير عنه المترجم الثاني إلى العربية أو حتى المترجمة الإنجليزية في قولها cleared out

أما العبارة الثانية التي خانت أمين الزاوي، فكانت صيغة « j'étais aux nues » حيث أن كلمة nue تعبير راق ومهذب عن *السماء، مجموع الغيوم*، يستعمل في الكتابات الأدبية، وعادة ما يوظف في الجمع *nues* فنقول مثلا: *porter aux nues* *رفع إلى السماء/احتراما وقدرا ورفعة في الشأن* ، انطلاقا من المكان الذي نرفع إليه الشخص وهو السماء ببعدها عن الأرض، ونقول أيضا tomber des nues في باب التعبير عن الاندهاش

[1] Yasmina Khadra, **A quoi rêvent les loups**, Op-cit, P37

[2] ياسمينة خضرا، **بم تحلم الذئاب**، المرجع السابق، ص 46

والصدمة، ولا علاقة للعبارة السابقة j'étais aux nues بالتعرية والإهانة، لأن معناها يتلخص في كون قائ لها مغتبطا، وفرحا، أو كما جاء في تعبير عبد السلام يخلف : *كنت في أوج انتشائي* ، وعليه فتعبير: *عانيت من الإهانة*، الموظفة من قبل المترجم غير موفقة من حيث الاختيار، وتخون النص أكثر مما تخدمه ، لأنها تغيير جذري لمسار القصدية الروائية، وتحويل لمكنونات الشخصية في أحداث القصة.

خ – النموذج السابع: أمثال وحكم:

إن الاستعانة بمثل هذه التراكيب ، يضفي طابعا خاصا على السردية الروائية، ويمنح النص جمالية فائقة، لأن مثل هذه العبارات ذات جذور تاريخية ورسوخ ثقافي، اكتسبت دلالتها في المجتمع، ونالت رمزية معينة، وصار الاستشهاد بها من باب إيقاظ الغريزة الفكرية، وإكساب اللحمة النصية ، قوة في المعنى وجمالا وزخرفا في المبنى، وقد انتقينا عددا منها أثناء قراءتنا للنص:

العبارة الأصلية	الترجمة الانجليزية	الترجمة العربية		أسلوب الترجمة	انتقال الصورة
		بماذا تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب		
1/ joindre les deux bouts.	**to make ends meet**	**إنهاء الشهر بسلام**	**لتغطية المصاريف حتى نهاية الشهر.**	ترجمة حرفية في الإنجليزية، وشارحة في العربية	نفس الصورة
2/ au four et au moulin	worked **night and day**	**ينهك نفسه في كل مكان**	**يعاني الأمرين**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
3/ les murs ont des oreilles	**walls have ears**	**الحيطان أن لها**	**أن للجدران آذانا**	**ترجمة حرفية**	انتقال الصورة

		آذان			
4 / la poudre aux yeux.	**It's just for show**	**إنه الغبار في العيون.**	إنه **الغبار المذرور في العيون**	**ترجمة حرفية في العربية، معنى العبارة في الإنجليزية**	انتقال الصورة
5/… mettaient le feu aux poudres	**started fires**	**تضع النار في البارود**	**فتضرم النار في البارود**	**ترجمة حرفية**	انتقال الصورة
6/contre mauvaise fortune bon cœur	**Putting on a brave face**	**مقاومة الهزائم**	**يتحمل البلاء**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
7/Ce n'est pas la mer à boire	**It's not asking the impossible**	**ليس بالأمر الصعب**	**ليست بهول شرب البحر**	**ترجمة معنوية**	معنى العبارة
8/il n'y a pas deux poids deux mesures	**no double standards**	**لا وجود لكيل بمكيالين**	**لا يجوز الكيل بمكيالين.**	**ترجمة حرفية نسبيا**	انتقال الصورة نسبيا
9/..remuaient les eaux troubles	**stirred up the troubled waters**	**وتحرك المياه العكرة**	**تحرك المياه العكرة**	**ترجمة حرفية**	انتقال الصورة
10/remit les pendules à l'heure	**brought everything back to line**	**من إعادة الأشياء إلى نصابها**	**أعاد** التغيير هذا **عقارب الساعة إلى مكانها**	**محاولة ترجمة حرفية في العربية**	نقل معنى الصورة
11/Tout ce qui brille est or	***All that glitters is gold***	***كل ما يلمع*** بالنسبة إليك **ذهب.**	***كل ما يلمع هو*** **ذهب** في عينيك.	**ترجمة حرفية**	نفس الصورة

عادة ما يقال في باب الأسلوبية المقارنة ، أن الميدان الأمثل للتكافؤ هو الأمثال والحكم ، لأن كل ثقافة تملك مخزونها الفكري، وموروثها من العوائد الكلامية، والذي توظفه للتعبير عن التجارب التي تمر بها، لكن بالرغم من ذلك، نجد أن بعض الأمثال ، قد انتقلت حرفيا من ثقافة إلى أخرى ، ووجدت فضاءها الذي تتحرك فيه،

وصارت شائعة في باب التداول والاستشهاد، وذلك ما هو إلا توطيد لفكرة وجود نوع من التلاقح الثقافي ، الذي يسمح باقتباس التجارب والاشتراك في التقاليد الكلامية، وتأكد لنا ذلك من خلال عينة العبارات المسكوكة التي اخترناها في الجدول السابق، حيث كانت ترجمة العبارة الأولى joindre les deux bouts حرفية إلى الإنجليزية make ends meet نظرا للتقارب الثقافي واللساني، الموجود بين اللغتين تحديدا، وشارحة في العربية المقابلة بصيغة *تغطية مصاريف الشهر*؛ وتستعمل العبارة السابقة غالبا في سياقها السلبي avoir du mal à joindre les deux bouts وتعود هذه الاستعارة القديمة إلى نهاية القرن الثامن عشر، حيث كانت تضرب، عن محصول السنة الذي كان يفترض أن يكفي، إلى غاية جني محصول السنة التالية .

وكانت العبارة الثانية au four et au moulin أقل مرونة من حيث نقلها الحرفي، حيث فضل مجموع المترجمين تعويضها بمعناها المتمثل في العمل دون توقف، لأن الأصل في العبارة، أننا لا نستطيع أن نكون في مكانين والقوت نفسه، والقيام بعملين في وقت واحد on ne peut pas être au four et au moulin وظهر هذا المثل في القرن السابع عشر، حيث كان القرويون، يذهبون إلى المطحنة أولا ثم يتجهون إلى الفرن، لطهي ما أعدوه من قمح، وعليه كان من الصعب عليهم التواجد بمكانين في الوقت ذاته، ولو سلمنا بفكرة أن نكون في مكانين متباعدين للقيام بعملين مختلفين، فإن في ذلك انهاك للنفس، ومعاناة كبيرة في العمل، لذلك جاءت الترجمات شارحة أكثر منها حرفية في العربية بصيغ *يعاني الأمرين* ، *وينهك نفسه* ، وكذا في الإنجليزية بتعبير worked night and day.

أما العبارة الثالثة les murs ont des oreilles فهي صيغة مشهورة ومتداولة في باب التخوف من سماع حديث سري، وترجع العبارة في ظهورها إلى سنة 1622 ولكنها كانت توظف كلمة murailles بدل murs لتكون الصيغة الأدق les murailles ont des oreilles وتدل العبارة على خطورة تسرب محادثة شخصية، حتى وإن كان المكان الذي يحيط بنا فارغا، لأن للجدران آذان، وفي هذه العبارة، نسبة لحاسة السمع الخاصة

بالأحياء إلى جمادات، ويمكن أن يستشهد بالعبارة السابقة، إذا كان المتحدثان يجلسان في مكان عام، محاطين بأشخاص أجانب عنهم، ورغم ذلك فقد تصلهم بعض المعلومات، وهذا ما سيكون مساسا بخصوصية وسرية الحديث، ونظرا لشيوع العبارة، كان من السهل إدراك معناها ونقله بحرفية، مباشرة سواء في العربية أو الإنجليزية.

واعتمدت العبارتان الرابعة والخامسة la poudre aux yeux و mettre le feu aux poudres، على نفس الكلمة poudre، ولنبدأ بأولاهما التي يستشهد بها في باب التعبير عن المظاهر الخادعة، التي تسعى إلى ذرّ الرماد في العيون وهو أصل العبارة، التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، وتدل كلمة poudre بمعناها المستعمل في الفرنسية إلى الغبار الذي يعيق النظر، إذا ما بلغ العين، التي تتأثر بفعل أي مادة تلج إليها، ويذكر أن العدائين في الألعاب الأولمبية كانوا يتسببون، في السابق، في إعاقة النظر لمن هم خلفهم، بفعل الغبار الذي يرتفع من شدة تتالي آثار خطواتهم على السطح، وبالتالي تؤدي تلك الحركة إلى فوز من هم أول الركب، لكن العبارة أصبحت مقتصرة في معناها حاليا على المظاهر، التي تضمر عكس ما تظهر، وعلى فكرة التضليل وتمويه الأمور عن طريق ذرّ الرماد في العيون. أما العبارة الثانية mettre le feu aux poudres فتقترن بالمجال الحربي حيث تدل فعليا، على إشعال فتيلة المدفع الذي يعتمد على مادة البارود التي تنفجر بمجرد ملامستها للنار، وتدل العبارة السابقة على تفجير الوضع، وإشعال نار الفتنة، بإضرام النار في البارود، كما جاء في إحدى الترجمتين إلى العربية، وفي كلتا العبارتين السابقتين، كانت الحرفية سلاح المترجمين في النقل على اعتبار تقاسم نفس الصورة والتجربة بين اللغات الثلاث.

ونصل إلى العبارة السادسة contre mauvaise fortune bon cœur التي تضرب في باب الدعوة إلى الاستمرار، رغم المصاعب التي قد تواجهنا وتعرقل سيرنا، على اعتبار أن fortune الدالة على الحظ والنجاح، تتحول للعكس لدى اقترانها بصفة mauvaise لتدل صيغة mauvaise fortune على الصعاب والمشاكل،

ونظرا لتعذر وجود مكافئات مناسبة، اعتمد المترجمون على عملية شرح معنى العبارة في قولهم putting on brave face أو مقاومة الهزائم وتحمل البلاء.

أما العبارة الموالية ce n'est pas la mer à boire فهي تعد من أمثال جون دولافونتان *Jean de la Fontaine* المشهور بقصصه المروية على ألسنة الحيوانات fables وتتضمن العبارة استعارة، تستبطن مقارنة بين استحالة شرب ماء البحر، والقيام بعمل صعب، ويستشهد بها للدلالة على تهوين الأمر، والدعوة إلى التشجع وعدم التخوف من إنجاز العمل، لذلك كانت الترجمات متقاربة في إيتائها بالمعنى في قولها it's not asking the impossible ليس بالأمر الصعب، مع محاولة أمين الزاوي، المحافظة على نفس الصورة في قوله *ليس بهول شرب البحر*.

وأما ما تبقى من العبارات سواء، avoir deux poids deux mesures الكيل بمكيالين، أو remuer les eaux troubles تحريك في المياه العكرة، أو remettre les pendules à l'heure إعادة الأمور إلى نصابها، و أخيرا tout ce qui brille est or كل ما يلمع ذهب، فكلها تضمنت صورا مشتركة بين ثقافات اللغات، وهذا ما جعل نقلها إلى ذات اللغات، عملية ميسورة مرتبطة بترجمة حرفية مؤدية للمعنى.

وعليه نقول أن العبارات الموافقة للنماذج (3-4-5-8-9-11) نقلت بحرفية، وكان التماثل كاملا بين اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية؛ أما العبارات (1-2-6-7-10) فقد اعتمدت على ترجمة المعنى المراد من خلال العبارة، ومدى ملاءمتها للسياق الذي وردت فيه، مع محاولة بين الفينة والأخرى من قبل المترجمين إلى العربية لمماثلة العبارة الأصلية من خلال الاعتماد على ترجمة حرفية على غرار عبارة remettre les pendules à l'heure التي ترجمها أمين زواي *أعاد عقارب الساعة إلى مكانها*.

د – النموذج الثامن: عبارات دالة على رموز ثقافية (أساطير):

يضم هذا النموذج ، عبارات تنتمي إلى بعض المعتقدات، والقصص الأسطورية التي تناقلتها المجتمعات، وصارت رموزا ثقافية متعارفة، نتجه بمجرد سماعها، أو قراءتها إلى القصص الخيالية التي كانت موطنا لها، على سبيل هذه العبارات:

انتقال الصورة	أسلوب الترجمة	الترجمة العربية		الترجمة الانجليزية	العبارة الأصلية
		بم تحلم الذئاب	بماذا تحلم الذئاب		
نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**يفرقع أصابعه**	**طرطقة أصابعه**	**to snap his finger**	**1/ claquer des doigts**
نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**بلمسة عصا سحرية.**	**بحركة من عصا سحرية**	**the wave of magic wand.**	**2/ d'un coup de baguette**
نفس الصورة	**ترجمة حرفية**	**الجميلة بغاباتها نائمة..**	**الأميرة النائمة.**	**Sleeping Beauty**	**3/belle au bois dormant**

تحيلنا عبارة claquer des doigts إلى قصص السلاطين والأمراء الذين كانوا يجابون ويطاعون بمجرد طرطقة أصابع يدهم، ومثلها عبارة d'un coup de baguette التي ترسم في أذهاننا صورة الساحرة التي بإمكانها أن تحول الأشياء وتلبي الرغبات بمجرد ضربة، أو لمسة بعصاها السحرية، أما la belle au bois dormant فهي قصة مشهورة، تروي أحداث الأميرة الجميلة النائمة، وعليه بالنظر إلى اكتساب هذا النوع من العبارات صبغة عالمية من حيث التداول، فكانت الترجمة الحرفية أمثل الإجراءات لنقل العبارات بصورها ، بأمانة، مع ضمان نفس القدر من الفهم والجمالية بالنسبة للغات الثلاث.

وعليه نقول أن أغلب العبارات المسكوكة تتضمن صورا مجازية متواترة الشحنة تتحكم في ترجمتها درجة التقارب اللغوي والثقافي، و تلئوس لذلك منطقة التداخل الثقافي الذي تكتسب من خلاله العبارات قيما دلالية متوافقة.

فمعظم العبارات التي رصدناها في المدونة اعتمد المترجمون في نقلها على الحرفية كلما توفرت الظروف لذلك، كونه الإجراء الملائم لمنح الترجمة الدلالية الذي يمنح النص المصدر وصاحبه قيمة خاصة من حيث السلطة والتحكم، وكونه أقرب المناهج التي تحافظ على أصول النص من جهة وتثري ثقافة الهدف من جهة أخرى.

إن الترجمة الحرفية المؤدية للمعنى، والخادمة للسياق هي الدليل الأكبر على دوام الصورة الاستعارية في العبارات المسكوكة أثناء ترجمتها، وهي معيار لقياس درجة التماثل والتثاقف.

