Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة-

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

ترجمة التشبيه من العربية إلى الفرنسية
رواية "الأجنحة المتكسرة" لـ"جبران خليل جبران"
ترجمة "جوال كولان" أنموذجا
- دراسة تحليلية نقدية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة:

نادية طابي

إشراف :

أ.د. محمد الأخضر صبيحي

لجنة المناقشة:

1- أ.د..... جامعة ..... رئيسا

2- أ.د..... جامعة ..... مشرفا ومقررا

3-أ.د..... جامعة ..... عضوا

السنة الجامعية:

2014-2015م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة-
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

رقم التسجيل:.....
الرقم التسلسلي:.....

ترجمة التشبيه من العربية إلى الفرنسية
رواية "الأجنحة المتكسرة" لـ"جبران خليل جبران"
ترجمة "جوال كولان" أنموذجا
- دراسة تحليلية نقدية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة:
نادية طابي

إشراف :
أ.د. محمد الأخضر صبيحي

لجنة المناقشة:

1- أ.د..... جامعة ..... رئيسا
2- أ.د..... جامعة ..... مشرفا ومقررا
3-أ.د..... جامعة ..... عضوا

السنة الجامعية:

2014-2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾

22 الروم

إهداء

إلى ينبوع الحنان "أمي" وقرة عيني "أبي" حفظهما الله.

إلى "الزوج" الكريم الذي كان نعم الزوج، فتحمل معي نصف العناء في إنجاز هذه المذكرة.

إلى ابنتي الحبيبة والغالية "نور ملك"...

إلى إخوتي وأخواتي جميعهم.

إلى عائلة الزوج وخصوصا "آلاء" و"يزن".

إلى عصافير البيت: "أنيس" و"محمد" و"لجين" و"رحيق".

إلى "صوريا بوريو" التي أمدت لي يد المساعدة، وتتبعت عن كثب مراحل إنجاز هذا البحث.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف، الدكتور "محمد الأخضر الصبيحي"، الذي قدم لي المساعدة ولم يبخل علي بوقته الثمين في سبيل إنجاز هذا البحث. فلم يدخر جهدا في توجيهي وتذليل الصعاب التي اعترضتني أثناء القيام بهذا العمل. كما أتوجه بالشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وأخذ بيدي وأنا أقطع مختلف مراحل البحث، وأخص بالذكر الزميلة والصديقة والأخت "صوريا بوريو".

المقدمة

المقدمة:

كانت الترجمة ولا تزال همزة وصل بين مختلف الشعوب والثقافات. ولا تتجلى أهميتها في مد جسور التعارف والتبادل بين الشعوب فحسب، بل تكمن أيضا في قهر المسافات الزمنية من خلال ما تنقله لنا من حضارات عريقة، من شتى بقاع المعمورة مما يسمح لها بالاستمرارية الأبدية.

ونظرا لضرورة الترجمة في مختلف مجالات الحياة، فقد تعددت مهام المترجم؛ فزيادة على نقل العناصر المعرفية من لغة إلى أخرى، يجب عليه أن يكون ذا معارف موسوعية في جميع التخصصات.

ومن المتعارف عليه أن الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، ذلك أن النصوص الأدبية تجمع بين العبارة المنمقة الرنانة والإيحاءات المختلفة، فتصبح المعاني مُسْتَغْلَقَةً وبعيدة، تحتاج إلى تأويل وبُعْدِ نظر. وتزداد مهمة المترجم الأدبي تعقيدا عندما يواجه نقل أنماط التراكيب البلاغية المتباينة من لغة إلى أخرى، منها الصور البيانية التي تشمل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، حيث يُعْمَدُ فيها إلى اختيار فنون القول بغرض تبيين ما في نفس المتكلم من مقاصد، وإيصال الأثر الذي يُرَاد تركه في نفس السامع، فتحقق بذلك المتعة الفكرية واللذة النفسية بشكل أجمل ما يكون وبمضمون أدق وأحسن.

إن دراسة ترجمة الرواية بيانيا –أي دراسة الصور البيانية– ونخص بالذكر صورة التشبيه، موضوع بحثنا هذا، لا شك أن لها فوائد جمّة. فمن التشبيه نستخرج معنى ما كان لنا أن نهتديَ إليه لولا هذا التصوير البياني البلاغي. ولكن غالبا ما تطرح ترجمة هذه الصورة البيانية من لغة إلى أخرى، تختلف عنها في أمور عدة، إشكالية للمترجم، بحيث يصعب عليه نقلها إلى لغة الهدف، مثلما هي الحال بالنسبة للغتين العربية والفرنسية.

في هذا الإطار يأتي هذا البحث الموسوم بـ «ترجمة التشبيه من العربية إلى الفرنسية: رواية "الأجنحة المتكسرة" لـ"جبران خليل جبران"، ترجمة "جوال كولان" أنموذجا –دراسة تحليلية نقدية–». وهو محاولة أردنا من خلالها رصد الطرق والتقنيات المعتمَدَة في ترجمة هذه الصورة البيانية إلى اللغة الفرنسية ضمن إطار روائي؛ في محاولة للوقوف على مدى نجاحها أو فشلها، وفهم أسباب ذلك.

ويرجع اختيارنا لموضوع ترجمة التشبيه إلى رغبتنا في الإسهام في الدراسات المنجزة حول هذا الموضوع، حيث لاحظنا أن التشبيه لم يحظ بالدراسات الأكاديمية التي يستحقها في ميدان الترجمة مقارنة بمواضيعَ أخرى. وبالخصوص فيما تعلق منها بترجمة هذه الصورة البيانية في النصوص الأدبية بوجه عام والرواية بشكل خاص. ثم إن محاولة إيجاد مقاربات نظرية مقنعة لترجمتها، ضرورة لا مناص منها، من شأنها الحفاظ على خصائصها الدلالية والبلاغية حين نقلها إلى لغة أخرى.

إن الإشكالية التي يطرحها ثراء النص الأدبي العربي، الروائي منه خاصة بصيغ التشبيه، هي كيفية الحفاظ على البلاغة اللفظية والمعنوية لهذه الصيغ عند ترجمتها من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية. وأي الأساليب الترجمية أنجع لترجمتها؛ أهي المباشرة أم غير المباشرة؟ وعن هذه الإشكالية الجوهرية تنبثق تساؤلات أخرى لا تَقِلُّ أهمية عنها هي: هل يتشبث المترجم بحرفية النص الأصلي متوخيا من وراء ذلك تحقيق الأمانة الأدبية حتى وإن كان ذلك على حساب المعنى؟ أم ينبغي عليه نقل المعنى وإيجاد مكافئات مُقنعة لتشبيهات النص المصدر قبل أي شيء آخر؟ وإلى أي مدى يمكنه الجمع بين جمالية الصورة ودقة المعنى، محاولا في ذلك إنتاج نص غايته الرقي إلى بلاغة النص العربي؟

وعليه، ينطلق بحثنا من الفرضيات التالية:

يؤدي اللجوء إلى الترجمة الحرفية في النصوص الإبداعية إلى المحافظة على الطابع الأسلوبي الذي ينفرد به التشبيه، بينما تؤدي الترجمة الملتوية في بعض الأحيان إلى صياغة عبارة لا تمت للبيان بصلة.

وبالاعتماد على هذه الفرضيات، ومحاولة لإيجاد أجوبة وافية على كل التساؤلات، رأينا أن نقسِّم هذا البحث إلى مقدمة وقسمين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة.

وينقسم القسمان النظري والتطبيقي بدورهما إلى فصلين في كل منهما.

فأما القسم النظري، فسنحاول فيه الإلمام ببعض الجوانب التي نراها ذات أهمية في خدمة أهداف هذا البحث، بحيث يعالج كل جزء من أجزائه الفرعية، جانبا من جوانب هذه المسألة. لذا فقد كرّسنا الفصل الأول

الذي عنونَّاه بـ"الترجمة الأدبية والتشبيه" للحديث عن الترجمة الأدبية، التي تُعَدُّ من أكثر الترجمات صعوبة، سواء أكانت النصوص نثرية أم شعرية؛ وذلك راجع إلى أن النص الأدبي يتميز بتآلف عنصرين اثنين لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر وهما الشكل والمضمون. وبما أن الصور البيانية تشكل إحدى أهم مُسَبِّبَات هذه الصعوبة، فقد قمنا بدراسة التشبيه في الجزء الثاني من هذا الفصل، فذكرنا تعريف هذه الصورة البيانية وأركانها وأقسامها وأغراضها في كل من اللغتين العربية والفرنسية.

بينما تطرقنا في الفصل الثاني من القسم النظري المعنون بـ "دراسات لسانية ترجمية" إلى علاقة اللسانيات بالترجمة من خلال إبراز الدور الهام الذي تتمثله اللسانيات بشتى فروعها –الحديثة منها خاصة– في ميدان الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا. وذلك ببيان إسهام التحليل اللغوي في فهم الآليات المُعْمَلَة في المرور من لغة إلى أخرى.

وما من أحد ينكر الدور الذي قامت به الأسلوبية المقارنة في تخطي عقبات الترجمة من لغة إلى أخرى، لذلك فقد تطرقنا إلى أساليب الترجمة السبعة عند "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet)، حيث حاولنا تطبيقها في القسم الثاني من البحث. والهدف من هذه الدراسة هو استخلاص المقاربات النظرية التي يمكن اعتمادها خلال العملية الترجمية التي تُعنى بنقل التشبيهات إلى اللغة الفرنسية.

أما القسم التطبيقي فيضم بدوره فصلين، رأينا أن نستهل فصله الأول الذي يحمل عنوان: "دراسة تصنيفية للتشبيهات حسب منهجية ترجمتها" بالتعريف بمدونة البحث التي اخترناها أن تكون رواية «الأجنحة المتكسرة» لـ "جبران خليل جبران" نظرا لما تزخر به من كم هائل من التشبيهات التي تهم هذه الدراسة، ولما تمتاز به من الجدة والابتكار في صور شعرية خلاقة تشد القارئ إلى متابعة اندماجه بخيال وعاطفة جبران، ثم نُجري بعد ذلك في الفصل نفسه تصنيفا للتشبيهات حسب منهجية ترجمتها، لتمييز التشبيهات المترجَمة ترجمة مباشرة من

تلك المترجمَة ترجمة ملتوية، وربما المترجَمة بمزج الطريقتين. ويُعتبر هذا التصنيف تمهيدا للفصل الثاني الذي خصصناه لدراسة تحليلية نقدية لترجمة التشبيهات.

وفي الأخير، وبعد جولة البحث في هذا الموضوع، قدمنا أهم النتائج التي تمكنا من الوصول إليها في خاتمة هذا البحث.

وقد فرضت طبيعة الموضوع اتباع المنهج الوصفي التحليلي، إذ من خلاله يمكن وصف طبيعة التشبيه، وشرحه، وكذا تبيان غرضه. كما اعتمدنا على المنهج النقدي من خلال استخراج التشبيهات الواردة في الرواية المترجَمة، ثم نقدها من حيث مدى نقلها للمعنى وتلاؤمها مع اللغة المنقول إليها. وعليه فقد سمح هذان المنهجان بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة لضبطها ثم عرضها على محك التجربة، ومن ثَمَّ تحليلها ونقدها.

أمّا بشأن العقبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث نذكر صعوبة اختيار منهج الدراسة الذي يناسب هذا الموضوع، فيما يخص تناول الموضوع من خلال الاتجاهين الحرفي والسوسيولساني، أو تناوله من جانب لساني بحت على ضوء الأسلوبية المقارنة، والتي اعتمدناها في بحثنا هذا.

وهناك عراقيل أخرى واجهتنا، تمثلت في صعوبة إيجاد المراجع التي تخدم البحث بشكل مباشر، بالخصوص المراجع التي تُعْنَى "بترجمة التشبيه".

وإذا كان هذا البحث قد رأى النور، فالفضل في إنجازه يعود لله عز وجل أولا ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور «محمد الأخضر الصبيحي» لما أبداه من رحابة صدر، وسديد رأي، وكريم بذل، فكان نعم المشرف، وخير موجه، فهو الذي أنار طريق هذا البحث بنصائحه القيمة وتشجيعاته المتواصلة، فله شكري مكرّرا، ولي وحدي تُنسب هفوات وأخطاء لم يسمح لي الوقت باستدراكها، وحسبي أنني أخلصت الجهد.

وختاما أسأل الباري –عز وجل– التوفيق والسداد، وأن يجعل هذا الجهد خالصا لوجهه الكريم، وأن يجعله في سجل حسناتي يوم لقائه إن شاء الله إنه سميع مجيب.

القسم

النظري

الفصل الأول

الترجمة الأدبية والتشبيه

مقدمة.

المبحث الأول: الترجمة الأدبية بين الاستحالة والإمكان

1-1- الترجمة الأدبية:

1-1-1- ترجمة الشعر.

1-1-2-ترجمة المسرح.

1-1-3-ترجمة الرواية.

المبحث الثاني: التشبيه في اللغتين العربية والفرنسية

2-1-التشبيه في اللغة العربية:

2-1-1-تعريفه.

2-1-2-أركانه.

2-1-3- أقسامه.

2-1-4-أغراضه.

2-2-التشبيه في اللغة الفرنسية.

2-2-1-تعريفه.

2-2-2- أركانه.

2-2-3-أقسامه.

2-2-4-أغراضه.

خاتمة.

مقدمة:

تَكْتنِف العملَ الترجمي صعوباتٌ عدَّة قد تنجم عن طبيعة النص المراد ترجمته. وتُشكِّل النصوص الأدبيَّة أكثر أنواع النصوص عسرا وغموضا سواء تعلق الأمر بالشعرية منها أو النثرية، وذلك لتشبُّعها بأنماط التراكيب البلاغية المختلفة، ومنها الصور البيانية التي تشمل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، التي تزيد هذه النصوص رونقا لفظيا وعمقا معنويا، وهي الركائز التي يُبْنى عليها النص الأدبي، ومنها يستمد جماليته وشعريته.