خاتمة

تمثل العبارات المسكوكة ظاهرة لغوية منقطعة النظير، تتميز عن غيرها من التراكيب الحرة، بأسلوب متفرد في الصياغة والديباجة، وتتألق في التعبير عن المعاني والدلالات، بطريقة قد تفوق العقل والمنطق، متحدية بذلك، لدى حضورها في سياق النص، القارئ العادي، وحتى المتخصص؛ وتتشكل صعوبة نقلها في ارتباطها الوثيق بالثقافة والعوائد الكلامية لكل مجتمع، وهذا ما يجعلها حكرا على المجموعة، وعلى اللغة التي رأت بموجبهما النور، ونحن نعلم يقينا أن كل ثقافة مشحونة بمجموعة من الخصوصيات، وبرسوخ اجتماعي وحتى جغرافي، فتجدها لا تعبر عن بعض الحقائق بالطريقة ذاتها، كما لا تدرك الأمور بتسليط الضوء على تلك الحقائق من جهة واحدة، ولذلك قد تستعين بعبارات مسكوكة، تحمل صورا استعارية مختلفة، وحتى في اللغة نفسها والثقافة المرتبطة بها، يمكن أن نجد احتمالات وخيارات عديدة، للتعبير عن وضعية معينة بواسطة هذه التعابير، ويزداد الأمر تعقيدا، عندما ننتقل إلى اللغة الأخرى، حيث تتعدد الوضعيات والصيغ الدالة عليها، ولذلك يجد المترجم نفسه أمام تحد كبير في مواجهته لهذا النوع من الصيغ، التي تمثل نموذجا حيا لخصوصيات الأنظمة اللسانية، وقدرتها على انتاج معاني انطلاقا من تراكيب مكونة من وحدات، قد لا يكون في اجتماعها منطق واضح.

لقد درسنا مفهوم التعابير المسكوكة، وتطورها عند العرب والغرب من الباحثين قديما وحديثا، خصوصا في ظل تنوع الآراء، وفوضى الاصطلاحات التي رافقت الظاهرة، لنصل في نهاية المطاف إلى خبايا الدرس الترجمي، وتعامله مع مفهوم المسكوكات اللغوية، أو كما تعود العامة على تسميتها بالتعابير الجاهزة، العوائد الكلامية، أو التعابير الاصطلاحية، لكننا حرصنا على أن لا نركز على نوع واحد من المسكوكات دون غيره، فمعيارنا في الاختيار كان تدريجيا يبدأ من الكلمة إلى غاية الجملة، شريطة أن تتوفر على خصائص التكلس المتمثلة في أنه:

- تركيب حرم من حريته، ويمكن التعرف عليه وتحديده تبعا لثلاثة مقاييس: دلالية وصرفية وتركيبية.
- يتميز بانسدادات تركيبية وصرفية ودلالية، وهذا ما يؤدي إلى تضييق فرص القراءة الخطية، والحصول على المعنى عن طريق التركيب.

- يخص كل اللغة حتى وإن وجد كيانه الكامل في عناصر المعجم (التعابير الاصطلاحية والأمثال...).
- يحدث قطيعة مع العبارات الحرة، وهذا ما تترجمه صعوبة التعامل مع العبارات المتكلسة من قبل المتكلم الذي من المفترض أن يكون متقنا للغة، ومن قبل اللساني الذي ينبغي عليه أن يأخذ بعين الاعتبار كل المعايير التي توظفها.
- ينقل لنا كل ما هو جوهري في اللغة، ونحن نقصد المظهر الاصطلاحي l'idiomaticité، الذي يتجلى من خلال العلاقة بين الشكل والمضمون

ولم نجد أحسن من النصوص الأدبية موطنا لهذا النوع من التوظيفات، لكي يكون أساسا لدراستنا التطبيقية، ولقد وقع اختيارنا على رواية تنتمي إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وتعالج قضية من قضايا العشرية السوداء، فكانت رواية " بم تحلم الذئاب " لياسمينة خضرا، قاعدة مدونتنا، خاصة وأنها ترجمت إلى أكثر من لغة عالمية، من بينها العربية والإنجليزية، فكانت الفكرة متجلية في استخراج نماذج المسكوكات اللغوية من الرواية الأصلية الفرنسية ومقارنتها بمثيلاتها المستعملة من قبل المترجمين إلى العربية والإنجليزية.

واختصت المقارنة بطبيعة التعامل الواعي أو العفوي للمترجمين مع هذا النوع من العبارات، في ظل اختلاف اللغات والثقافات، بمعاينة كيفية تعامل المترجمين مع هذه التعابير أثناء الترجمة إلى العربية والانجليزية، ومدى توفيقهم في التعبير عن الصور الاستعارية التي رسمها المؤلف الأصلي.

لقد اهتمت المقارنة بتتبع الإجراءات الترجمية الموظفة، ومعاينة انتقال الصور الاستعارية، كلما كان ذلك ممكنا، ولتسهيل العملية، استعنا بجداول توضيحية جمعنا فيها نماذج المسكوكات، بحسب المجموعات التي تنتمي إليها.

وبعد عملية رصد أوجه الاختلاف والائتلاف، انطلقنا في عملية تحليل النتائج، بالنظر إلى ما توصلنا إليه في الشق النظري، فتراوحت المسألة بين إثبات ونفي، وبين تأكيد واستبعاد للفرضيات التي وضعناها سابقا.

إن الاستعارات والمسكوكات اللغوية أحد أهم العناصر الثقافية، التي تقف حائلا أمام الترجمة باعتبار رمزيتها الدلالية في اللغة، التي رأت بموجبها النور، وباعتبار رسوخها الثقافي في ذات اللغة، بطريقة يصعب على أساسها، إيجاد مقابل لها في لغة أخرى، وثقافة مختلفة، لكن بالرغم من هذه الاختلافات والتباينات، قد نجد حيزا تلتقي فيه اللغات الثلاث، بافتراض أن وراء الصورة التي تعكسها العبارة، حقيقة ذات صبغة عامة وتجربة اجتماعية إنسانية ذات طابع شمولي ؛ **فالتسليم بوجود الفضاء الوسط وفكرة تقاسم التجارب الانسانية نفسها، أو حتى فكرة التلاقح الثقافي، يمكن أن يمنح للناقل أملا، في إيجاد مكافئات، أو عند التعذر، وضعيات مشابهة، تساعده في توليد العبارة في اللغة الهدف، فينحت من الغربة ألفة، مُضيِّقًا بالتالي الفجوة المتكونة بفعل اختلاف الثقافات، لأن الترجمة ما هي إلا ربط لقناة اتصال بين مجموعتين، وتجسير بين لغة المتلقي ولغة الكاتب الأصلي، وبتجسيرها للغة فهي تجسر لثقافة بأخرى.**

كان الهدف من الدراسة ثقافي ا، ساعيا إلى إيجاد أوجه تشابه ونقاط مماثلة Similitudes بين اللغة الفرنسية المنقول منها، واللغتين العربية والانجليزية المنقول إليهما ، في التعبير عن الحقائق الاجتماعية والثقافية، وهو ما يعد دليلا ماديا على مبدأ التثاقف L'interculturalité.

ويتوطد ذلك من خلال استراتيجيات الترجمة الموظفة، من قبل المترجم لنقل محتوى النص عامة، والمسكوكات اللغوية على وجه الخصوص، وقد لاحظنا أنه تم الاعتماد على استراتيجيتين أساسيتين في عملية النقل، أولاهما **الاستراتيجية المصدرية**، والتي تدعى **التغريبية**، والتي سعى من خلالها المترجمون، إلى المحافظة على ثقافة النص الأصلي ومميزاته الخاصة في اللغة الهدف، وتجلى ذلك من خلال التركيز على بعض الإجراءات الترجمية، على غرار الترجمة الحرفية، التي اعتمد عليها النقلة بشكل واضح، توخيا للأمانة النصية المصدرية، وكان ذلك من بين الشواهد على وجود الفضاء الوسط الذي تتقاطع فيه الأنظمة اللسانية بثقافاتها، جاعلة من مرور الصور الاستعارية، أمرا واردا، وتأكيدا على مبدأ التداخل الثقافي.

أما **الاستراتيجية** الثانية، فكانت **استهدافية، وتوطينية** ، سعى من خلالها المترجمون إلى تغليب منطق الثقافة الهدف، وإخضاع النص الأجنبي إلى مقتضيات اللغة المستقبلة، وظهر ذلك من خلال الاعتماد على الإجراءات الملائمة لتلك الرؤية، ولاسيما مبدأ التكافؤ، أو حتى التطويع، والبحث عن الوضعيات المكافئة، التي تركز على القيم السائدة في الثقافة المستهدفة، التي تجعل من النص وكأنه كتب في ذات اللغة، ووجه إلى قرائها.

ومن بين أهم الاستنتاجات التي وصلنا إليها في هذا البحث:

أ – عن الاستعارات:

- ✓ تمثل ترجمة الاستعارة إحدى أهم التحديات التي تقف أمام المترجم، حيث تفرض عملية نقلها من لغة إلى أخرى، تباينات ثقافية ولغوية، تحول دون مرورها بيسر إلى ضفة الهدف؛ ولأجل ذلك، كان لزاما على المترجم، الباحث، والمتمرس الاهتمام بدراسة الاستعارة من منظور ترجمي، معتمدا على تجارب البلاغيين واللغويين في طرحهم لمفهوم الاستعارة، وأركانها، وأنواعها التي تكاد لا تحصى، لكثرتها.
- ✓ إن ما يهم المترجم بالدرجة الأولى، هو إقتفاء أثر الاستعارة في النص، ومتى تأكد من وجودها، يعاين أهميتها في السياق، وبعبارة أخرى، يتأكد من طبيعتها، إن كانت مدرجة في النص بغرض زخرفي جمالي، أو وظيفي، دلالي؛ لتترتب أمامه مجموعة الاجراءات التي تساعده على نقلها.
- ✓ إن الناقل لا يرى في الاستعارة أركانا، وأنواعا، بقدر ما يرى فيها، دلالة ووظيفية، لأن اعتباره الأول والأخير أثناء عملية النقل، سيكون الأمانة للنص، ولصاحب النص، وللقارئ على حد سواء، وهو بين هذا وذاك، في بحث دائم عن المقابلات والمكافئات، سعيا منه إلى وصول النص إلى اللغة الأخرى بأقل الخسائر المعنوية.

- ✓ بما أن الأسلوبية المقارنة وما اقترحته من طرائق وأساليب ترجمية، عملية لاحقة بالنسبة للترجمة، يبقى المترجم، المعيار الأول والأخير لنصه، معتمدا على حسّه الترجمي، لاقتفاء أثر المظاهر الاصطلاحية اللغوية، في النص، وتحديد أهميتها بالنسبة للسياق، من أجل تقرير نقلها من عدمه.

ب – عن العبارات المسكوكة:

- ✓ العبارة المسكوكة من الظواهر المهمة في اللغة، وهي تستحضر جميع أبعاد النظام اللساني سواء كانت صوتية أم دلالية وتركيبية.
- ✓ تلك العبارات، ناتج ثقافي ومصدر ثراء لغوي كبير؛ وهي بالتالي تمثل حجر أساس في كلامنا منطوقا كان أم مكتوبا، ويمكن أن نجدها في أي مصدر نصي مهما كان نوعه.
- ✓ نقص الدراسات حول التعابير المسكوكة عند اللغويين القدامى والمحدثين، دون تمييز بين الغرب والعرب.
- ✓ عدم ثبات اصطلاحي، يترجمه فيض مصطلحات، تتقاسم كلها خصائص التكلس.
- ✓ صعوبة تمييز التعبير المسكوك عندما يكون جزءاً من لحمة نصية، ويزداد الأمر تعقيدا إذا ما كانت تلك اللحمة النصية أدبية.
- ✓ ينغلق التكلس أمام أي محاولة لقراءة خطية، ومن ثم أمام الترجمة حرفية، انطلاقا من خاصيته في الانسداد على المحور الاستبدالي، وهذا ما يشكل تحديا، بالنسبة للمترجم في مرحلة الإدراك ومن ثم التأويل فالترجمة.
- ✓ إن رسوخ التعابير المسكوكة الثقافي والاجتماعي، يجعلها متعذرة الترجمة، ومن ثمّ لنا أن نقول إن تقارب الأنظمة اللسانية والثقافات عامل محفز لمرور هذه التعابير، من لغة إلى أخرى، بفعل تقارب وتبادل التجارب، وتماثل الوضعيات.

- ✓ إن أغلب العبارات المسكوكة، تتضمن صورا مجازية متواترة الشحنة، تتحكم في ترجمتها درجة التقارب اللغوي والثقافي، وتكرس لذلك منطقة التداخل الثقافي، الذي تكتسب من خلاله العبارات قيما دلالية متوافقة.
- ✓ هناك من التراكيب المسكوكة ما هي شديدة التكلس مقارنة بغيرها، ودرجة التكلس، هي التي تحدد قابلية الترجمة من عدمها.
- ✓ الاعتماد على مبدأ الترجمة الحرفية التي تخدم السياق، وتحافظ على معنى التركيب، لترجمة العبارات المسكوكة مع الحفاظ على الصورة نفسها بين اللغات المختلفة، لدليل على **التماثل** ومن ثمّ **التثاقف**.
- ✓ ضرورة اعتماد أي برنامج تكويني للمترجمين، على فضاء خاص بتعليمية ترجمة العبارات المسكوكة، لما في ذلك من فوائد تعود على مترجم الغد، في أنها تحضره لترجمة النصوص، وتوعيه بخصوصية تلك التراكيب، وأهمية إدراكها المباشر في السياق وتميزها عن غيرها من التعابير الحرة العادية، بغية منحها معناها الدقيق ونقل شحنتها الاستعارية بأمانة.