ويُعَدُّ التشبيه من أهم مباحث البيان، لما له من دور بارز في الاستدلال على روعة النص وجماله وكذا تصوير الخواطر والأفكار. وهو لا يختص بجنس ولا تحُدُّهُ لغة، فهو جارٍ كثيرا في كلام العرب وغيرهم، يقول "أبو هلال العسكري": «التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا. ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه».[1]

لذا ارتأينا أن دراسة خصائص النص الأدبي بأنواعه المختلفة: الشعر، الرواية، المسرحية وخصائص التشبيه باعتباره أحد الصور البيانية الهامة التي يُبْنى عليها النص الأدبي، من شأنها أن تمدنا بالأدوات اللازمة لتحليل الترجمة ونقدها.

1 – ابن عبد الله بن سهل العسكري أبو هلال الحسن، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص 265.

المبحث الأول: الترجمة الأدبية بين الاستحالة والإمكان

قبل دراسة التشبيه في اللغتين العربية والفرنسية، يجدر بنا أولا تقديم لَمْحة عن الترجمة الأدبية لانضواء ترجمة التشبيه تحت نسقها. لذلك سنحاول التعريف بفروع الأدب المختلفة، أو ما يُطلَق عليه الأنواع الأدبية مثل الشعر والرواية والمسرح.

1-1- الترجمة الأدبية:

الترجمة فن صعب المراس والممارسة، فهي تجمع بين فنون اللغة المترجَم عنها وإليها، لذا فهي لا تتطلب من المترجم الإلمام الواسع باللغتين فحسب، بل ينبغي أن يكون ذا حسٍّ فني مرهف، يُمكِّنه من المرور بالتجارب الوجدانية لمؤلف النص الأصلي، وذلك بغية إنتاج نص مماثل في اللغة الهدف. كما يتوجب عليه أن يكون كاتبا بالدرجة الأولى، وأن يتمكن من فكِّ الغموض الذي يُعتِّم المعاني، والذي يُعَدُّ من أكبر العقبات التي يمكن للمترجم أن يواجهها أثناء قيامه بالفعل الترجمي.

وإذا كانت ترجمة النصوص بهذا الحد من العسر والغموض، فكيف بترجمة النصوص الأدبية التي لا تُعتبر مجرد رصف لكلمات رنَّانة وتعابيرَ مُنمَّقة، بل نقلا لعناصر التعبير الإبداعية المختلفة المنبثقة من الخيال والعاطفة، هاتين الملكَتيْن الألصق بالذات الفردية، حيث يضفي كاتب النص الأصلي على الكلمات معنى فريدا نتيجة لما ترسَّب في ذهنه من تجارب خاصة به، بحيث لا يمكن للقاموس أن يرشدنا إليها، تقول "إنعام بيوض": «كيف للمترجم أن يلم بهذه الجوانب النفسية والذاتية المحضة التي تلف المفردات-حتى المحايدة منها- في ذهن الأديب؟ إنه سؤال قد لا يستطيع المترجم الإجابة عنه حتى بعد القراءة المتمعنة للأعمال الكاملة للأديب الذي ينوي ترجمة عمل له، اللهم إلا إذا اعتمد على استقراءاته الفردية أو إذا سنحت له الفرصة بأن يكوِّن علاقة شخصية مع الأديب- إذا كان معاصرا له».[1]

1 - بيوض إنعام، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، ط1، دار الفارابي، ANEP، بيروت، 2003، ص 47.

وتمتاز الكتابة الأدبية عن غيرها من الكتابات من حيث أنها «لا تصدر عن السليقة والموهبة بقدر ما تصدر عن التروِّي والفكرة، وتجويد المعنى وتنخُّل الألفاظ، وحسن اختيارها، بحيث تخرج مفصلة على قدر المعاني، لأن الكاتب لا يعني مجرد نقل الفكرة، وإنما يريد من بعد ذلك إثارة اللذة الفنية، وليدة الإحساس بالجمال. ذلك الجمال الذي صنعه صانع مِفَنٌّ *، يعرف كيف يخلق العمل الأدبي، بما يضفيه على النص من خصائص».[1] وتتمثل هذه الأخيرة في «السمات اللغوية غير المتوقعة، أو التي تغاير ما يُستعمل في اللغة العادية. من هذه الخصائص: "التصدير، والتقديم والتأخير، والمجهولية، (استعمال المبني للمجهول)، والمعلومية (استعمال المبني للمعلوم)، والغموض، والتوازي، والاسمية، (استعمال الأسماء أكثر من الأفعال)، والفعلية، (استعمال الأفعال أكثر من الأسماء)، والتنويع، والتكرار، والمبالغة، والإطناب، والسخرية، والتهكم، والجمل الطويلة، والجمل القصيرة، والجمل المبتورة، والجمل غير النحوية، والمجاز، والعلاقات الرَّبْطِيَّة، المساندة والمغايرة والمتجانسة، والفصحى، والعامية، والتلطيف، والتخفيف، والصراحة، والصفاقة، واللف والدوران/المراوغة، والمدح والذم، والإعلاء من الشأن، والتقليل من الشأن، والتبسيط، والتعقيد"، وغيرها».[2]

كما ترتكز النصوص الأدبية على عدة وظائف أهمها الوظيفة التعبيرية (تعبير الشخص عن حالته الداخلية) والوظيفة الجمالية، التي تتمثل في استعمال لغة تطرب الحواس، من خلال توظيف أساليب البلاغة من بيان وبديع.

هذا ويلعب كل من الإيقاع والموسيقى الداخلية والقوافي دورهم أيضا. لهذا فإن الشكل في النصوص الأدبية يشكل حجر الزاوية فيها، وعلى المترجم أن يحترمه، لأنه روح النص. فهو «ليست له وظيفة ترابطية فقط بل وظيفة جمالية أيضا، إذ يعتبر الموصل لإرادة الفنان الخلاقة، وهو الذي يجعل النص الأدبي عملا منفردا لا يمكن

* – المِفَنُّ: هوالذي يأتي بعجائب الأمور.

1 – موسى أشرف محمد، الكتابة العربية: الأدبية والعلمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص 15.

2 – غزالة حسن، مقالات في الترجمة والأسلوبية، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 2004، ص 166.