A quoi rêvent les loups	Wolf Dreams	بماذا تحلم الذئاب ؟	بم تحلم الذئاب
1/ C'est fini. Les prophètes nous ont lâchés. Nous sommes **faits comme des rats**…..on dirait que le monde prend un malin plaisir à s'effilocher, à nous **filer entre les doigts** comme des volutes de fumée. (P12)	It's over. The prophets have abandoned us. Everything around us is collapsing. It is as though the world is taking a vicious pleasure in disintegrating, **slipping between our fingers** like curls of smoke. (P 2)	انتهى كل شيء. لقد تخلى الأنبياء عنا **وها نحن نحاصر كالفئران** . كل شيء يترنح من حولنا. كأن العالم يتلذذ بمكر **حين ينسل ويهرب من بين أصابعنا** كدوائر حلزونية من دخان. (ص 12–13)	انها النهاية. لقد تخلى عنا الأنبياء. **لقد أصبحنا مثل الجرذان** . كل شيء انقلب من حولنا. وكأنما العالم قد وجد متعة خبيثة في التحلل، **إنه يسربنا بين أصابعه** كنفثات دخان. (ص16)
2/ Chaque coup de feu m'ébranlait **de la tête aux pieds**. (P-15-16)	With each shot, I trembled **from head to foot**. (P6)	كان جسمي يهتز **من الرأس حتى القدمين** مع صوت كل طلقة رصاص. (ص18)	كل طلقة نار كانت تزعزعني **من رأسي إلى أخمص قدمي**. (ص 20)
3/ Je venais de basculer **corps et âme** dans un monde parallèle d'où je ne reviendrai jamais plus (P16)	I had just stepped, **body and soul**, into a parallel world from which I would never come back. (P6)	لقد سقطت للتو **جسدا وروحا** في عالم مواز لن أعود منه أبدا. (ص18)	لقد أقدمت على دحرجة **الجسم والروح** نحو عالم مواز حيث لن أعود منه أبدا (ص 20)
4/ Je me voyais mal en train de me **tourner les pouces** derrière un volant à attendre qua Madame ait fini sa séance d'aérobic. (P21)	I found it hard **to picture myself** waiting patiently behind the wheel for Madame to finish her aerobics class. (P12)	لم أقتنع بصورتي خلف المقود وأنا **لا أفعل شيئا** في انتظار أن تفرغ سيدتي من حصة الأيروبيك. (ص25)	كان من الصعب علي أن أتصورني **أضرب الأخماس في الأسداس** خلف المقود في انتظار أن تنتهي السيدة من حصتها في رياضة الأيروبيك. (ص27)
5/Je passais le plus clair de mon temps à m'imaginer **cassant la baraque**(P21)	I spent most of my waking hours fantasizing about **bringing the house down** (P12)	أقضي معظم وقتي في تخيل **نفسي عظيما**. (ص26)	أقضي جل وقتي في أن أتصور نفسي **وقد حققت نجاحات باهرة** . (ص27)
6/ De rachat en conseil de discipline, Je maintenais ma **tête dans les nuages**, ne me souciant ni de la colère des mes instituteurs ni de l'embarras de mes parents. (P21)	Sent before the school disciplinary board disgrace, I kept my **head in the clouds**, heedless both of my teacher's anger and my parents increasing anxiety…….. (P13)	من الانقاذ إلى المجلس التأديبي، كنت دائما أبقي **رأسي شامخة في السحاب** غير مبال بغضب أساتذتي ولا بحرج والدي الذي يكبر في كل يوم أكثر. (ص26)	من انقاذ في المجلس التأديبي، كنت أستبقي **الرأس معلقة في الغيم** غير مكترث لا بغضب معلمي ولا بحيرة والدي التي تكبر أكثر فأكثر. (ص27)
7/ Dans un pays où d'éminents universitaires se changeaient en marchands de brochettes pour **joindre les deux bouts**. (P21)	In a country where eminent university professors willingly became street vendors **to make ends meet**.. (P13)	في بلد يتحول جامعيون مرموقون بإرادتهم إلى بائعي شواء كي يتمكنوا من **إنهاء الشهر بسلام** . (ص26)	في بلد حيث يتحول جامعيون أكفاء وبكل طواعية إلى بائعي عصيات اللحم المشوي **لتغطية المصاريف حتى نهاية الشهر**. (ص27–28)
8/ A force de vouloir **péter plus haut que son cu**l, on risque de se fissurer le derrière. (P24)	If you **have ideas above your station**, you're likely to come a cropper. (P15)	إذا حاول الانسان **أن يضرط أعلى من مؤخرته** ، فإنه ينتهي بظهر مكسور. (ص30)	**من شدة التطلع إلى الأعلى** ، قد تنكسر مؤخراتنا. (ص30)
9/ Des villas taciturnes nous	Taciturn villas **turned**	الفيلات الصامتة **تدير لنا ظهرها** (30)	فيلات صموت **تدير ظهورها لنا**.(30)

tournaient le dos (P24)	**their backs** to us (P15)		
10°/ Etait-ce justement cette atmosphère embrumée qui mettait tous les cieux **à portée de main** (P28)	Perhaps it was that smoke-filled atmosphere that makes anything **seem possible** (P19)	قد يكون بالذات ذاك الجو الملبد الذي يضع كل السماوات **في متناول اليد**. (ص36)	ربما كان ذلك سببه هذا الجو المضبب الذي يجعل كل السماوات **في متناول اليد**. (ص 35)
11/ Pendant que je rêvassais sur mon nuage, il se défonçait **au four et au moulin** pour s'acquitter de ses obligations familiales (P29)	While I was dreaming on my cloud, he worked **night and day** to fulfill his family obligations. P19)	في الوقت الذي كنت أحلم وأنا فوق السحاب، كان هو **ينهك نفسه في كل مكان** كي ينهي واجباته العائلية. (ص37)	في الوقت الذي كنت أهيم فيه معلقا في غيم حلم، كان هو **يعاني الأمرين** من أجل أن يؤدي واجباته العائلية. (ص36)
12/ La chance est une compagne capricieuse. Ne te laisse pas 346distancer par elle. Elle ne **revient** que rarement **sur ses pas**. (P29)	Luck is a fickle companion. Don't let her leave your side. She rarely **returns** (P20)	الحظ رفيق نزق، فلا تتركه يستبقك كثيرا. إنه لا **يعود أدراجه** إلا نادرا. (ص38)	الحظ مرافق متقلب الأمزجة، لا تتركه يبتعد عنك، فهو لا **يعود** إلا نادرا **على أدراجه**. ص(36)
13/ Tu ne t'attendais tout de même pas à ce que je **saute au plafond**… (P30)	Don't tell me you were expecting me **to jump for joy**…(P20)	أنت لا تنتظرني أن **أقفز في الفضاء غبطة**. (ص38)	إنك، على كل، لا تنتظر مني أن **أقبض على السماء**. (ص37)
14/ Le temps te **file sous le nez**, et tu ne fais rien (P30)	Time **is flying past**, and you do nothing. (P20)	الوقت **يهرب من بين يديك** ولا تفعل شيئا. (ص39)	إن الفرصة **تمر أمامك، تحت أعينك**، ولكنك لا تحرك ساكنا. (ص37)
15/ Si tu veux t'élever dans la hiérarchie des hommes, **saute sur la première marche** qui se présente (P30)	If you want to make something of yourself, **leap at the first opportunity** that comes your way. (P20)	إذا ما أردت أن تصعد سلم الرجال، عليك **القفز في أول درجة** في متناولك. (ص39)	إذا كنت ترغب حقا في رقي درجات مجد الرجال، عليك أن **تنتهز أول فرصة** تمنح لك. (ص37)
16/ Je connais plein de gens qui ont débuté **au bas de l'échelle**. (P30)	I know a lot o people who started **at the bottom of the ladder**. (P20)	أعرف الكثير من الناس الذين بدأوا **في أسفل السلم**. (ص39)	أعرف كثيرا من الناس الذين بدأوا حياتهم **في أسفل الهرم**. (ص37)
17/ Toutes les **grosses légumes** qui te font saliver d'envie aujourd'hui étaient des moins-que-rien il y a à peine une décennie. (P30)	All the **fat cats** who make you green with envy today were nobodies-not even ten years ago. (P20)	**كل الشخصيات الكبيرة** التي تسيل لعابك اليوم كانت أدنى من لا شيء عشر سنوات إلى الوراء. (ص39)	كل هؤلاء الذين ترى **من ذوي الوجاهات**، هذه المخلوقات التي تثير لعابك اليوم، لم يكونوا أي شيء قبل عشرية. (ص37)
18/ Pourtant, il m'était souvent arrivé de me croire **à deux doigts de** décrocher la lune. (P12)	And yet, U often had felt **within inches of** reaching for the moon. (P20)	بالرغم من أنني شهدت نفسي في كثير من المرات **أقترب** من قطف القمر. (ص25)	مع أنني كثيرا ما حصل لي وأن اعتقدت أنني **على قاب قوسين** من اقتطاف القمر. (ص26)
19/ A chaque fois que je menaçais de **sortir de mes gonds,** il m'offrirait une bière. (P31)	Each time, I threatened to **blow the gasket**, he bought me a beer. (P21)	في كل مرة **يحس بموجة غضبي قادمة** إلا و قدم لي بيرة. (ص40)	و كنت كلما **أهم مهددا بالخروج من هدوئي ولطفي** ، يقدم لي بيرة. (ص38)

20/ Ils voulaient m'exploiter, un bon filon. Des coups pour moi, du **blé** pour eux. (P37)	They tried to exploit me. Rich picking. I get punched, they **get rich**. (P26)	أرادوا استغلالي، وسيلة نجاح أكيدة. أنا آخذ اللكمات وهم **يأخذون الأموال**. (ص48)	أرادوا استغلالي، سبيكة ثمينة. اللكمات لي و**القمح** لهم. (ص46)
21/ Bilal a profité d'un stage au Canada pour **mettre les voiles**. (P37)	Bilal went off on a training course in Canada and **cleared out**. (P26)	استغل بلال أحد التربصات بكندا كي **يهرب**. (ص48)	اغتنم بلال فرصة تربص في كندا **فأسدل ستار العودة**. (ص46)
22/ Occupez-vous de vos oignons. (P40)	**Mind your own business**. (P28)	**اهتم فقط بما يخصك**. (ص53)	**لا تتدخل فيما لا يعنيك**. (ص49)
23/Aujourd'hui encore, n'importe quelle **grosse légume** se ferait une joie de lui **lécher les orteils**. (P41)	Even now, any **big shot** would give his eyeteeth to **lick her toes**. (P30)	اليوم ما زال **كبار الأثرياء** يفرحون لو ترضى **أن يلحسوا أصابع قدميها**. (ص55)	حتى اليوم، أية **شخصية مهمة** تكون سعيدة إذا ما **لحس لها أصابع قدميها**. (ص50)
24/ Ces quatre cent trente kilomètres supplémentaires faillirent me **coûter la vie**. (P44)	Those four hundred and thirty kilometers nearly **cost me my life**. (P34)	430 كيلومتر إضافية كادت أن **تنهي حياتي**. (ص59)	هذه الأربعمائة وثلاثون كلمتر كادت أن **تودي بحياتي**. (ص54)
25/ Pourquoi m'a-t-il fait revenir si vite, **bon sang**, par un temps aussi dégueulasse ? (P44)	So why **the hell** did he force me to come straight back in that foul weather? (P34)	**يا إلهي**، لماذا طلب مني إذن أن أعود في هذا الجو الرديء ؟ (ص59)	لماذا أعادني بهذه السرعة، **يا إلهي**، في جو رديء كهذا ؟ (ص54)
26/ J'avais pensé que **mes carottes étaient cuites**… (P47)	I thought **I'd had it**. (P36)	ظننت **أن أشيائي انتهت** . (ص64)	ظننت **أنها النهاية**. (ص57)
27/ On ne faisait même pas attention à ma fébrilité obséquieuse, sauf pour me signaler la fragilité d'un bagage, ou pour me **trainer dans la boue** à cause de quelques misérables minutes de retard. (P50)	They weren't even aware of my fevered obsequiousness, except to mention that a piece of luggage was particularly fragile, or **to lambaste me** for being a few wretched minutes late. (P39)	لا أحد انتبه إلى عصبيتي المفرطة بالطيبة إلا في حالة إعلامي بهشاشة متاع ما أو **بهدلتي** بسبب تأخري لدقائق قليلة. (ص68)	لم يكن أي أحد من هؤلاء ليهتم لاضطرابي وقلقي، إلا حينما كان ينبهني إلى أغراض تافهة، أو كي **يعاملني بقساوة** لا لشيء إلا لتأخري عن موعد لبعض الدقائق. (ص60)
28/ Junior et sa princesse d'une nuit étaient partis s'éclater **sous d'autres cieux**(P50)	Junior and his princess for a night had gone off to party **somewhere else**. (P39)	كان جونيور وأميرة تلك الليلة قد غادرا كي يمرحا **تحت سماء أخرى**. (ص69)	لم أجد جونيور وأميرة الليلة، لقد كانا قد خرجا للهو والسهر **تحت سماوات أخرى**. (ص61)
29/ C'est en n'osant pas **rendre mon tablier** que je mesurai l'inconsistance de mon amour propre. (P51)	My inability **to throw in the towel** was a measure of my low self-esteem. (P39)	أقيس ضعف أنفتي بعدم تجرئي على **مغادرة هذه المهنة** . (ص69)	وبما أنني لم أتجرأ أن **أستقيل** أو **أنسحب**، أدركت بأنني فاقد الكرامة. (ص61)
30/ Entre **claquer la porte** et écraser, j'avais choisi de ramper. (P51)	Instead of **slamming the door** behind me and marching out, I had chosen to crawl. (P40)	بين **غلق الباب** خلفي أو الانمحاء، اخترت الزحف. (ص69)	بين رغبة **الانصراف** وواقع الانسحاق، اخترت الذل. (ص61)
31/ Claquer la porte ? pour aller où ? (P51)	**Slam the door** behind me? And go where? (P40)	**أأغلق الباب خلفي** وأغادر؟ لكن إلى أين؟ (ص69)	**الانصراف وترك العمل** ؟ لكن إلى أين؟ (ص62)

32/ Maintenant que j'avais une vue sur le paradis des autres, je m'évertuer à en croquer les périphéries, me contentant d'une miette par-ci, d'une éclaboussure par là, persuadé que l'odeur de la fortune, quand bien même elle me **passerait sous le nez**, valait tous les folklores des bas quartiers. (P51)	Now that I had glimpsed the paradise of others, I strove to nibble at the edges, contenting myself with a crumb here, a splash there, convinced that the smell of money, even when it is **whisked from under my nose**, was worth all the charms of working-class districts. (P40)	الآن وقد أصبحت لي نافذة أطل منها على جنة الآخرين، سأجتهد في قضم الضواحي وأكتفي بحبة فتات هنا وقطرة هناك، مقتنعا بأن رائحة الثروة، **حتى وإن كانت لا تتوقف عندي** ، فإنها تساوي كل فلكلور الأحياء الفقيرة. (ص70)	الآن وقد تشكلت لي رؤية ما حول طبيعة جنة الآخرين، ها أنا ذا أجهد نفسي على قرض الأطراف والبقايا مكتفيا بالفضلة أو بنتفة من هنا وبتغميسة من هناك، كنت متأكدا من أن رائحة الثروة **حتى وإن كانت تمر من تحت أنفي** ، تلك الرائحة كانت مساووية لكل فولكلوريات الأحياء الرديئة الدونية. (ص62)
33/C'est vrai qu'il me manque, mais je comprends. Il **se tue à la tâche**. (P53)	True, I miss him, but I understand. He's **killing himself with work**. (P42)	اشتقت إليه لكني أتفهمه. **يجهد نفسه كثيرا في الشغل**. (ص73)	حقيقة أني مشتاقة إليه ولكنني أفهم الظروف، **إنه يستميت في العمل**. (ص65)
34/ Il n'était pas question pour moi de retourner **bredouille**. (P50)	There was no way I could return **empty-handed**. (P39)	لكن لا مجال أمامي للعودة **بيدين فارغتين**. (ص69)	رغم ذلك كان علي ألا أرجع **بخفي حنين**. (ص 61)
35/ Grace au forfait des entreprises philanthropiques et communales, l'asile fut cédé pour **une bouchée de pain** à un potentat. (P56)	Thanks to the withdrawal of the charitable bodies and local authorities, the asylum was sold to a developer for **peanuts**. (P46)	وبفضل الاتفاق بين مؤسسات الإيثار ومؤسسات البلدية تم التنازل عن الملجأ **بمبلغ زهيد** لصالح أحد المتسلطين. (ص77)	وبفضل مجهودات المؤسسات الخيرية والاحسانية والبلدية، تم التنازل عن الملجأ **بدينار رمزي (مقابل لقمة خبز)** إلى أحد المتسلطين. (ص 68)
36/ Tu croyais être une star. Pauvre crétin ! te voilà la risée du quartier. Même le dernier portefaix du souk **se paie ta tronche**. Et les gosses remontés par les adultes, vocifèrent **à tes trousses**. (P59)	You thought you were a star. Poor fool! now you're a laughing stock. Even the lowest porter in the souk **mocks you**. And the kids, encouraged by the grownups, are jeering **at your heels**. (P48)	كنت تظن أنك أصبحت نجما أيها الأحمق. ها قد غدوت مسخرة لجميع سكان الحي. حتى أن آخر حمال في السوق أصبح **يسخر منك**. أما الأطفال بعد أن يحرضهم الكبار فإنهم يزعقون **خلفك**. (ص82)	غبي، مسكين أتظن نفسك نجما. ها أنت مسخرة الحي. حتى آخر الحمالين في السوق **يهزأ منك** ، والصغار مدفوعين بالكبار- يزعقون **فيك**. (ص71)
37/Le chagrin tiraillait ses traits, impulsifs, **à fleur de peau**. (P59)	Grief distorted his features, impulsive, **tangible**. (P48)	والحزن يمزق ملامحه وهو **مندفع للغاية**. (ص82)	لقد بدل الحزن ملامح سحنته، **أضحى هائجا**. (ص71)
38/ Servir sans avoir le sentiment de ramper, de **lécher les bottes et paillassons**. (P60)	To serve without having the feeling that I'm crawling, **licking boots and doormats**. (P49)	أن تقدم الخدمة دون الاحساس بأنك تزحف على بطنك **وتلحس الأحذية والحصائر**.(ص83-84)	أريد أن أخدم غيري دون الشعور بالإهانة والانسحاق، دون التملق **ولحس الأحذية والتزلف**. (ص73)
39/ Le problème avec **les murs**, c'est qu'ils **ont des oreilles** et pas le moindre avis. (P61)	The trouble with **walls** is that they **have ears** but absolutely no opinion. (P51)	المشكل مع **الحيطان** أن **لها آذان** وليس لها أدنى رأي. (ص86)	المشكلة أن **للجدران آذانا** دون أن تدلي برأي. (ص75)
40/ En Algérie, il n'y a pas de destin. Nous sommes	In Algeria, there's no destiny. We're all at **the**	لا مصير في الجزائر، كلنا **في**	لا مصير في الجزائر، نحن جميعا **في**

tous **au bout du rouleau**. (P62)	**end of the road**. (P51)	**مدخل الرحى**. (ص87)	**طوق أو محبس اللغة**. (ص75)
41/ L'Algérie est cette **belle au bois dormant**…..(P62)	Algeria is a **Sleeping Beauty**….(P51)	الجزائر هي تلك **الأميرة النائمة**….(ص87)	تلك الجزائر **الجميلة بغاباتها نائمة**…… (ص75)
42/ Je m'en vais lui **river son clou** une fois pour toutes. (P65)	I'm going to **shut him up** once and for all. (P54)	(……..////……)	سأذهب **لأدق عنقه** نهائيا. (ص79)
43/ S'il se croit déjà arrivé, il **se fout le doigt dans l'œil jusqu'au coude** (P65)	If he thinks he's already made it, **he's very much mistaken**. (54)	إذا ما اعتقد بأنه وصل إلى القمة فعليه أن **يدخل أصبعه في عينه حتى المرفق**…(ص92)	إذا اعتقد أنه وصل فقد **أخطأ كثيرا**…(ص79)
44/ Bon sang ! (P65)	**For heaven's sake**! (P54)	**تبا**. (ص91)	**تبا**. (ص78)
45/ La lumière du jour **battait en retraite**. (P67)	Daylight **was retreating**. (P57)	بدأ ضوء النهار في **التراجع**. (ص94)	كانت أشعة النهار قد **تراجعت**. (ص81)
46/ Je tiens seulement à ce que vous sachiez qu'une mère, aussi désagréable soit-elle, est sacrée. Qui la blesse ou l'ignore est maudit. Le ciel lui **tournera le dos** à jamais. (P69)	I'd just like you to know that a mother, no matter how unpleasant she is, is sacred whoever hurts or neglects his mother is cursed heaven will **turn its back** on him forever(P59)	أريد فقط أن أعلمك بأن الأم دوما مقدسة مهما كانت سيئة. من يجرحها أو يتجاهلها ملعون. **ستدير** له السماء **ظهرها** إلى الأبد. (ص98)	اعلم جيدا أن الأم مهما كانت فظة فهي مقدسة، وأن من يهينها أو يتجاهلها فهو ملعون. إن الله **سيغضب عليه**. (ص84)
47/ L'argent c'est beaucoup de concessions, monsieur Walid. C'est juste de **la poudre aux yeux**. (P70)	Money means a lot of compromises, Mr. Wlid, **It's just for show**. (P60)	المال ما هو سوى وابل من التنازلات يا سيد وليد. **إنه الغبار في العيون**. (ص 99)	المال هو التنازلات الكثيرة يا سيد وليد إنه **الغبار المذرور في العيون** . (ص84)
48/ Je ne **lèverai** pas **le petit doigt** pour lui. Il n'avait qu'à **se tenir à carreau**. (P78)	I **shan't lift a finger** for him. He should **have kept his nose clean**. (P67)	أحذرك بأنني **لن أحرك ساكنا** من أجله. ما كان عليه سوى **الاحتراس**. (ص 111)	أعلمك أنني **لن أحرك ساكنا** لأجله، كان عليه أخذ حذره وأن **يظل منضبطا**. (ص95)
49/ Tu te mettras **tout le monde sur le dos**. (P81)	**Everyone** will be **against you**. (P70)	**ستؤلب الجميع ضدك** . (ص116)	**سيلاحقك الجميع**. (ص99)
50/ On s'égare toujours lorsqu'on cherche ailleurs ce qui est **à portée de main**. (P85)	We always lose our way when we seek elsewhere the very thing that is **within our grasp**. (P73)	إننا نضيع دوما حين نذهب بعيدا للبحث عما هو **في متناول اليد** . (ص121)	نتيه دوما حينما نذهب للبحث خارج **ما هو بحوزتنا**. (ص103)
51/ Un moment, j'avais souhaité disparaitre **d'un coup de baguette**, n'être plus là, subitement, pareil à un reflet gobé par les ombres. (P87)	For a moment, I wished I could be made to disappear with **the wave of magic wand.** To vanish, suddenly, like a reflection engulfed by creeping shadows. (P74)	في لحظة وددت لو أختفي **بحركة من عصا سحرية** . ألا أكون هنا بالمرة، فجأة، مثل انعكاس ضوء تلتهمه الظلال. (ص123)	في لحظة تمنيت لو أنني اختفيت **بلمسة عصا سحرية**، ألا أكون هنا. أن أمحي كشعاع تبتلعه وتزدريه الظلال. (ص104)

52/ Quand le rêve **met les voiles**…quand l'espoir **fout le camp**. (P87)	When dreams **fly away**…When all hopes **melts**. (P75)	حين **يتخلى** الحلم **عن الشراع**….حين **ينصرف** الأمل. (ص123)	حين **يطوي** الحلم **الشراع**….حين **يغرب** الأمل. (ص105)
53/ …que nous sommes aguerris pour **prendre** notre destinée **en main** sans leur assistance. (P92)	That we're tough enough to **take** our fate **in our own hand**, without their help. (P82)	…بأن لنا من التدريب ما يمكننا من **أخذ زمام أمورنا بأيدينا** دون أي مساعدة منهم. (ص129)	…أننا أصبحنا قادرين على **إدارة أمورنا** دون مساعدة منهم. (ص110)
54/ La fille ne fit pas attention à lui. Visiblement fatiguée de subir ce genre de remontrances, elle **rasa le mur** et continua son chemin. (P98)	The girl ignored him. Visibly weary of being subjected to this type of reprimand, she continued on her way, **keeping close to the wall**. (P88)	لم تنتبه الفتاة إليه. لقد تعبت على ما يبدو من مكابدة هذا النوع من التعنيف، سارت **بجانب الحائط** مكملة طريقها. (ص138)	لم تعره الفتاة أي انتباه، وقد بدا عليها تعب من كثرة ما تتعرض له من هذا النوع من التوبيخ، **مسحت الجدار** بنظرها ثم تابعت طريقها. (ص117)
55/ Ça fait des mois que je me suis rangé. Je pratique la prière, je me **tiens à carreau**. (P102)	I've been toeing the line for months. I go to prayer; I've **kept my nose clean**. (P91)	لقد تبت منذ أشهر، أؤدي الصلاة **وأحتاط** دوما. (ص143)	منذ شهور وبالضبط منذ أن استقمت. أقيم الصلاة. **محتاطا**. (ص121)
56/ Il gérait la Nef, une horrible gargote mitoyenne de la mosquée ; **un trou à rat**…(P104)	He ran Le Nef, a seedy eating-house next to the mosque- **a rat hole**. (P93)	هو مسير لانيف، مطعم حقير بشع محاذ للمسجد. **ثقب فئران**…(ص145)	كان يدير "نيف" وهو مطعم صغير حقيرعلى جنبات المسجد. **جحر جرذ**..(ص123).
57/ Nafa se gratta la joue, s'humecta les lèvres, **pris son courage à deux mains**, mais le souffle lui manqua. (P110)	Nafa scratched his cheek, moistened hi slips and **took his courage in both hands**, but the words wouldn't come. (P98)	حك نافع خده، مسح بلسانه على شفتيه، **جند كل شجاعته** لكن خانه النفس. (ص153)	حك نافع خده، وبلل شفتيه بلسانه، **واستجمع شجاعته** ، إلا أن النفس كان يخونه. (ص130)
58/ Nous irons hurler notre **ras-le-bol** à la face de la société. (P114)	We'll go and scream our **discontent** in the face of society. (P102)	سنذهب كي **نصرخ عاليا مللنا** في وجه المجتمع. (ص160)	سنقوم بإعلاء صوتنا في وجه المجتمع. (ص135)
59/ Impossible de **prendre son mal en patience**. (P119)	Impossible **to grin and bear it**. (P106)	**من الصعب مقاومتهم**. (ص166)	لقد بات من المستحيل **التعامل مع أي حدث أو مصيبة بترو** . (ص140)
60/ Il me **passa** consciencieusement **au peigne fin** avant de consentir à me parler de lui. (P124)	He gave me a **good grilling** before he was prepared to talk about himself. (P110)	**مررني** بدقة لا متناهية **تحت المجهر** قبل أن يقبل بالحديث عن نفسه. (ص172)	**لم يترك سؤالا إلا وطرحه علي** ، قبل الشروع في الحديث عن نفسه. (ص146)
61/ Il faillit en **avaler sa langue** et s'étouffer. (P125)	He nearly **swallowed his tongue** and choked. (P111)	كاد أن **يبتلع لسانه** ويختنق. (ص174)	كاد أن **يبلع لسانه** فيختنق. (ص147)
62/ Il m'a fallu mobiliser des amis, **graisser la patte**. (P125)	I had to get friends to pull strings and **grease a few palm**. (P111)	اضطررت لتجنيد بعض الأصدقاء **وتقديم رشوة**. (ص174)	لجأت إلى **إعطاء الرشوة**. (ص148)

63/ A partir de ce jour, je n'eus qu'une seule idée fixe : partir. Sauter dans un avion et **voler de mes propres ailes**. (P127)	From that day, I was obsessed with a single urge: to leave. Leap onto a plane and **stand on my own two feet**. (P113)	منذ ذلك اليوم، لم تكن أمامي سوى فكرة واحدة: الذهب. تسلق الطائرة و **التحليق بجناحيّ أنا** . (ص176)	انطلاقا من هذا اليوم، لم أعد أملك سوى فكرة واحدة تسيطر علي: السفر. القفز في أول طائرة **والطيران بأجنحتي الخاصة**. (ص149)
64/ J'ai déjà **pris langue avec** un gars influent au niveau du CCF. (P128)	I've already **made contact with** someone who's influential at the French Cultural Center. (P113)	كنت **تحادثت مع** شخص مهم في المركز الثقافي الفرنسي. (ص177)	لقد سبق لي أن **حدثت** شخصا متنفذا في المركز الثقافي الفرنسي. (ص150)
65/ Tu oses **porter la main sur** moi… (P127)	You dare **raise your hand to me**…(P116)	تتجرأ أن **ترفع يدك عليّ** . (ص180)	أتتجرأ على **رفع يدك عليّ**….(ص153)
66/ Une escouade de policiers déboucha sur le square, **battit** rapidement **en retraite** sous le déluge de pierres. (P132)	A police squad arrived in the square, but beat a hasty **retreat** under the hail of stones. (P118)	زمرة من رجال الشرطة وصلت إلى الحديقة العامة ثم **تراجعت** مسرعة تحت وابل من الحجارة. (ص184)	انقضت دورية من رجال البوليس على باحة عامة ثم **تراجعت** بسرعة تحت وابل طوفاني من الحجارة.(157)
67/ Il était revenu au pays **se tourner les pouces**. (P133)	He returned home to sit **twiddling his thumbs**. (P119)	عاد إلى وطنه ليجد نفسه **يتكاسل**. (ص185)	عاد إلى البلد **يتسكع دون عمل** . (ص158)
68/ Et tu viens me **casser les pieds** avec ton histoire de dupe. (P135)	And you come and **pester me** with your story about being swindled. (P120)	وأنت تأتي كي **تزعجني** بحكايتك كمغفل. (ص188)	وأنت تأتي **لازعاجي** بقصتك يامغفل (ص160)
69/ Et toi, parce qu'un fumier s'est **payé ta tronche** de demeuré, tu débarques chez moi…(P135)	And you, because a bastard **took advantage of your stupidity**, you come here….(P120)	وأنت وهل لأن رجلا حقيرا **تلاعب بعقلك المعتوه** ، تأتي عندي بغتة…(ص188)	وأنت ولمجرد أن خنزيرا **خدعك ونصب عليك** ، تهب عندي…(ص160)
70/ Sur les murs zébrés de fumée, les affiches électorales en lambeaux **battaient de l'aille,** semblables à des volatiles pris au piège dans un torchis**.**. (P135)	On the grimy walls, blackened by the smoke, tattered election posters **flapped** like winged creatures trapped in the fabric of the walls. (P121)	فوق الحيطان المخططة بفعل الدخان، توجد ملصقات انتخابية تمزقت إلى شرائط **تحرك أجنحتها** وتشبه في ذلك طيورا عالقة في فخ من طين. (ص188–189)	على الجدران، أفيشات الانتخابات أصبحت مزقا **تصطفق أجنحتها** ، شبيهة بطيور سقطت في فخ منصوب بطين ممزوج بالقش. (ص160)
71/ Nafa se réveilla dans un **panier à salade**. (P136)	Nafa woke up in **a police van**. (P121)	استفاق نافع في حالة يرثى لها … (ص 190)	استيقظ نافا ليجد نفسه **في المسلة**. (ص161)
72/ Tu es fiché, et ça va te **coller au train**. (P137)	You've got a record and **that'll stick**. (P122)	اسمك مدون هنا…أنت مسجل لدى الشرطة وهذا سوف **يعلق بمؤخرتك طوال الوقت** . (ص191)	اسمك مقيد….أنت **مشهر ومعلم** . (ص162)
73/ Quand tu me **lâcheras les baskets** (P137)	When you **get off my back**. (P122)	حين **تتخلى عن ملاحقتي** . (ص191)	عندما **أتخلص من ملاحق اتك**. (ص162)