تكراره، بل يمكن تحقيقه فقط بشكل مماثل في اللغة المستهدفة، إذ لا يكفي تحقيق التطابق اللساني بين العمل الأدبي وترجمته، بل يجب تحقيق التطابق الفني أيضا. وهو أمر يتوقف أساسا على قدرة المترجم على تقمص النص ومعايشته له، وتمكنه من استشفاف وإعادة صياغة المزايا الأدبية للنص الأصلي في ترجمته».[1] إلى جانب ذلك يُعتبر الشكل حاملا للفكرة أو للمحتوى المفهومي، فالدلالة البحتة للكلمة لا تحمل وحدها المدلول بل أيضا الدال نفسه:

«En littérature le signifié est véhiculé non seulement par le vecteur sémantique pur du mot, mais aussi par le signifiant lui-même».[2]

«في الأدب، ليس فقط الناقل المحض لدلالة الكلمة هو وحده من يحمل المدلول، بل أيضا الدّال نفسه».[*]

إذْ تتساوى قوة الدَّال الإيحائية مع قوته الموسيقية مما يعطيه مَسْحةً نغميةً يصعب نقلها وخلقها في مادة جديدة، وبالتالي «تظهر الاستحالة حينما يتعين أن الشكل يَتحوَّل إلى عنصر دال».[3]

وقد أكد "الجاحظ" في كتابه (البيان والتبيين) على تجاوز الشكل البلاغي اللغوي للمضامين التي تحملها في قوله: «حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصّلة محدودة».[4] وهذا ما يعني استعصاء فكرة الشكل على الترجمة، وهو ما يتطلب من المترجم الأدبي إلهاما وإبداعا يساويان ما تطلبه العمل الأصلي. فلا غرو أن النص الأدبي يتطلب سعة الخيال ودقة التعبير، وحسن التحكم في اللغة، مما يعني أن الترجمة الأدبية أسمى من أن تكون عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى وإنما هي عملية إبداعية. لذا يجدر الحديث عن إعادة الابتكار في العمل الترجمي، «فترجمة نص أدبي لا تعني

1 – بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 37.

2 – La traduction littéraire: scientifique et technique, L'Association Européenne des Linguistes et des professeurs de Langues (AELPL), in Coll. Paroles & Actes, L'Ecole Supérieure des Arts et Métiers, La Tilu, Paris, les 21 et 22 mars 1991, p. 49.

* – سأُتبع كلَّ اقتباس باللغات الأجنبية بترجمته في المتن مباشرة.

3 – المستحيل الممكن، خمري حسين، دراسات ترجمية: الترجمة الأدبية المسار والتجربة (مجلة) ، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، السانية، الجزائر، 2013 ، ص 41.

4 –ابن بحر عمرو أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام بن هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ج1، ص 76.

فقط البحث عن المقابل اللفظي من المخزون الثقافي أو في القاموس، ولكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات النص وبعملية الغوص في متاهات التعبير واستغلال القدرة على التخيل، وذاك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الأدبية».[1]

ولا يمكن الحديث عن ترجمة خلاقة ما لم يكن النص الأصلي متميزا من الناحية الفنية، والمترجم ذا تجربة وباع طويلين في الترجمة، حيث يرى "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic) أن «النص والمترجم يتناوبان في خلق المعنى والجوهر بأدائهما المتقن للغة والاتجاهات الفكرية والموضوعية للنص المعني».[2]

والقول بتعذر ترجمة الإبداع الأدبي يستند إلى حجة استحالة إيجاد نسخة مطابقة له من منطلق أساسي وهو أن لكل لغة نظرة مختلفة ورؤية خاصة للعالم، وهذا وضع يُفسَّر بأسباب تاريخية انطلاقا من فكرة القديس "جيروم" (Gérome) بأن الترجمة مستحيلة يقول:

«Il est difficile que ce qui a été bien dit dans une langue garde le même éclat dans une traduction».[3]

«من الصعب أن يحافظ ما قيل في لغة ما على رونقه إذا تُرْجِمَ ».

والسؤال الذي يُطرَح هنا هو: ما مدى استحالة الترجمة؟ يقول "جورج مونان" (Georges MOUNIN:)

«La linguistique contemporaine, aboutit à définir la traduction comme une opération relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint».[4]

1 – دودين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي: الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 8.

2 – الترجمة: أدواتها ومفاهيمها وشروطها، عن الناهي هيثم، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، ع9، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2012، ص 4.

3 - La traduction littéraire: scientifique et technique, cité par l'Association Européenne des Linguistes et des professeurs de Langues (AELPL), in Coll. Paroles & Actes, op.cit, p. 38.

4 - MOUNIN Georges, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Idées, Paris, 1963, préface.

«توصَّلت اللسانيات المعاصرة إلى تعريف الترجمة بأنها عملية نسبية في نجاحها، متغيرة في مستويات التواصل التي تبلغها».

إن الترجمة مستحيلة لكنها في نفس الوقت ممكنة، فالجزم باستحالتها يعني حكم المترجم على نفسه بالعجز، وبإلغاء أية إمكانية للتعرف على الآداب الأجنبية. ثم إن الممارسة اليومية للترجمة تفند هذا الرأي وتُظهر أن المترجم هو غالبا ما يتسبب في تعذر الترجمة من خلال ترجماته الرديئة. وهي حالات استثنائية لا يمكن أن نجعل منها حجة لاستحالة الترجمة. ويقترح "مونان" القيام بتصنيف منهجي لهذه الحالات بغية إيجاد حلول لها، يقول: «يجب عد هذه الأحداث وتصنيفها ومناقشتها عن طريق أزواج اللغات. فلا يجب أن يكون عدم القابلية للترجمة لغزا ولا بعبعا، إنه مفهوم إحصائي».[1]

ويبقى الوصول إلى ترجمة جيدة بأقل خسارة ممكنة الشغل الشاغل في عملية الترجمة الأدبية. ويعتمد ذلك على تحليل النص والصياغة النصية. أما تحليل النص وتفسيره فيكون باستخراج مكنوناته التي لا يمكن فهمها إلا بعد تأويل وبُعد نظر، بغية الوصول إلى ذاكرة المؤلف والتعامل مع جوهر أفكاره وعكسها في الجملة المترجمة؛ كما لو أنه يتعايش معه فكرا ومنطقا، يقول "حسين الواد": «ولأن التخاطب في الأدب غامض، ولأن الغموض ظاهرة ملازمة له، توقع الباث (أي الأديب) من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وانتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، عمد القارئ، كلما واجه نصا أدبيا إلى امتحانه، فاختبر قدراته على تحمل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تتحمل التأويل»،[2] وأما الصياغة النصية فتكون بالبحث عن الوسيلة التي تتأقلم وتتمازج، فِكرا وثقافةً، ما بين اللغة الأصلية والنص المنقول إلى لغة أخرى بما يتوافق مع فهم المتلقي للنص. ويكون ذلك من خلال إقصاء كل

1- مونان جورج، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 49.

2 - الترجمة في تجربة المغرب العربي، عن القاسمي علي، مجلة العربية والترجمة، المرجع السابق، ص 12.

الخيارات غير المناسبة وحصرها إلى أقل عدد ممكن. ولضمان عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب، يرى "جورج مونان" أن ترجمة الأعمال الفنية تتطلب دراسة وعناية خاصتين.[1]

1-1-1- ترجمة الشعر:

تُعتبر النصوص الشعرية أصعب النصوص الأدبية ترجمة على الإطلاق، وهو ما أثار تساؤل عديد الكتاب والشعراء والنقاد والمترجمين ومنظري الترجمة على حد سواء فيما إذا كان على المترجم أن يكون شاعرا حتى يتمكن من ترجمة الشعر.

يؤكد "الجاحظ" في كتابه "الحيوان" على استحالة ترجمة الشعر حيث يقول: « والشعر لا يُستطاع أن يُترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، [لا] كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر».[2] وهو بذلك يميز بين الشعر الموزون والقول المنثور، ويُقسِّم هذا الأخير بدوره إلى نثر موضوع ونثر مترجم.

وقد تبنى الجاحظ هذا الموقف من منطلق أن الشعر لم يكن يترجم في القديم. وهذا ما جعله يتيقن من استحالة ترجمته بحجة أنها تفقده حسنه وتبطل وزنه وتسقط موضع التعجب فيه، فيزول سحره، ويختل معناه، وتختفي روحه. والشعر عنده لا ينفصل عن اللغة التي كُتِب بها أصلا. واللغات تختلف في نُظُمِها العروضية والصوتية على حد سواء. وهي نظم يصعب الحفاظ على تأثيرها في النص المترجم.

ومع مطلع النهضة في أوروبا انتشرت المقولة الإيطالية القائلة بخيانة المترجم للنص الشعري: «traditore traduttore». وهي ما تزال مُعَمَّمَةً حتى يومنا هذا. والسؤال المطروح هو: ما الذي تخونه الترجمة في الشعر؟ وما هو العنصر الشعري الذي تعجز الترجمة عن احتوائه؟

1 – مونان جورج، المرجع السابق، ص 12.

2 – ابن بحر عمرو أبو عثمان الجاحظ ،كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام بن هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ج1، ص 75.

إن تعذر ترجمة الشعر مترتب عن خاصية فيه، هي كونه تكثيفا لتجربة الذات يعجز المترجم عن إبرازها في أغلب الأحيان، خصوصا الإيقاع منها الذي يذهب رونقه عندما يتم تحويله. ومنه فالخيانة لا ترجع دائما إلى المترجم، فهي ليست طوعية بقدر ما هي جبرية تفرضها التجربة الشعرية وطبيعة النص الشعري الذي يُعتبر الغموض فيه أهم أسباب جماله. وقد يرجع هذا الغموض إلى القارئ، فالكثير من الناس يختلفون في فهمهم للقصيدة بل للبيت الواحد. ثم إن الشعر يرتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تنتجه، وهو ما يجعل نقله إلى ثقافة أخرى دون خسارة بعض العناصر فيه أمرا بالغ الصعوبة، وهذا ما حمل "روبرت فروست" (Robert Frost) على القول أن: «The poetry is the untranslatable element» .[1]

« الشعر هو العنصر الذي لا يمكن ترجمته».

ولا يختلف عنه "رومان جاكبسون" (R. Jakobson) حين يقول: «إن ترجمة الشعر مستحيلة بالطبع، والنقل الخلاق هو وحده الممكن».[2] ويُرجع "جون رنيه لادميرال" (J. R-Ladmiral) صعوبة ترجمة الشعر إلى ثلاثة أمور هي:

أولا: "شكل الدال" (Forme du signifiant) في النص المصدر.

ثانيا: الإيحاءات الدلالية أو الصور الشعرية التي تتناسب مع المحتوى المفهومي.

ثالثا: اشتغال النص.[3]

وتستعصي ترجمة شكل الدال نظرا لخصوصيته التي تجعل منه غاية لا تتجزأ من المضمون، مما يجعل إيجاد مكافئ له أمرا عسيرا إن لم يكن مستحيلا، يقول "إتكيند" (Etkind):

«La poésie, c'est l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme. Si, en faisant passer le poème dans

1 - Cité par NEWMARK Peter, Approaches to translation, Pergamon Press, London, p. 15.

2 - المستحيل الممكن، عن خمري حسين، دراسات ترجمية: الترجمة الأدبية المسار والتجربة (مجلة) ، المرجع السابق، ص 40.

3 - LADMIRAL Jean René, Traduire: Théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p. 182.

une autre langue, on ne conserve que le sens des mots et les images, si on laisse de côté les sons et la composition, il ne restera rien de ce poème. Absolument rien».[1]

«الشعر هو اتحاد المعنى مع الأصوات والصور مع النظم، والفكرة مع الشكل. وإذا لم نحافظ، عند نقل القصيدة إلى لغة أخرى، إلا على معنى الكلمات والصور، وإذا تركنا جانبا الأصوات والنظم، فلن يبق من القصيدة شيءٌ إطلاقا ».

ويتحدث "العنتري الفول" (Lantri Elfoul) عن صعوبة ترجمة الشعر العربي الكلاسيكي إلى الفرنسية، حيث يُرجعها إلى اختلاف بعض الخصائص الشعرية في العربية عنها في الفرنسية مثل السجع في مقامات الهمذاني والحريري. [2]

وقد اقترح "درايدن" (Dryden) ثلاث مذاهب في ترجمة الشعر: «الأول هو النقل الحرفي للألفاظ في سياقها الأصلي؛ ويسميه métaphrase، أي الترجمة الحرفية. والثاني هو نقل المعاني فحسب، بغض النظر عن نسق الجملة أو انتظام الكلمات في العبارة، وما لهذا من دلالات وهذا هو ما يسميه paraphrase. والثالث هو إعادة سبك العبارات، بل القصيدة كلها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أو البديل للعمل الأصلي باللغة المترجم إليها. وهو ما يطلق على هذا الاصطلاح imitation أو المحاكاة، أي محاكاة الشاعر فيما فعل من وزن وقواف وصور ومعان، وهذا هو في رأيي أصلح المناهج للترجمة الأدبية».[3]

إن الشعر هو أكثر أنواع الأدب خصوصية وتركيزا. فهو مزيج يجمع بين الأسلوب والإيقاع والفكرة، مما يجعل ترجمته عسيرة لكن ليست بالمستحيلة، ما دام الغرب يقرأ روائع المتنبي والخيَّام بالفرنسية، ونقرأ نحن روائع هوميروس وشكسبير باللغة العربية؛ وهو اعتراف ضمني بإمكانية الترجمة الشعرية.

1 - Cité par GUIDERE Mathieu, Introduction à la traductologie: Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain, de Boeck Université, Belgique, 2010, p. 53.
2 - ELFOUL Lantri, Traductologie, littérature comparée: Etudes et essais, Casbah éditions, Alger, 2006, p. 147.
3 – عن عناني محمد، فن الترجمة، ط5، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ص 147.