74/ Tu ne serais pas obligé, si tu **tenais à carreau**. (P137)	You wouldn't have to, if you toed the line. (P122)	لن تكون في حاجة إلى ذلك إذا ما **كنت مستقيما**. (ص191)	لن تكون مجبرا، إذا ما **بقيت على القارعة**. (ص162)
75/ C'est pas tes oignons. On n'est pas **sur le même bateau**. (P137)	It's none of your business. We're not **on the same ship**. (P122)	هذا **ليس من شأنك** . نحن ليس **فوق باخرة واحدة**. (ص192)	**هذا لا يعنيك**، إننا لسنا **على نفس السفينة**. (ص162)
76/ Ils ont **perdu les pédales**. (P141)	They lost their heads. (P127)	لقد **أضاعوا الوجهة**. (ص196)	لقد **فقدوا التوازن**. (ص167)

77/ Bon, maintenant attends que je m'éloigne pour **rebrousser chemin**. (P143)	Right, now wait till I've gone before you **go back**. (P128)	حسنا، الآن انتظر قليلا حتى أبتعد كي **تعود أدراجك**. (ص198)	حسنا، الآن انتظر حتى أبتعد ثم بعد ذلك يمكنك **العودة على أعقابك** . (ص169)
78/ Son père lui **faisait** toujours **la tête**. (P146)	His father **was** still **annoyed** with him. (P131)	كان والده لا يزال **مستاء منه** . (ص202)	كان والده لا يزال **يصد بوجهه عنه**. (ص173)
79/ Il éclata d'un rire bizarre et dit pour **sauver la face** : (P148)	He let out a strange laugh and said, **to save face**: (P132)	فجأة انفجر ضاحكا بغرابة وقال محاولا **حفظ ماء الوجه** . (ص205)	انفجر فجأة ضاحكا بغرابة، ولكي **ينقذ الموقف**. (ص175)
80/ Les escadrons de la mort investissaient les douars, **mettaient le feu aux poudres**, aux usines, aux établissements étatiques…(P150)	The death squads invaded the villages, **started fires**, burned factories and state institutions. (P134)	سرايا الموت بدأت تحتل الدواوير، **تضع النار في البارود** ، في المصانع، في مؤسسات الدولة…(ص209)	تحاصر سرايا الموت الدواوير، **فتضرم النار في البارود** ، في المصانع، وفي مؤسسات الدولة. (ص178)
81/ Bab El-Oued hissa son pont-levis. Ses enfants indésirables **plièrent bagages**, certains n'eurent même pas le courage de revenir les chercher. (P150)	Ba El Oued raised its drawbridge. Its undesirable children **packed their bags**, some didn't even dare come back to fetch them. (P135)	رفعت باب الواد جسرها المتحرك. **حضر** أبناؤها المنبوذون **أمتعة السفر**، البعض منهم لم يكن يمتلك حتى الشجاعة للعودة وأخذها. (ص209)	رفعت باب الواد جسرها المتحرك، **يشد** أبناؤها غير المرغوب فيهم، **الرحال**. بعضهم لم تكن له الجرأة حتى للعودة للبحث عنهم. (ص178)
82/ Les discussions **battaient leur plein**. (P152)	A heated argument **was in progress.** (P137)	وكانت النقاشات **حامية**.. (ص211)	وأحاديث **مندلعة بينهم على أشدها**. (ص181)
83/ Parce qu'à Blida, on va droit au but, on ne **tourne pas autour du pot**. (P154)	Because in Blida, they get straight to the point, they don't **beat about the bush**. (P139)	لأننا في البليدة نذهب مباشرة نحو الهدف، ولا **ندور حول الموضوع**. (ص213)	لأن في البليدة، نذهب للموضوع المطلوب مباشرة، ولا **نسعى لذلك طويلا**. (ص183)
84/ Ce n'est pas comme dans les montagnes où les zones de replis sont incalculables, et les forêts **à portée de main**. (P154)	It's not like in the mountains where there are countless withdrawal zones and the **nearby** forests. (P139)	الأمر يختلف عن الجبال حيث مناطق التراجع موجودة بلا حساب والغابات **في متناول اليد**. (ص214)	إن الواقع المديني ليس كذلك في الجبال، حيث تتوفر مناطق لا تحصى للانسحاب أو الاختباء والغابات **في متناول اليد**. (ص184)

85/ C'est impératif. Qu'est ce qu'ils fabriquent, tous ces désœuvrés qui moisissent **au pied des murs** à longueur de journées ? (P156)	It's an absolute imperative. What are they up to, all those layabouts moldering **in the shade** all day long ? (P141)	هذا ضروري، ما الذي يفعله كل هؤلاء العاطلين الذين يتعفنون **في أسفل الحيطان** طول النهار؟ (ص216)	هذا واجب ضروري. ما الذي يفعله كل هؤلاء الخاملون والعاطلون الذين يتعفنون طوال النهار **عند قدم الجدران ؟** (ص186)
86/ ….d'autres encore ne demandent qu'un bout de canif pour **croiser le fer avec** les renégats. (P158)	…and still more demand only a penknife to go and **cross swords with** the traitors. (P142)	وآخرين أيضا لا يطلبون سوى سكينة صغيرة كي **يقاتلوا بالسيف** أولئك المارقين. (ص219)	وآخرين لا يطالبون سوى بسكين أو مدية صغيرة **لمواجهة** المارقين المرتدين. (ص188)
87/ Après réflexion, il jugea sage de ne pas s'engager sur un **coup de tête** dans la voie de non-retour. (P160)	On second thoughts, he decided it would be wiser not to set out on impulse on a path of no return. (P144)	بعد تفكير عميق، رأى بأنه من التعقل ألا ي نخرط في طريق لا عودة منه. (ص222)(××××)	وبعد تفكير، رأى بتبصر أن عليه أن يتريث وأن لا يتورط في طريق لا رجوع منها. (ص190–191) (××)
88/ Le peuple aussi, on l'a fait tourner en bourrique. Depuis 62, on s'est **payé sa tronche**. (P166)	The people, too, have had it up to here. Since '62 they've been taken for a ride. (P148)	الشعب أيضا استهزؤوا منه مثل البهيمة. منذ 62 وهم **يسخرون من عقله**. (ص229)	لقد حولنا الشعب أيضا إلى أحمق وغبي. منذ 62 وهو **ينال نصيبه من التعاسة**. (ص196)
89/ Faisant **contre mauvaise fortune bon cœur**. (P168)	**Putting on a brave face**. (P151)	أراد **مقاومة الهزائم**. (232)	…كمن **يتحمل البلاء** … (ص199)
90/ Je te répète qu'**il n'y a pas le feu**. (P171)	As I said, **there's no panic**. (P153)	أكرر: **عليك أن تتمهل** . (ص236)	أكرر لك، **لا داعي للقلق**..(ص202)
91/ Ce n'est pas la mer à boire. (P171)	**It's not asking the impossible**. (P154)	هذا **ليس بالأمر الصعب** . (ص236)	المسألة **ليست بهول شرب البحر** . (ص202)
92/ Le rouget n'avait pourtant pas **la grosse tête**. (P192)	And yet, 'the Mullet was not **bigheaded**. (P175)	مع ذلك لم يكن الروجي **يتميز بالعناد**. (ص263)	مع العلم أن الروجي لم يكن **معتدا** كثيرا **بنفسه**. (ص224)
93/ Chez nous, **on ne fait pas dans la dentelle**. (P195)	**We're not particular about details**, you know. (P178)	هنا **كل شيء يحدث بمهارة** . (ص268)	هنا **لا تسامح ولا تهاون** . (ص228)
94/ Nous savons que tu t'es **cassé les dents** un peu partout….(P195)	We know that you've **screwed up** more or less everywhere….(P178)	نحن نعلم بأنك **عانيت كثيرا** في أماكن متعددة. (ص268)	نعرف أنك **وجربت أشياء كثيرة في حياتك**، عملت في أماكن متعددة.. (ص 228)
95/ Au djihad, **il n'y a pas deux poids deux mesures**. (P196)	There are **no double standards** in the Jihad (P178)	في الجهاد **لا وجود لكيل بمكيالين**. (ص269)	في الجهاد **لا يجوز الكيل بمكيالين**. (ص229)
96/ En un temps record, ils avaient **fait main basse** sur les maquis du centre. (P201)	In record time, they **had taken over** the *maquis* in the center. (P185)	في ظرف زمني قياسي، **احتلت** هذه الجماعات جبال الوسط.. (ص 277)	خلال وقت قياسي، استطاعت الجماعات الاسلامية المسلحة **أن تفرض سيطرتها** على معسكرات جبال الوسط. (ص235)

97/ Les membres fondateurs du FIS se découvraient une vocation de **dindons de la farce.** (P201)	The founder members of the FIS found themselves **a laughing stock**. (P185)	اكتشف الأعضاء المؤسسون للفيس أنهم كانوا **مجرد ألعوبة** (ص278)	لقد اكتفى الأعضاء المؤسسون للجبهة الاسلامية للانقاذ **بدور شكلي وهامشي**، *فكانوا يستعملون للتغطية الاعلامية والوجاهة* (ص236)
98/ Les cheikhs s'écrasaient devant les émirs, le politicien devant le guerrier. Certains imams **hissaient pavillon blanc**, se livraient au Pouvoir. (P202)	The sheikhs were silenced by the emirs, the politicians by the warriors. Some imams **surrendered**, giving in to the authorities. (P185)	وبدأ الشيوخ يتراجعون أما الأمراء، والسياسيون أمام المحاربين. بعض الأئمة **رفعوا الراية البيضاء** واستسلموا للسلطة. (ص278)	هاهم الشيوخ يسحقون أمام الأمراء، السياسي أمام المحارب. بعض الأئمة يرفعون **ويلوحون بالراية البيضاء** ، ويسلمون أنفسهم للسلطة. (ص236)
99/ Les clans guettaient la moindre opportunité pour relancer la course des leadership : Iraniens, Afghans, Hijra wa Takfir, salafites, Jaz'ara, compagnons de Said Mekhloufi, disciples de Chebouti autoproclamé « général », d'autres influences occultes, souterraines et machiavéliques, **remuaient les eaux troubles** pour irriguer la discorde et la confusion. (P202)	The clans were on the lookout for the slightest opportunity to revive the leadership race : Iarnians, Afghans, the Hijra wa Takfir sect, Salafists, Jaz'ara, the companions of Said Mekhloufi, disciples of Chebouti, the self-proclaimed general, and other occult, underground and Machiavellian influences **stirred up the troubled waters** to add to the discord and confusion. (P185)	تتربص الجماعات بأدنى فرصة كي تجدد السباق نحو الزعامة: الإيرانيون، الأفغان، الهجرة والتكفير، السلفيون، الجزأرة، رفاق السعيد مخلوفي، التابعون لشبوطي الذي أعلن نفسه "جنرالا"، تيارات أخرى خفية تعمل بتستر وماكيافيلية و **تحرك المياه العكرة** كي تسقي الشقاق والغموض. (ص278)	كانت الجماعات تراقب وتلحظ كل فرصة تستغلها نحو السباق إلى الزعامة: إيرانيون، أفغان، الهجرة والتكفير، السلفية، الجزأرة..ورفاق سعيد مخلوفي، أتباع شبوطي الذي أعلن نفسه "جنرالا" وتيارات فكرية وفصائل أخرى باطنية وخفية ومكيافلية، كلها **تحرك المياه العكرة** حتى تسقي وتروي الشقاق وتثير الغموض. أكثر. (ص 236–237)
100/ J'étais aux nues. (P207)	**I was jubilant**. (P190)	كنت **في أوج انتشائي** . (ص287)	لقد **عانيت من الإهانة**. (ص243)
101/ Ca c'est ton problème. Moi à 22 tapantes, je **mets les voiles**. Je n'attendrai pas les traînards. (P209)	That's up to you. At 10 P.M. sharp. **We're off**. I won't wait for anyone who's not here. (P191°	هذه مشكلتك. أما أنا **فسأقلع** على الساعة العاشرة ليلا. لن أنتظر المتباطئين. (ص289)	هذا من شأنك، أما أنا **فسأشد الرحال** على الساعة العاشرة ليلا، ولن أنتظر أحدا من الخاملين المتسربلين. (ص245)
102/ J'en ai plein le dos de ses manières. (P123)	**I'm sick** of his little ways. (P197)	لقد **مللت** تصرفاته. (ص295)	لقد **سئمت** من حركاته هاته. (ص251)
103/ En chair et en os. (P217)	**In the flesh**. (P200)	**بلحمه وعظمه**. (ص301)	**بلحمه وعظمه**. (ص256)
104/ Mon groupe s'est **cassé la gueule**. (P217)	My group **was busted**. (P201)	…جماعتي **تحطمت** … (ص302)	**منيت** مجموعتي **بهزيمة نكراء** . (ص257)
105/ Nafa et moi, nous continuons de soigner les	…Nafa and I are still looking after the mules and	أنا ونافع نواصل الاعتناء بالبغال	ونافا وأنا نواصل العناية بالبغلات

mules et de nous **tourner les pouces**. (P231)	**twiddling our thumbs**. (P212)	والجلوس **من دون أي شغل** . (ص320)	ونقضي جل وقتنا **في الفراغ** . (ص273)
106/ …où le bonheur serait **à portée de main**. (P234)	Where happiness would be **within** everyone's **grasp**. (P215)	حيث السعادة **قطوف دانية** .. (ص325)	تكون السعادة **في متناول اليد** . (ص277)
107/ Grace aux prouesses d'Abdoul Bacir, on minait les pistes, piégeait les véhicules intentionnellement abandonnées sur place, infligeant ainsi des pertes à l'ennemi sans avoir à **croiser le fer avec** lui. (235)	Thanks to Abdoul Bacir's genius, they mined the tracks and booby-trapped vehicles intentionally left at the scene, inflicting losses on the enemy without having to **cross swords**. (P216)	بفضل فضائل عبد البصير يتم زرع الألغام، تفخيخ السيارات التي تترك عمدا في المكان لتلحق بالعدو خسائر **دون الاشتباك معه بالحديد**. (ص326)	بفضل بسالات عبد البصير، تلغم الطرق الترابية، تفخخ العربات المتروكة بقصد في الساحة، مكيلة هكذا الخسائر دون أن **نتبادل النار معه**. (ص278)
108/ Le remaniement **remit les pendules à l'heure**. (P238)	The reorganization **brought everything back to line**. (P218)	**تمكن** التعديل الحاصل **من إعادة الأشياء إلى نصابها**. (ص 330)	لقد **أعاد** التغيير هذا **عقارب الساعة إلى مكانها**. (ص281)
109/ Il n'avait qu'à **claquer des doigts** pour lever le songe. (P242)	He merely needed **to snap his finger** for his slightest wish to be granted. (P222)	ما كان عليه سوى **طرطقة أصابعه** كي تتبدد الأوهام. (ص337)	ما كان عليه إلا أن **يفرقع أصابعه** ليتحقق الحلم. (ص286)
110/ Nous allons leur **clouer le bec.** (P260)	We're going **to shut them up**. (P239)	**سنغلق أفواه الجميع**. (ص361)	سنصر على ذلك..(ص306)
111/ Nous aurons de quoi **mettre sur pied** deux ou trois *saria*. (P266)	We'll have enough **to set up** two or three *sarias*. (P244)	سيكون لدينا ما يمكننا من **إقامة** سريتين أو ثلاثة (ص369)	بهذه الأموال، سيكون بإمكاننا **تشكيل** سريتين أو ثلاثة. (ص313)
112/ Pour le moment, **je ne suis pas encore sorti de l'auberge.** (P267)	For the time being, **I'm not out of the woods yet**. (P245)	أما الآن، فإنني **لم أغادر هذا النفق بعد**. (ص371)	أما الآن فلم **أتخلص بعد من هذا الملجأ**. (ص315)
113/L'ambition t'aveugle. ***Tout ce qui brille est or*** pour toi. (P268)	Ambition has blinded you. ***All that glitters is gold*** as far as you're concerned. (P245)	أعماك الطموح. ***كل ما يلمع*** بالنسبة إليك **ذهب** . (ص372)	إن الطموح يعميك. ***كل ما يلمع هو ذهب*** في عينيك. (ص315)
114/ …je te jure que tu vas ramper, **lécher mes bottes** et me supplier de t'achever. (P271)	…I swear you're going to crawl, **lick my boots** and beg me to finish you off. (P249)	أقسم بأنك سوف تزحف **وتلحس حذائي** وتتوسلني كي أجهز عليك. (ص378)	أقسم لك بأنك ستزحف ذليلا، **ستلعق جزمتي** وستتوسل إلي كي أقضي عليك. (ص319)
115/ Il faut savoir **prendre son mal en patience**. (P272)	You just have to learn **to put up with things**. (P249)	يجب أن **نتعلم الانتظار** . (ص379)	يجب **معرفة تحمل الألم بالصبر** . (ص320)
116/ Nom de Dieu ! jura Doujana. Nous sommes **faits comme des rats**. (P274)	Oh my God! Swore Doujana. **We've had it**. (P252)	دين الرب! لقد **حوصرنا كالفئران**. (ص383)	يا إلهي ! لقد **خلقنا مثل الجرذان** . (ص323)

فرنسي /عربي

(A)

Allégorie مرموز (استعارة/مجاز)

Allusion تلميح

Anglicisme اصطلاح لغوي انجليزي (تعبير انجليزي)

(B)

Blocage des propriétés transformationnelles انسدادا الخصائص التحويلية

Blocage des Paradigms synonymiques انسداد أمام نماذج الترادف اللفظي

Blocage lexical انسداد معجمي

Blocage syntaxique انسداد نحوي

Brachysémie ou *brièveté sémantique* إيجاز دلالي

(C)

Catachrèse استعارة مندثرة

Clichés كليشيهات

Collocation تلازم لفظي

Comparaison مقارنة، تشبيه

Compréhension فهم

Contexte unique سياق وحيد

(D)

Degrés d'originalité درجة الأصالة

Degré de figement درجة التكلس

Décodage فك الشفرة

Domestication توطين

(E)

Eléments non pertinents عناصر غير ملائمة

Eléments *traductionnellement* pertinents عناصر ملائمة من الناحية الترجمية

Encodage تشفير

Enoncés liés عبارات مترابطة

Euphémisme (تلطيف لغوي) تورية وتلميح

Exotisation تغريب أو غرائبية

Expression courante عبارة جارية

Expressions figées تعابير مسكوكة

Expression idiomatique تعبير اصطلاحي

Expression libre تعبير حر

Expression proverbiale تعبير مَثلي

Expression toute faite عبارة جاهزة

(F)

Figement تكلس

Figement discursifs تكلس خطابي

Figement lexical تكلس معجمي

Figement linguistique تكلس لغوي

Fonction collocative (وظيفة ترابطية (متعلقة بمستوى الترابط والتكرار

Fonction de conformité (وظيفة تطابقية (تخص التطابق مع الواقع والاستعمال

Fonction hiérarchique (وظيفة ترتيبية (خاصة بالمستوى الكلامي واللغوي

Fonction informative وظيفة إعلامية

Fonction obligatoire وظيفة اجبارية

Fonction narrative cyclique وظيفة سردية دورية

Fonction phonique وظيفة صوتية

Fonction facultative وظيفة اختيارية

(G)

Gallicisme تعبير فرنسي

Germanicisme (اصطلاح لغوي ألماني (أو تعبير ألماني

(I)

Idiomaticité مظهر اصطلاحي

Idiotisme تعبير الشاذ / مسكوك

Impossibilité d'insertion استحالة الإدراج والإضافة

Irrégularité morphosyntaxique عدم انتظام المستوى التركيبي والنحوي

(L)

Lexicalisation تعجيم

Limitaion paradigmatique تقييد على المحور الاستبدالي

Locution عبارة أو صيغة

Locution figée عبارة تقليدية جاهزة

Locution phraséologique عبارة جلية

Lexie composée مفردة مركبة

(M)

Maxime حكمة

Métaphore annoncée استعارة معلنة

Métaphore directe استعارة مباشرة

Métaphore in praesentia استعارة يصرح فيها بلفظ المشبه والمشبه به

Métaphore in absentia استعارة يصرح فيها بلفظ المشبه به فقط

Métaphore morte استعارة ميتة (مندثرة)

Métaphore vive (ou vivante) استعارة حية

Métaphore pure استعارة أصيلة

Métaphore complexe استعارة مركبة

Métaphore conventionnelles استعارة توافقية (عرفية)

Métaphore image استعارة تصويرية

Métaphore filée استعارة ممتدة

Métaphore générique استعارة عامة

Métaphore primaires استعارة مفردة (ابتدائية)

Mémorisation رسوخ في الذاكرة

Mot composé كلمة مركبة

(N)

Niveaux de langues مستويات اللغة والكلام

Non-actualisation des éléments عدم قابلية عناصر العبارة للتصريف

Non-compositionnalité انعدام خاصية التركيب

Note explicative ملاحظة شارحة

(O)

Opacité sémantique غموض دلالي

(P)

Paradigmatique استبدالي

Périphrase كناية عن موصوف

Phraséodidactique تعليمية تركيب الجمل

Phraséologie علم الجملة

Polysémie مشترك لفظي

Polylexicalité تعدد العجمة

Proverbe مثل

(R)

Réexpression إعادة الصياغة

Relation analogique علاقة تناظرية

Relation inférentielle علاقة استدلالية

Relation indicielle علاقة إشارية (مؤشراتية)

(S)

Sélection انتقاء

Séries phraséologiques سلسلات جملية

Stéréotypes قولبات –منمطات

Stéréotypie قولبة

Stratégie Cibliste إستراتيجية استهدافية

Stratégie sourcière استراتيجية مصدرية

Synapsie وحدة معجمية مركبة

Syntaxe marquée نحو خاص

Synthème تركيب مونيمي

(U)

Unités phraséologiques وحدات جلمية

(V)

Vérification مراجعة

إنجليزي/عربي

(A)

Absolute metaphor استعارة مطلقة

Academic translation ترجمة أكاديمية

Active metaphor استعارة نشطة

Adaptation تصرف

Adapted metaphor استعارة مقتبسة

Animizing metaphor استعارة إحيائية

(C)

Canned expression عبارة جاهزة

Cliché Metaphor استعارة مبتذلة

Cognitive theory نظرية إدراكية (معرفية)

Cognitive translation ترجمة تفهيمية

Collocation متلازمة لفظية

Communicative translation ترجمة توصيلية

Comparative theory نظرية تقابلية

Compensation تعويض

Complex metaphor استعارة معقدة

Componential analysis تحليل تكويني

Compound metaphor استعارة مركبة

Conceptual metaphor استعارة ذهنية

Concretizing metaphor استعارة تجسيدية

Contextual theory نظرية سياقية

Correlative method منهج تناظري

(D)

Dead Metaphor استعارة مندثرة

Domesticating توطين

Dormant metaphor استعارة خامدة

(E)

Equivalence تكافؤ

Expressive texts نصوص تعبيرية

Extended metaphor استعارة ممتدة

(F)

Faithful translation ترجمة أمينة

Foreignizing تغريب

Free translation ترجمة حرة

Frozen expression عبارة جامدة

(G)

Ground أرضية

(I)

Idiomatic expression عبارة اصطلاحية

Idiomatic translation ترجمة اصطلاحية

Implicit metaphor استعارة ضمنية

Informative texts نصوص إعلامية

Interactive theory نظرية تفاعلية

Interlingual problems مشكلات بين اللغات

Intralingual problems مشكلات داخل اللغة الواحدة

(L)

Literal translation ترجمة حرفية

(M)

Metonymy كناية

Mixed metaphor استعارة مختلطة

Modulation تطويع

(O)

Ontological metaphor استعارة وجودية

Orientational metaphor استعارة توجيهية

Original Metaphor استعارة أصيلة

(P)

Paradigmatic collocations عبارات نموذجية متراصة

Paraphrase إعادة الصياغة

Personifying metaphor: استعارة تشخيصية

Pragmatic تداولي

Pre-translation procedure إجراء ما قبل الترجمة

(R)

Recent Metaphor استعارة حديثة

Referential إشاري

Root metaphor استعارة متأصلة

(S)

Semantic translation ترجمة دلالية

Simple metaphor استعارة بسيطة

Single metaphor استعارة مفردة

Sound effect مؤثر صوتي

Source domain مجال مصدر

Stock or Standard Metaphor استعارة متداولة أو معيارية

Structural metaphor استعارة تركيبية

Submerged metaphor استعارة مغمورة

Substitutive theory: نظرية استبدالية

Synaesthetic Metaphors استعارة تخاطب الحواس

Synecdoche مجاز مرسل

Synonymy ترادف لفظي

Synonym collocations عبارات متراصة مترادفة

Syntagmatic collocations تراكيب متراصة

(T)

Target domain مجال هدف

Tenor محمول

Through translation ترجمة دخيلة

Tone نبرة

Transference تحويل

(V)

Vehicle حامل

Vocative texts نصوص خطابية

المصادر والمراجع

I/ المصادر:

1 – القرآن الكريم برواية ورش.

المدونات:

2- Yasmina KHADRA, **A quoi rêvent les loups**, Editions Julliard, Paris, 1999

3 – خضرا ياسمينة، **بم تحلم الذئاب**، ترجمة وتقديم أمين زاوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002

4- Yasmina KHADRA **Wolf Dreams**, *translated by Linda BLACK*, Toby Press, 2003.

5 – خضرا ياسمينة، **بماذا تحلم الذئاب؟** ترجمة عبد السلام يخلف، دار سيديا، سلسلة فسيفساء، 2014

II/ المراجع العربية والمترجمة:

6 – ابن الأثير الجزري ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد. مطبعة مصطفى بابي الحلبي، ج1، 1939.

7 – ابن الأثير المبارك بن محمد الجزري مجد الدين أبو السعادات، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، حلب، 1963.

8 – ابن الفضل الحسين، **الأمثال الكامنة في القرآن الكريم**، تحقيق:علي حسين البواب، مكتبة التوبة (الرياض) ط 1 1992.

9 – ابن القيم الجوزية، **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين** ، تحقيق وتعليق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، الجزء2، 2003.

10 – ابن المعتز عبد الله: **كتاب البديع** –تعليق و تقديم اغناطيوس كراتشوفسكي –دار المسيرة– بيروت–ط 3– 1982–.

11 – ابن رشيق القيرواني الأزدي أبو على الحسن **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، الطبعة الخامسة، ج1، 1981.

12 – ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن** ، ، تحقيق السيد أحمد صقر، (د.ط) (د.ت).

13 – أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، **قواعد الشعر** ، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 2، 1995.

14 – أبو العدوس يوسف، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية** ، دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997.

15 – أبو زكريا محي الدين يحي بن شرف النووي ، **المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج**، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الجزء الثاني، (د.ت).

16 – أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ، **كتاب الحيوان** ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، الجزء الأول 1955

17 – ----------، **البيان والتبيين** ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1988.

18 – أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر** ، ، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى 1952.

19 – أبو علي محمد توفيق، **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، دراسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، 1988.

20 – الأنصاري الهروي عبد الله ، **منازل السائرين**، دار الكتب العلمية، 1988.

21 – بكري شيخ أمين ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد** – علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت – ط 2 – 1984.

22 – الثعالبي النيسابوري أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1985.

23 – الجارم علي، و مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة مع دليلها**، دار المعارف، (د.ت).

24 – عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الايمان، المنصورة. أمام جامعة الأزهر، (د.ت/دط) .

25 – ----------، **دلائل الإعجاز** ، تعليق وشرح محمود محمد شاكر، (د.ت/د.ط).

26 – تمام حسن، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1999.

27 – جابر جمال، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا** " ط 1، الكتاب الجامعي- العين- الإمارات العربية المتحدة، 2005

28 – حسن سرحان جاسم الزلزلي ، **مشكلات الترجمة الأدبية**، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، 2013،

29 – الحمزاوي علاء: **المثل والتعبير الاصطلاحي في التراث العربي**، (ب.د/ب.ت).

30 – الخطيب القزويني جلال الدين محمد عبد الرحمن ، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2002.

31 – خليل ابراهيم، **النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل، 1995.

32 – الرماني و الخطابي و الجرجاني، **ثلاث رسائل في إعجاز القران**، تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976.

33 – رئيف خوري ، **الدراسة الأدبية**، دار العلم للملايين، 1945.

34 – زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع** " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.

35 – الزمخشري الخوارزمي أبي القاسم جار الله محمود بن عمر، **تفسير الكشاف**، تعليق خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط3، 2009.

36 – السيوطي عبد الرحمن جلال الدين ، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، الجزء الأول، دار الجيل بيروت (ب.ت).

37 – طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة 1994،

38 – عبد المحسن، طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة**، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1976

39 – محمد سيد البحراوي، **بواكير الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

40 – مريم محمد جمعي، **نظرية الشعر عند الجاحظ**، المنهل، 2010

41 – شريم جوزيف ميشال ، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت، 1987.

42 – الشمرخي المارديني محمد هادي ، **خمس رسائل في علم البيان** ، مكتبة سيدا للطباعة والنشر والتوزيع، ديار بكر – تركيا، ط1، 2012.

43 – شيخون محمد السيد ، **الاستعارة نشأتها و تطورها** – دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع –ط 2- 1994 .

44 – عبد الإله سليم، **بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.

45 – الفخر الرازي ، **التفسير الكبير مفاتيح الغيب**، دار الفكر، 1981.

46 – القاضي الجرجاني ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركائه (د.ت)

47 – القطان مناع ، **مباحث في علوم القرآن**، مكتبة وهبة، (د.ط)،(د.ت).

48 – عكاشة محمود، **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية**، دار النشر للجامعات، 2011.

49 – عطية سليمان أحمد، **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية** ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014.

50 – يحي ابن حمزة العلوي، **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914.

51 – عناني محمد ، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 2003

52 – عوني حامد، **المنهاج الواضح في البلاغة**، الجزء 2، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة (د.ت).

53 – رجاء عيد، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1979.

54 – كريم زكي حسام الدين، **التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1985.

55 – لايكوف جورج، وجونسون مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة جحفة عبد المجيد، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط 01، 1996.