1-1-2- ترجمة المسرح:

تتمثَّل الوظيفة الدرامية للنص المسرحي في عَرْضه على خشبة المسرح. فهو نص مكتوب ليتم تمثيله، بحيث لا يُشكِّل سوى جزء من كل، دون العرض الذي يعطيه كامل الحياة. [1]

وقد أشار "ميرينو" (Merino) إلى خصائص النص المسرحي في قوله: «عندما نتحدث عن المسرح فمن الضروري التنويه بالسمتين الأساسيتين اللتين تحددان هذا الجنس الدرامي وترتبطان به ارتباطا لا تنفك وشائجه ،وهما المسرح كنص أدبي والمسرح كأداء تمثيلي، ومعنى هذا أن ذلك ما يُعرف على أنه نص مكتوب (صفحة)، وعرض مسرحي (خشبة المسرح)». [2]

هذه هي السمات التي تجدر مراعاتها عند ترجمة أي نص مسرحي. وهناك من يُعطي أهمية قصوى للعرض، على غرار "ميريمي" (Mérimée) الذي يؤكد على ضرورة ترجمة النص المسرحي المعروض بدل ترجمة النص المكتوب، يقول: «لا ينبغي ترجمة الكتاب (المكتوب) بل ترجمة المسرحية (المعروضة)». [3]

وتتجسد لغة النص المسرحي في الحوار والمؤثِّرات المسرحية مما يعني إعطاء الأولوية عند الترجمة لنبرة الكلام والعناصر المعاونة للغة وللآليات الحوارية...الخ.

وهناك مجموعة من العناصر تتحكم في أداء المترجم متعلقة بالإنتاج والإخراج المسرحي والديكور وأداء الممثلين والسياق الثقافي والاجتماعي. كما تتحكم في ترجمة النص المسرحي الغاية من الترجمة في حد ذاتها، فإذا كانت الترجمة بغاية القراءة فقط، يمكن للمترجم أن يستعين ببعض التقنيات مثل الحواشي أو العبارات الشارحة...الخ، بخلاف الترجمة بغاية العرض أين لا يستطيع المترجم استخدام تلك الاستراتيجيات.

1 - RISTERUCCI-ROUDNICKY Danielle, Introduction à l'analyse des œuvres traduites, Armand Colin, 2008, p. 202.

2 – عن أورتادو ألبير أمبارو، الترجمة ونظرياتها: مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ص 84.

3 – عن مونان جورج، المرجع السابق، ص 143.

وتجدر الإشارة إلى أهمية إلمام مترجم العمل المسرحي بعصر كاتب النص الأصلي وظروف إنتاجه، مع الحرص على احترام بيئة وثقافة متلقي الترجمة بحيث تكون استجابته فورية لحظة تلقيه الترجمة، يقول "محمد عناني": «أدب المسرح أكثر ألوان الأدب نبضا بالحياة لأنه ينبغي أن يُقدَّم على المسرح، فيشهده الجمهور المعاصر، ويفهمه، ويستجيب له. وهنا نجد أن مترجم المسرح لا يحاول فحسب تقديم المعنى ولكنه يحاول أيضا أن يلبس المعنى ثوبا عصريا ، أي أن ينشئ من الألفاظ قناة تواصل تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله».[1]

1-1-3- ترجمة الرواية:

يُعتبر الخطاب الروائي فعلا سرديا يتميَّز بجملة من الخصائص، يُمْكن أن نستشِفَّها من تعريف "عبد المالك مرتاض" للرواية على أنها «نقل الروائي لحديثٍ محكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لُغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث؛ يَرْبط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع؛ وهي سيرةٌ تُشْبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طوراً، وتتحَّابَّ طوراً آخر؛ لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية، وعناية شديدة»[2]. أي أنَّ الرواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ، تتميَّز ببُنْية شديدة التعقيد، تتضافر فيها جملة من العناصر المتكاملة كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث. وهي تعتمد على مجموعة من التقنيات كالسرد والوصف والحوار والحبكة والصراع، كما تتحقق فيها جملة من المراحل؛ حيث تنطلق من بداية ما، تليها مرحلة التعقيد أو التأزُّم، تليها مرحلة رد الفعل أو مواجهة التأزُّم التي تؤدي إلى مرحلة الحل أو فك العقدة، وبذلك تنتهي الحكاية إلى مرحلة النهاية التي تؤخذ فيها العبرة من النتيجة الإيجابية أو السلبية للحكاية.

1 – عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997، ص 57.

2 – مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 24.

وتجدر الإشارة إلى دور الترجمة في نقل الجنس الروائي إلى العرب، يقول منصف الجزار: «وتطورت بعض الأجناس الأدبية القديمة نتيجة تفاعلها مع أجناس أدبية أوروبية عبر قناة الترجمة. ومن ذلك ظهور التقنيات القصصية الجديدة ومقدمات العمل الروائي إلى جانب تحديد مفهوم المقال وملابساته وطرق صياغته المنهجية».[1]

أما عن خصوصية ترجمة النص الروائي فإن صعوبته أقل حدة من ترجمة الشعر الذي يُقَيِّده البحر والقافية، إلا أنه يثير بعض المشاكل مثل وجود غموض من الناحية الوظيفية بلغة المتن، يقول "إيكو" (Eco):

«Il arrive parfois que le terme d'une langue renvoie à une unité de contenu que d'autres langues ignorent, et cela pose de sérieux problèmes aux traducteurs».[2]

«يحصل أحيانا أن يحيل اللفظ في لغة ما على وحدة المحتوى التي تجهلها لغات أخرى، وهذا ما يطرح مشاكل جدِّية بالنسبة للمترجمين». ويعطي "إيكو" مثالا من لهجته الأصلية (scarnebiè)، حيث لا توجد أية كلمة إيطالية يمكنها أن تعطيَ ترجمة صحيحة لهذا المفهوم. وهو يعني حسبه: ظاهرة جوية ليست بالضباب ولا بالصَّبَر[*]، ولا هي بالمطر، بل هي نوع من الرذاذ يُعَتِّم الرؤية ويلفح وجوه المارَّة.

وقد تعود صعوبة ترجمة الرواية إلى الأسلوب الذي يَعْتَمِدهُ الكاتب، حيث يصبُّ فيه من ذاتيته تِبَعاً لإيديولوجيته وظروفه الاجتماعية وحتى طبائعه النفسية، فيجعل منه أسلوبا متفرِّدا خاصا به، يقول عنه "بارت" (Barthes) أنه: «معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته السرية، أنه لغة الأحشاء، الدفقة الغزيرة المنبثقة من ميتولوجيا (الأنا) ومن أحلامها وعقدها وذكرياتها. لذلك فإن الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته، "إنه سجنه وعزلته" العنصر الذي لا يحده التعقل ولا الاختيار الواعي».[3]

---

1 – الجنس الترجمي، عن خمري حسين، دراسات ترجمية: الترجمة الأدبية المسار والتجربة (مجلة) ، المرجع السابق، ص107.

2 - ECO Umberto, Dire presque la même chose: Expérience de traduction, Myriem BOUZAHER (Trad.), Grasset & fasquelle, Paris, 2006, p. 46.

* – الصَّبَر: طبقة خفيفة من الجليد تتكون بتجمد نقيطات ماء الضباب.

3 – عن بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 34.

وقد تتعذر الترجمة نتيجة الاختلافات الثقافية والحضارية بين لغة المصدر ولغة الهدف، فاختلاف اللغات لا يَكْمُنُ فقط في المفردات والتراكيب الصوتية والصرفية والمعجمية، بل إن ترجمة أي نص في أية لغة تستدعي نقل خبرات ثقافية مختزنة في الذاكرة الاجتماعية. لذا فهي لا تقتضي من المترجم التمكن من اللغتين المنقول منها وإليها فحسب، بل عليه الإلمام بخصوصيات الوسط الثقافي والاجتماعي للنص المصدر. ويلخص "نيومارك" (Newmark) مشاكل ترجمة الرواية في قوله:

«There is no advantage in making generalizations about the translation of serious novels. The obvious problem; the relative importance of the SL culture and the author's moral purpose to the reader-it may be exemplified in the translation of proper names; of the SL conventions and the author's idiolect; the translation of dialect; the distinction between personal style, literary convention of period and/or movement; and the norms of the SL- these problems have to be settled for each text».[1]

«ليس هناك ميزة في إطلاق تعميمات بشأن ترجمة الراويات الجادة. فالمشاكل الجلية تتمثَّل في: الأهمية الخاصة بثقافة الـ (ل–م) وغرض المؤلف الأخلاقي تجاه القارئ، يمكن إعطاء مثال على ذلك عند ترجمة أسماء العلم، أيضا الأهمية الخاصة بتقاليد الـ (ل–م)؛ واللهجة الخاصة بالمؤلف؛ وترجمة اللهجة؛ والتمييز بين الأسلوب الشخصي والتقاليد الأدبية للعصر أو/ و الحركة؛ وكذلك معايير الـ (ل–م) – يجب حل هذه المشكلات في كل نص».

إنَّ الخطاب الأدبي يمتاز عن غيره من الخطابات بكثيرٍ من المميزات التي تكفل له ماهيَّةً خاصة، بوصفه خطابا إبداعيا يعتمد على الخيال والعاطفة. فهو مُفارقٌ لمألوف القول، ومخالفٌ للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته. وهذا ما يجعل الحكم على ترجمته يتراوح بين الصعوبة تارةً، والاستحالة تارة أخرى. وتبقى غاية المترجم الأدبي هي ترجمة نصه دون تجاوزه ودون الوقوف دونه، وذلك بالجمع بين الدقة من الناحية اللغوية والفن من الناحية الجمالية، فيمتع بذلك القراء بنص محكم الصياغة، مستوفٍ للمعايير الفنية التي يجب أن

1 - NEWMARK Peter, A textbook of translation, Prentice Hall, London, 1988, p. 171.

تتوفر في ترجمة أي نص أدبي. ولن يتحقق له ذلك ما لم يختف وراء المؤلف، إذ الهدف من الترجمة هو نقل أسلوب المؤلف الأصلي لا شخصية المترجم وأسلوبه.

المبحث الثاني: التشبيه في اللغتين العربية والفرنسية

اهتمت الدراسات والبحوث البلاغية بالتشبيه باعتباره صورة بيانية، لها دور كبير في بناء الخطاب الأدبي وتَمَيُّزِهِ عن الخطاب العادي. لهذا يجدر بنا في هذا المبحث أن ندرسه في اللغتين العربية والفرنسية من حيث تعريفه وأركانه وأقسامه وأغراضه.

2-1- التشبيه في اللغة العربية:

2-1-1- تعريفه:

أ- لغة:

التشبيه مصدر مشتق، يعود أصله إلى الجذر اللغوي (شبه).

جاء في معجم "لسان العرب" لـ"ابن منظور" :«الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أشباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله. وفي المثل: من أشبه أباه فما ظَلَمَ. وأَشْبَهْتُ فلانا وشابَهْتُهُ واشْتَبَه عليَّ وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كلّ واحد منهما صاحبه. والمتشابهات: المتماثلات. والتشبيه: التمثيل. وبينهم أَشْبَاه أي أشياء يتشابهون فيها. وشبَّهَ عليه: خَلَّط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره». [1] ونلاحظ أن كلمة "التشبيه" قد وردت عنده بدلالة واحدة هي التمثيل.

ولا يختلف عن ذلك ما نقله "الزمخشري" في قوله: «ماله شِبْه وشَبَهٌ وشَبيه، وفيه شَبَه منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه، وفي الحديث (اللَّبَنُ يُشَبَّهُ عليه) وتشابه الشيئان واشتبها، وشبَّهته به و شبَّهته إياه، واشتبهت الأمور وتشابهت: التبست لإشباه بعضها بعضا، وفي القرآن المحكمُ والمتشابه وشُبِّه عليه الأمر: لبِّسَ عليه، وإياك والمشبّهات: الأمور المشكلات». [2]

---

1 – ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، ط1، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ج6، مادة "شبه"، ص 19.

2 – الزمخشري جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، 1992، ص 320.

والتشبيه والتمثيل في اللغة لهما دلالة واحدة، وقد يعنيان: اتفاق أمرين في صفاتهما كافة حتى يُظن أحدهما الآخر، أو تقاربهما في وجه من الوجوه واختلافهما فيما سواه، أو تساويهما حتى ينوب أحدهما عن الآخر.[1]

ب- اصطلاحا:

التشبيه مسلك بياني شاع وروده في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي، لذلك حظي بعناية خاصة من البلاغيين والنقاد والفلاسفة على اختلاف مشاربهم، حيث ساقوا له عدة تعريفات تختلف في وضوحها ودقتها وشمولها:

- عند البلاغيين القدامى:

نجد من أوائل اللغويين الذين تحدثوا عن التشبيه "المبرّد" (285هـ)، يقول: «واعلم أن للتشبيه حدّا، لأن الأشياء تَشَابَهُ من وجوه، وتَبَايَنُ من وجوه، فإنما يُنظَر إلى التشبيه من أين وقع. فإذا شُبِّه الوجه بالشمس والقمر فإنما يُراد به الضياء والرونق، ولا يُراد به العِظم والإحراق».[2]

بينما يعرّفه "الرّماني" (386هـ) وهو من علماء الكلام في كتابه «النكت في إعجاز القرآن» بقوله: «التشبيه هو العقد على أنَّ أحد الشيئين يَسُدُّ مَسَدَّ الآخر، في حسّ أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس».[3] وهو بذلك يُقسِّم التشبيه إلى حسي وعقلي.

أما "أبو هلال العسكري" (395هـ) فيعرِّفه في كتابه: «الصناعتين الكتابة والشعر»: «التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير

1 - مطلوب أحمد وحسن البصير كامل، البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999، ص 261-262.

2 - ابن يزيد المبرد محمد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج2، ص 358.

3 - عن فوال عكاوي إنعام، المعجم المفصل في علوم البلاغة، تحقيق أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص 323.

أداة التشبيه. وذلك قولك-زيد شديد كالأسد- فهذا القول داخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة».[1]

ويعرفه "ابن رشيق القيرواني" (456هـ) في كتابه «العمدة»، متأثرا في ذلك بمن سبقه من النقاد والبلاغيين: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم: "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه»[2]، فهو يرى أن التشبيه يدل على جمع أمرين في صفة أو مجموعة من الصفات دون الصفات الأخرى.