56 – ماضيه بيانكا ، **النص الموازي– المصطلح والتطبيق**– ديوان الغرب، مجلة أدبية وفكرية، 2007

57 – مفتاح محمد ، **تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص** ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

58 – نيومارك، بيتر / **الجامع في الترجمة**، ترجمة حسن غزالة، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 1992.

59 – الهاشمي السيد أحمد ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ، مؤسسة المعارف بيروت لبنان ، الطبعة 2، 2004.

60 – يوسف محمد حسن ، **كيف تترجم؟** القاهرة، ط1 1997.

–المجلات والدوريات:

61 – بريهمات عيسى، **حدودالترجمة الأدبية**، في المترجم، مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر العدد 07، 2003

62 – الحراصي عبد الله، **ترجمة الاستعارة العربية**، مجلة نزوى، العدد 03 عمان 1995.

63 – الخمليشي حورية، **النص العربي بين الترجمة والتأويل** ، في دراسات ترجمية، الترجمة الأدبية/ مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2012،

64 – شريفي عبد الواحد ، **شهرزاد الفرنسية: الترجمة الإبداعية**، في دراسات ترجمية، الترجمة الأدبية/ مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، الجزائر ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2012

65 – عبد الله الشناق، **الترجمة والثقافة**، في المترجم، مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر العدد 10، 2004

66 – قاسم سيزا: **البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا ابراهيم جبرا** ، في مجلة فصول، المجلد الأول، أكتوبر 1980.

67 – القاسمي علي، **التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها**، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب بالرباط، (د.ت).

68 – نصر الدين خليل ونصر الله بن شرقي ، **نماذج المقاربة بالكفاءات الترجمية** ، في المترجم، مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر العدد 32، 2016

69 – نصر الله بن شرقي، **قراءة في الاستعارة** ، في المترجم، مجلة يصدرها مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر العدد 25، 2012

70 – هليل محمد حلمي، **الأسس النظرية لوضع معجم للمتلازمات اللفظية العربية، أسس المعجم النظري** ، مجلة المعجمية، تونس، 1997.

71 – وفاء فايد كامل، **بعض صور التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة**، ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 78 الجزء 4.

–الرسائل الجامعية:

72 – باشا مليكة، **الاطار التأسيسي والتأصيلي لنظرية الترجمة عند بيتر نيومارك، وأثره في المترجم العربي** ، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، السانية، 2006

73 – جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010،

74 – شرف الدين الطيبي، **التبيان في البيان** ، تحقيق عبد الستار حسين زموط، رسالة دكتوراة من جامعة الأزهر، 1977.

75 – كوداد محمد، **النوعية في الترجمة من منظور النظرية التأويلية، دراسة تطبيقية لنموذج في الترجمة الأدبية، سأهبك غزالة لمالك حداد**، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014،

–القواميس والمعاجم:

76 – ابو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم الفارابي ، **معجم ديوان الأدب**، تحقيق د.أحمد مختار عمر، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2003.

77 – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان اللسان، تهذيب لسان العرب**، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993

78 – أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، ضبطه و كتب هوامشه الدكتور احمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 1988.

79 – بديع إميل يعقوب، **موسوعة أمثال العرب**، ج1، دار الجيل، بيروت ط1، 1415 هـ 1995 م.

80 – الجرجاني علي بن محمد بن علي الزين الشريف، **كتاب التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1983.

81 – سهيل إدريس، وجبور عبد النور، **المنهل**، قاموس فرنسي – عربي، دار العلم للملايين، المؤسسة الوطنية للكتاب،1990

82 – فتحي مصطفى، **موسوعة الأمثال العربية الفصحى**، ط1، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001.

83 – الميداني ابو الفضل النيسابوري أحمد بن محمد ابن ابراهيم ، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء الأول،(ب.د/ب.ت).

84 – وهبة مجدي ، **معجم مصطلحات الأدب: انجليزي –فرنسي–عربي**، مكتبة لبنان، 1974.

III/ المراجع الأجنبية:

Ouvrage :

85- ADAM Antoine, Georges LEMINIER, Edouard MOROT-SIR, **Littérature Française**, Tome second, Librairie Larousse, 1968,

86- ANSCOMBRE J.C, **Théorie des topoi, kimé**, Paris 1995.

87- ARISTOTE, **Poètique** (trad et notes Jules Barthélemy-Saint-Hilaire) A. Durand, Paris 1958.

88- BALLY Charles, **Traité de Stylistique Française**, Heidelberg, V2, 1921.

89- BARTHES Roland, « **de l'œuvre au texte** » Essais Critiques IV, In Le Bruissement de la Langue, Le Seuil Paris, 1971

90- ----------, **Le plaisir du texte**, le Seuil, Paris, 1973

91- BENVENISTE Emile, **Problèmes de Linguistique Générale** II, Paris, Gallimard, 1974.

92- BEZIERS Alexandre, **Histoire Abrégée de la Littérature**, Imprimerie Lepelletier, Havre, 1868

93- BORDAS Eric, **Les Chemins de la Métaphores**, PUF, Paris, 2003.

94- BRUNEAU Charles, Ferdinand BRUNOT, **Précis de Grammaire Historique de la Langue Française**, Paris, Masson, 1949.

95- CICERON (trad. M. Nisard), **Œuvres complètes de Cicéron**, t1, J.J Dubochet, Le Chevalier et Comp, Editeurs, Paris, 1850.

96- DE SAUSSURE Ferdinand, **Cours de Linguistique Générale**, Otto Harrassowitz Wiesbaden, 1989.

97- DELISLE Jean, **la traduction raisonnée**, les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.

98- Dumarsais, **Des Tropes ou des Différents Sens**, Teste présenté et annoté par Françoise Douay-Soublin, Flammarion, 1988.

99- FONAGY Ivan, **Situation et Signification**, John Benjamins Publishing Company, 1982.

100- FREI Henri, **la Grammaire des Fautes**, Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1929.

101- GOUADEC D, **Profession traducteur**, Ed. La Maison du Dictionnaire, 2002.

102- GROSS Gaston, **Les Expressions Figées en Français**: **Noms composés et d'autres locutions,** Editions OPHRYS, 1996.

103- GUIDERE Mathieu (*dir*) **Traduction et communication orientée**, Recherche Université, Editions Le Manuscrit, Paris, 2009

104- HOEK Leo, H, **La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle,** la Haye Mouton, Paris, 1981

105- HUGO Victor, **les traducteurs**, Proses Philosophiques de 1860-1865.

106- J.P.VINAY et J.DARBELNET, **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, Editions Didier Paris, 1977.

107- JESPERSEN Otto, **The Philosophy of Grammar**, Georges Allen & Unwin 1924.

108- LAKOFF George, et Mark JOHNSON, ***Les Métaphores dans la Vie Quotidienne***, *traduit par* Michel de Fornel, Les Éditions de Minuit. (1980/1985).

109- LAKOFF George, et Mark JOHNSON, **Metaphors we live by**, University of Chicago Press, 1980, 2003

110- LAMIROY Beatrice, **Les Expressions verbales figées de la francophonie : Belgique, France, Quebec et Suisse** (L'Essentiel français), Paris, Ophrys, 2010.

111- LATAUD Klein- Christine, **Précis des figures de style**, Edition du GREF, 1991.

112- LEDERER Marianne, **La Traduction Aujourd'hui, le modèle interprétatif**, Paris Hachette FLE, 1994.

113- LIU M.C. **A work book for English chine's translation**, Taipei Bookman Editions, 1997.

114- LIU.D, **Idioms: Description, comprehension, acquisition, and pedagogy**. New York, NY/ Routledge. 2008.

115- MARINIER Nathalie, **Commentaire composé et explication de texte** / Editions le Seuil.1996.

116- MARTINET André, **Syntagme et synthème**, La Linguistique, 1967.

117- MEJRI Salah, **Le figement lexical : descriptions linguistiques et structuration sémantiques**. Tunis Publications de la Faculté des Lettres de Manouba. Tunis. 1997.

118- NETTEMENT Alfred, **Le Roman Contemporain : ses vissitudes, ses divers aspects, son influence**, Jacques Lecoffre, Librairie Editeur, Paris, 1864

119- NEWMARK Peter, **Approaches to Translation**, Pergamon Press: 1982.

120- ----------, **A Textbook of Translation**., Prentice-Hall International U.K 1988.

121- ----------. **About Translation**. Multilingual matters 1991.

122- ----------,**More paragraphs on translation**, Multilingual Matters, 1998.

123-

124- NIDA Eugène Albert, **Towards a science of translating**, E.J.Brill, 1964

125- OSKUI D., **la métaphore selon la traduction-la vivacité de la métaphore lexicalisée et ses traductions**, A.M.Laurian (éd) Dictionnaires Bilingues et Interculturalité

126- POTIER Bernard, **Introduction à l'étude des structures grammaticales fondamentales**, Nancy : Publications Linguistiques de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nancy 1, 5e édition, 1967.

127- REY Isabel González, **La didactique du français idiomatique**, Cortil-wodon, Editions Modulaires Européennes, Collection Discours et Méthodes, 2008.

128- SCHAPIRA Ch. **Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules**. Paris : Ophrys. 1999.

129- STRÄSSLER Jürg, **Idioms in English, Apragmatic analysis**, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1982

130- SULKOWSKA Monika, **Séquences Figées : Etude Lexicographique et Contrastive Question d'Equivalence**, Wydawnictowo Uniwersytetu, Ślaskiege, 2003

131- SVENSSON, Maria Helena, **les critères de figement, l'identification des expressions figées en français contemporain,** Print &Média, Uméa, 2004.

132- WILKINS David Arthur, **Linguistics in language teaching**, London, the MIT Press, 1972.

-Articles et Périodiques

133- ANSCOMBRE J.C « **les proverbes sont-ils des expressions figées ?** », Cahiers de lexicologie, 1,2003.

134- BACCOUCHE Taieb **Le Concept de Figement en Linguistique Arabe**. *In* composition syntaxique et figement lexical, sous la direction de J.François et S.Mejri. Presses Universitaire de Caen 2006.

135- BAHUMAID Showki, **Collocation in English –Arabic Translation** *in* BABEL N° 52, 2006.

136- BALTAR Martins et Calibris Michel, Geneviève (Eds) « **le corps dans la langue** » *in* Lexicographica, Tübingen, Niemeyer (1997).

137- BEEKMAN, J. and Callow, J. (1974) '**Translating the word of God'**, In Newmark, P (1982).

138- BERCKER François « **la référence au corps humain dans les expressions figées figurées** » *in* Travaux linguistiques du Cerlico 12 (1999).

139- BLACK. M, (1962) **Modes and Metaphors**, *In* Alvarez, A (1963).

140- CORTES Colette, « **Nombres symboliques, nombres diaboliques ! De la subjectivité des opérations de quantification, de qualification et de classement dans la phraséologie des nombres en allemand et en français** » in Langage, 63 (2004).

141- DAGUT, M, (1987) "**More about translatability of Metaphor**" in Alvarez, A "On translating Metaphor" META 38.3, 1993.

142- DANLOS L, « **La morphosyntaxe des expressions figées** » Langages, 63, 1981.

143- DURIEUX Christine, **Mettre la main sur le figement lexical : la démarche du traducteur**, META, Volume 53, N°2 juin 2008.

144- GIBBS W Raymond, **Spilling the beans on understanding and memory for idioms in conversation**. Memory and Congnition, 8, 1980.

145- GROSS Maurice, **Sur les déterminants dans les Expressions Figées**, Langages 79, Paris : Larousse, 1985.

146- GRUNIG, Blanche - Noelle, **La locution comme défi aux théories linguistiques : une solution d'ordre mémorielle ?** *In* : Martins –Baltar 1997.

147- HASANI YASEEN Ahmed, **the commonest types of Metaphor in English**, *In* Al-Farahidi Literature Revue, N° 15 juin 2013.

148- HSIANG-I LIN- **Mot à mots** *in* Bulag Divergences dans la Traduction entre les Langues Orientales et le Français. Coordonnée par Hui-Lan Chao et Kyoko Kuroda. Centre Tesnière. Revue Internationale Annuelle Année 2005. N°-2005.

149- LAMIROY Beatrice, **Les Expressions Figées : à la recherche d'une définition**, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, Beiheft* 36, 2008.

150- LEVORATO M.C, M ROCH, & B NESI,. **A longitudinal study of idiom and text comprehension**. Journal of Child Language, 34, 2007.

151- MEJRI Salah **Traduction, Poésie, figement et jeux de mots**, META Journal des Traducteurs, Volume 45 N° 3, 2000.

152- ----------**Figement et dénomination**, META Journal des Traducteurs, Volume 45 N° 4, 2000.

153- ----------, **Le figement lexical**, Cahiers de Lexicologie 83/1, 2003.

154- ----------, **Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement**. Linx, Revue des Linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 53-.2005.

155- ----------. **Figement et Traduction : Problématique Générale.** In META : Journal des Traducteurs. Volume 53, numéro 2, juin 2008.

156- Mohammed MANACERE, « **Arabic Metaphor and Idiom in Translation** » *in* Meta, 37:3 , 1992.

157- NEWMARK Peter **Translation and the vocative function of language** / *In* the Incorporated Linguist 21, 1. 1982.

158- PRANDI Michèle, **La Métaphore : de la Définition à la Typologie**. *In* Langue Française, N° 134, 2002.

159- Richards, I.A. (1936) '**Philosophy of Rhetoric'**, In Newmark, P (1982).

160- RICOEUR Paul, «**Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et Comprendre**» , *in* BUBNER, CRAMER & WIEHL (hrsg.). *Hermeneutik und Dialektik*. Tübingen: Mohr, 1970

161- RIFFATERRE Michel « **La Métaphore Filée dans la Poèsie Suréaliste** » *In* Langue Française, N°3, 1969.

162- *SCHWARTZ Ros* and Nicholas DE LANGE, **A dialogue** : **On translator's interventions in** Susan Bassnett and Peter Bush (Eds) The translator as writer (continuum, London and New York 2006)

163- VAGUER Céline, « **Pédaler dans de la semoule. Approche des constructions verbales figées de structures 'V dans GN'** » *in* Linx 53 (2005).

164- VALLI, André et Vilagines Serra, Eulalia « **locutions figées comprenant un nom « partie du corps »** en espagnol et en français » in Salah Mejri, Gaston Gross, André Clas et Taïeb BACCOUCHE (Eds), Le figement lexical, Tunis, CERES, (1998).

165- WEINREICH Uriel, **Problems in the analysis of idioms** *in* Puhvel, J (éd) Substance and structure of language, University of California Press, Berkeley and Los Angeles. 1969.

-Dictionnaires

166- CHARADEAU.P et MAINGUENEAU.D **Dictionnaire d'Analyse du Discours**, Paris : Seuil, 2002.

167- Dictionnaire **Le Petit Larousse**, Paris, 2001.

168- Dictionnaire le Petit Robert, **Dictionnaires Alphabétique et Analogique de la Langue Française**, Société le Nouveau Littré Paris, 1976.

169- DUBOIS.J, **Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage**, Paris Larousse 1999.

170- HAJJAR J.: **Mounged des proverbes, sentences et expressions idiomatiques français arabe et arabe français**, Dar El-Machreq, 2013

171- LAFLEUR Bruno, **Dictionnaire des locutions idiomatiques françaises**, Duclot, Ottawa, 1979.

172- MAROUZEAU Jean, **Lexique de la Terminologie Linguistique**, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1962.

173- MOUSSAOUI Mahboubi, **Dictionnaire des expressions idiomatiques arabes**, Es-Sabil, 2016.

174- Random House, **The Random House Unabridged Dictionary**, Random House, New York, 1993.

175- REY Alain, CHANTREAU Sophie, **Dictionnaire des Expressions et Locutions**, Dictionnaires le Robret, Paris 1989.

176- SINCLAIR, J. (ed.) **BBC English Dictionary**, BBC and Harper Collins, London, 1992.

-Thèses:

177- BEN AMOR Abderezzag **Les Expressions Idiomatiques en Arabe Ancien**, Thèse de doctorat, dirigée par Taieb BACCOUCHE. Université de Tunis, 1999.

178- BERCKER François, **Etude comparative anglais-français des expressions figées figurées comportant un ou plusieurs noms de parties du corps humain**, Thèses de l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle (1994).

179- HOBEIKA Faten, **L'expression Idiomatique et son traitement en traduction domaine (Arabe/Français)** sous la direction de Mr. Fortunato Israel ESIT,. 1995.

180- MISRI Georges **La traduction des figements et modèles dans les mille et une nuits** : Manuscrit de la thèse de doctorat soutenue à l' (ESIT) 1986 Sorbonne, Paris France.

-المواقع الالكترونية:

- www.changingminds.org
- www.examples.yourdictionary.com
- www.almaany.com
- Oldtaimi.blogspot.com
- www.nebrasselhaq.com
- Oxford advanced learner's dictionary *in* www.oxforddictionaries.com (dictionaries on line 2016)
- www.academia.edu
- authors-translators.blogspot.com
- www.idioms.thefreedictionary.com

فهرس الموضوعات

إهداء
شكر وتقدير
مقدمة 1
I–الفصل الأول: الاستعارة في العربية والفرنسية والإنجليزية: مقاربات لغوية وبلاغية وترجمية 15
I–1–المبحث الأول: الاستعارة عند العرب 16
I-1-1- مفهوم الاستعارة 17
I-1-2- الاستعارة عند اللغويين والبلاغيين القدامى 19
I-1-3- أركان الاستعارة 22
I-1-4- تقسيمات الاستعارة 23
أ – حسب الجرجاني 23
ب – تقسيمات أخرى 25
من حيث الطرفين 25
من حيث اللفظ المستعار (الحالة الأولى) 26
من حيث اللفظ المستعار (الحالة الثانية) 27
من حيث اجتماع أو اختلاف الطرفين 27
من حيث الجامع 28
من حيث ما يتصل بها من الملائمات 29
من حيث أركانها الثلاثة 30
من حيث الإفراد والتركيب 31
I-1-5- الاستعارة عند المحدثين 32
I-1-6- بلاغة الاستعارة 34
I–2– المبحث الثاني: الاستعارة عند الغرب 35
I-2-1- مفهوم الاستعارة 36
I-2-2- الاستعارة عند البلاغيين والدارسين الغرب 39
I-2-3- أركان الاستعارة 44
I-2-4- أنواع الاستعارات 46
أ – الاستعارة من حيث هي وسيلة كونية 46
ب – تقسيمات الاستعارة في اللغة الفرنسية 47
من حيث الطرفين (الفئة الأولى) 47
من حيث الطرفين (الحالة الثانية) 48

من حيث دوام الصورة الاستعارية أو زوالها 49
تقسيمات أخرى 52
ت- تقسيمات الاستعارة في اللغة الإنجليزية 55
بحسب فعلها 55
بحسب تداولها 56
تقسيم لاكوف وجونسون 64
I-2-5- نظريات حول ماهية الاستعارة 66
أ – النظرية الاستبدالية 66
ب – النظرية التقابلية 67
ت – النظرية التفاعلية 67
ث – النظرية السياقية 68
ج – النظرية الإدراكية المعرفية 69
I–3– المبحث الثالث: ترجمة الاستعارة بين الآراء والنظريات 71
I-3-1- ترجمة الاستعارة بين الآراء والنظريات 72
I-3-2- نظرية الاستعارة بين النفي والإثبات 73
I-3-3- مستويات ترجمة الاستعارة عند المنظرين 74
أ – على مستوى اللفظة 75
فيناي وداربلنيه 75
أوجين نيدا 77
جون دوليل 79
بيتر نيومارك 84
ب – على مستوى النص 88
الاجراءات الترجمية بحسب وظائف اللغة وأنماط النصوص 88
ت – على مستوى الثقافة 93
مناحيم داجوت 95
I-3-4- الاستعارة من منظور مناهج الترجمة وإجراءاتها 97
أ – مناهج الترجمة 98
ب – إجراءات الترجمة 102
I-3-5- استثمار مفاهيم الاستعارة وأدواتها الإجرائية من منظور ترجمي 111
II–الفصل الثاني: التعبير المسكوك: مفهوما وترجمة 114
في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية.
II–1–المبحث الأول: التعبير المسكوك في اللغة العربية 115

II-1-1- مفهوم التعبير المسكوك عند اللغويين العرب القدامى 117
أ – المثل 117
ب – الحكمة 124
ت – التعبير الاصطلاحي 127
ث – التعبير السياقي 131
ج – الفرق بين المثل والحكمة والتعبير الاصطلاحي والتعبير السياقي 132
II-1-2- التعبير المسكوك عند العرب المحدثين 134
II-1-3- التعبير المسكوك في المعاجم العربية 135
II-2-المبحث الثاني: التعبير المسكوك في اللغتين الفرنسية والإنجليزية 137
II-2-1- التعبير المسكوك في اللغة الفرنسية 138
مفهوم التكلس عند علماء الغرب 141
أ – أوتو يسبرسن 141
ب – شارل بريتو وفيردينان برينو 142
ت – إميل بنفنيست 143
ث – أندريه مارتينيه 143
ج – جرنار بوتييه 144
ح – فيردينان دي سوسير 144
خ – شارل باليه 145
د – هنري فراي 146
ذ – إيفان فوناجي 146
ر – موريس قروس 146
II-2-2- التعبير المسكوك في اللغة الإنجليزية 149
أ – التكلس في المعاجم الإنجليزية 149
ب – مفهوم التعبير الاصطلاحي 150
ت – تصنيف التعابير الاصطلاحية بحس وظائفها 153
ث – مفهوم المتلازمات اللفظية 158
ج – تصنيف المتلازمات اللفظية عند بيتر نيومارك 159
ح – تأويل التعابير الاصطلاحية 167
II-3- المبحث الثالث: التعبير المسكوك: مفهومه وخصائصه 170
II-3-1- مفهوم التعبير المسكوك 171
II-3-2- مؤشرات التعبير المسكوك 172
II-3-3- الفرق بين التعابير الحرة والتعابير المسكوكة 175

II-3-4- درجات التكلس 176
II-3-5- خصائص التكلس 179
II-3-6- معايير التكلس 182
II-3-7- الشروط الأساسية التي تحطط إطار التعابير المسكوكة 185
أ – حسب قاستون قروس 185
ب – حسب ماريا سيفنسون 188
II-3-8- العبارات المسكوكة ومستويات اللغة والكلام 192
II-3-9- التكلسات اللغوية والخطابية 192
II-3-10- أشكال التعابير المسكوكة 194
II-3-11- العلاقة بين الاستعارة والتعبير المسكوك 195
II-4- المبحث الرابع: ترجمة التعبير المسكوك 199
II-4-1- ترجمة العبارات المسكوكة 200
II-4-2- قيمة الظاهرة وإحداثياتها الثقافية 201
II-4-3- صعوبة ترجمة التكلس 203
II-4-4- المشكلات التي تطرحها التعابير المسكوكة والتكلسات عموما 209
II-4-5- الاستراتيجيات ولمقاربات الترجمية 210
أ – جورج مسري 210
ب – كريستين دوريو 217
ت – صلاح الماجري 219
II-4-6- طرائق ترجمة العبارات المسكوكة ومناهجها 220
II-4-7- نحو تعليمية ترجمة العبارات المسكوكة 223
III-الفصل الثالث: الاستعارة في التعابير المسكوكة 229
في العربية والفرنسية والإنجليزية: من التماثل إلى التثاقف
III-1-المبحث الأول: البيئة النصية للمسكوكات اللغوية 230
III-1-1- النص الأدبي 231
أ – عناصر النص الأدبي 232
ب – وظائف النص الأدبي 233
ت – أنواع النص الأدبي 234
III-1-2- الرواية 235
أ – التعريف اللغوي 235
ب – التعريف الاصطلاحي 236
ت – خصائص الرواية 237

ث -عناصر بناء الرواية	237
ج -أصول الرواية	240
ح -أنواع الرواية	242
خ -الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	243
III-1-3- الترجمة الأدبية	248
III-1-4- ترجمة الرواية	250
أ – مشكلات الترجمة الأدبية: الرواية نموذجا	251
ب -استراتيجية ترجمة النص الروائي	253
ت -خواصفات المترجم الأدبي الروائي	259
III-1-5- الترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع	261
III-1-6- الترجمة والتثاقف	263
III-2-المبحث الثاني: دراسة تحليلية ونقدية ومقارنة للمبدعات	266
III-2-1- التعريف بالروائي والرواية	267
III-2-2- التعريف بالمترجم الأول	273
III-2-3- التعريف بالمترجم الثاني	275
III-2-4- التعريف بالمترجم الثالث	276
III-2-5- تحليل المدونة	278
أ – الغلاف	278
ب -دلالة العنوان	282
III-2-6- دراسة تطبيقية لنماذج المسكوكات اللغوية	284
أ – **النموذج الأول**: العبارات المتضمنة كلمات دالة على اعضاء الجسم	289
ب -**النموذج الثاني**: العبارات الدالة على أسماء أو صفات حيوانية	301
ت -**النموذج الثالث**: العبارات المتضمنة أسماء خضروات	308
ث -**النموذج الرابع**: العبارات المبتذلة	311
ج -**النموذج الخامس**: عبارات مكونة من نفس الفعل	319
ح -**النموذج السادس**: العبارات الصُورية	326
خ -**النموذج السابع**: أمثال وحكم	330
د -**النموذج الثامن**: العبارات الدالة على رموز ثقافية (أساطير)	335
خاتمة	337
ملاحق	344
قائمة المصادر والمراجع	367
فهرس الموضوعات	379

RESUME

La présente étude s'intéresse aux expressions figées qui représentent un phénomène inhérent aux langues naturelles, et un processus linguistique ancré dans la culture et l'histoire de la société, participant largement à la formation et la formulation des propos des sujets parlants, de façon à varier et enrichir leur discours, et leur permettant de dire la même chose de différentes manières imagées, faisant ainsi une des priorités de l'étude traductologique.

Elle tente de répondre aux questions suivantes :

- Comment le figement doit-il être traduit ? serait-il laissé à la seule subjectivité du traducteur ?
- Quel est le lien entre les concepts de la métaphore et du figement?
- Peut-on parler du contenu métaphorique des expressions figées?
- Doit-on prendre en considération les niveaux de langues lors de la traduction des expressions figées, puisque le choix de tel ou tel niveau aura nécessairement une incidence sur les effets produits sur les récepteurs.
- Comment le traducteur pourrait il agir face aux expressions figées surtout lorsque ces dernières font partie d'un tissu textuel à caractère littéraire comme le roman ?
- Lui serait il possible, dans tous les cas, de gérer le transfert de ces expressions d'un univers à un autre tout à fait différent, et est-ce que ces formations lexicales garderont la même charge métaphorique durant ce voyage entre les langues et les cultures, et auront, sur le lecteur, le même effet produit sur le locuteur natif.

A noter que le traducteur dans son travail acharné avec les différents textes, peut rencontrer ce genre d'expressions dans le texte source et tenter de les délimiter et de mesurer leur portée selon le rôle que leur a donné l'auteur, se bornant à trouver dans la langue cible un équivalent probable, autant que faire se peut, et à défaut et devant les multiples barrières sociales et culturelles, il peut se contenter de les diluer en essayant de les rendre par leur sens.

En d'autre termes, cette recherche tente de montrer les similitudes qui peuvent exister entre le sens connotatif et l'image métaphorique que portent les expressions figées, ainsi que le rapprochement des cultures par le fait de l'ouverture sur l'autre et le métissage culturel, par le biais des universaux du langage et le principe de coexistence de point de rattachement des systèmes linguistiques, ainsi que la réalité des même expériences humaines partagées, ce qui nous fournit une preuve d'inter culturalité.

C'est une étude qui s'inscrit dans le cadre culturel, visant à voir comment les expressions figées passent d'une langue à une autre car elle tente de trouver les points de convergence et de divergence entre la langue source et la langue cible du point de vue de la représentation des réalités sociales et culturelles, c'est aussi une étude traductologique du français vers l'arabe et du français vers l'anglais grâce à un corpus riche d'expressions figées prises du roman de **Yasmina Khadra** intitulé: ***A quoi rêvent les loups***, traduit en arabe par **Amine Zaoui** puis par **Abdeslam Yakhlef** **بم تحلم الذئاب** et traduit en anglais par Linda Black " **Wolf Dreams**".

SUMMARY

This study concerns fixed expressions (idioms) that represent an inherent phenomenon to natural languages, and a linguistic process rooted in the culture and the history of the society, contributing widely to oral and written production of people, varying their views and kinds of speech, since they make them able to say the same thing in different ways, using flowing and colorful style; and this is why it is one of the subjects interesting translation studies.

It attempts to answer questions such:

- How frozen expressions are translated? Would it be left to translator subjectivity only?
- What is the relation between the concepts of metaphor and frozen expressions?
- Can we talk about the metaphorical content of frozen expressions?
- Should we consider levels of language when translating frozen expressions, since the choice of a particular level will necessarily have impact on receivers?
- How can translator tackle with idioms, especially when they are used in a literary text as the novel?
- Would it be possible for him to manage the transfer of these expressions from a universe into another, and will these set expressions conserve the same metaphorical charge during travel between languages and cultures, and will they have the same equivalent effect on the reader as in their source language.

It should be noted that the translator could, in his continual work with different texts and words, find such expressions and try to detect their functions according to the role that the author gave them, striving to propose a probable equivalent in the target language, and as far as possible, but in many times, failing to find a solution, because of social and cultural barriers, he will do without this, thinking of reducing the imaged expression to sense.

In another words, this study tends to show similarities between connotative meaning and metaphorical image of set expressions, as well as the impact of cultural convergence, by the fact of mutual openness and cultural mixture via linguistic universals and the coexistence of connection between languages, along with the reality of the same shared human experiences, and this is a proof of interculturality.

This study falls within cultural framework tending to see how frozen expressions move from one language into another, and tries to find areas of convergence and divergence between source and target languages in terms of the representation of social and cultural realities. It is also a translation study from French into Arabic and from French into English through a rich corpus of set expressions taken from the novel of **Yasmina Khadra** entitled: "***A quoi rêvent les loups***" translated into Arabic by **Amine Zaoui** and after him **Abdeslam Yakhlef** " **بم تحلم الذئاب** "and into English by Linda Black "Wolf Dreams"