ويحذو حذوه في ذلك "السكاكي" (626هـ) في كتابه «مفتاح العلوم»، معرفا التشبيه على أساس منطقي: «التشبيه مستدع طرفين مشبَّهاً ومشبَّهًا به، واشتراكا بينهما في وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس: فالأول كالإنسانيين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانا وفرسا»[3]. فهذا التعريف يحدد الأشياء المجموعة في تشبيه ما من حيث الحقيقة والجنس والنوع.

وعند "الخطيب القزويني" (739هـ): «التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى».[4]

نستنتج من جملة تعريفات البلاغيين القدامى للتشبيه أنها على كثرتها إلّا أنها جاءت عامة، إذْ نلمس في كل تعريفٍ تركيزَ صاحبه على عنصر أو بعضٍ من عناصر التشبيه، دون الوقوف عليها جميعها أو التفصيل فيها.

- عند البلاغيين المحدثين:

إذا كان البلاغيون القدامى قد اهتموا بدراسة التشبيه، فإن المعاصرين منهم لم يألوا في ذلك جهدا.

1 - ابن عبد الله بن سهل العسكري أبو هلال الحسن، المرجع السابق، ص 261.

2 - عن شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص 115.

3 - عن مطلوب أحمد وحسن البصير كامل، المرجع السابق، ص 264-265.

4 - القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2011، ص 61.

جاء في «جواهر البلاغة» لـ"أحمد الهاشمي" (1878-1943م): «التشبيه هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه، وبتعريف التشبيه بذلك خرجت المشاركة في عين نحو اشتراك زيد وبكر في الدار فإنه لا يسمى تشبيها».[1] فهذا التعريف ربما يحقق الاحتراز من أن تكون المشاركة بين المشبه والمشبه به عطفا بينهما، وذلك بالنص على أن تلك المشاركة تؤديها أداة مخصوصة.

وذكر "أحمد مصطفى المراغي" (1881-1945م): أن التشبيه هو: «إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناهما) لغرض (فائدة)».[2]

ومنهم أيضا "علي الجارم" (1881-1949م): الذي يعرف التشبيه بأنه: «بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».[3]

أما "علي الجندي" (1928-2008م): فقد أفاد من الدراسات النفسية المعاصرة في تعريفه للتشبيه متحدثا في ذلك عن المصدر الحقيقي المتفجر بالتشبيهات الأصيلة يقول: «إن التشبيه أقدم صور البيان؛ إذ هو مبني على ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها».[4]

وللتشبيه تعاريف أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منها آنفا، حيث يتفق البلاغيون -قديما وحديثا- على كونه عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، اشتركا في صفة أو أكثر دون إيقاع مماثلة تامة بينهما، إذ لا يكون المشبه هو عين المشبه به بحال من الأحوال، غير أنهم اختلفوا في هذه الصفة أو الصفات المشتركة، حيث يذهب البعض منهم إلى أن أحسن التشبيه هو ما اشترك طرفاه في الصفات أكثر من انفرادهما فيها. يرى "قدامة بن جعفر" أن التشبيه: «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في

1 - الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ت، ص 200.
2 - المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2000، ص 259.
3 - الجارم علي وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع، ط1، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص 31.
4 - الجندي علي، فن التشبيه، ط1، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1952، ج1، ص 45.

الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[1]. ويسانده في الرأي "محمد بن عمر" حيث يؤكد أن ذلك يزيد في قوة وتأثير التشبيه، يقول: «وعندما يكون للتشبيه أكثر من صفة من صفات التشبيه، عندئذ يكون أكثر قوة وتأثيرا».[2]

وللتشبيه روعة وجمال يدركهما المتلقي في سياق النص الأدبي، يقول أحمد الهاشمي: «اعلم أن للتشبيه موقعا حسنا في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها توكيدا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا. فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى».[3]

2-1-2- أركانه:

يعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان أساسية، قد يُسْتَغْنَى -في بعض أنماطه- عن بعضها، إلى أنه في أساس تشكيله يقوم على:

أ- المشبه: وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.[4]

ب- المشبه به: وهو الأمر الذي يَلحق به المشبه في بعض صفاته.[5]

ويُسمَّى هذان الركنان الأساسيان طرفي التشبيه، لأنه لا يمكن حذف أحدهما أو الاستغناء عنه، وإلا دخلنا في باب الاستعارة وليس التشبيه، وهما ينقسمان إلى حسيين وعقليين ومختلفين، وإلى مفردين ومركبين ومختلفين.

حسّيان: أي يدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة:

1 - عن ابن ظافر علي، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، د/ت، ص 15.

2 - ابن عمر الرادوياني محمد، ترجمان البلاغة، تحقيق وترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة، القاهرة، 1987، ص 79-80.

3 - الهاشمي أحمد، المرجع السابق، ص 200.

4 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع السابق، ص 115.

5 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع نفسه، ص 115.

أ. ما يدرك بالبصر: كتشبيه الخد بالورد.

ب. ما يدرك بالسمع: كتشبيه صوت وقع حوافر الخيل بالرعود القاصفة.

ج. ما يدرك بالذوق: كتشبيه الريق بالخمر.

د. ما يدرك بحاسة الشم: كتشبيه بعض الروائح بالريحان والكافور.

هـ. ما يدرك بحاسة اللمس: كتشبيه الجسم بالحرير في النعومة.

ويدخل في الطرفين المدركين بالحواس، الأمور المتخيلة، «التي ليس لها وجود في الواقع، إلا أن الأجزاء التي تتركب منها مدركة بالحواس»[1]، كقول أبي الغنائم الحمصي:

خَوْدٌ كأن بنانها في خضرة النقش المزرّد

سمك من البلور في شبك تكوَّن من زبرجد[2]

فهو يُشبِّه البنان وقد أحاط به النقش المزرد بسمك من البلور، وهذا السمك قد أحاط به شبك من زبرجد، فالسمك والشبك وإن كانا موجودين إلا أنهما ليسا على هذه الصفة، غير أن ما يتألفان منه يدرك بالحس.

عقليان: أي يدركان بالعقل لا بالحواس الخمس، كالتشبيه في قول الشاعر:

العشق كالموت يأتي لا مرد له ما فيه للعاشق المسكين تدبير.[3]

ويدخل في الطرفين المدركين بالعقل:

الأمور الوجدانية: وهي التي تدركها القوى الباطنة كاللذة والألم وغير ذلك، كتشبيه الجوع بالنار والعطش باللهب.

1 – عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، ط12، دار النفائس، الأردن، 2009، ص 30.

2 – المراغي أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 262.

3 – عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 31.

الأمور الوهمية: وهي لا وجود لها في الواقع، لا من حيث التركيب، ولا من حيث الأجزاء، ولو وجدت لأدركت بالحواس، كتشبيه "امرئ القيس":

أيقتلني والمِشْرَفِيُّ مُضاجعي ومسنونةٌ زُرقٌ كأنياب أغوال.[1]

شبَّه أسنان الحَرْبة بأنياب الأغوال، التي كان يتوهمها العرب، وهي مما لا وجود له في الواقع، ولو وجد لأدرك بالحواس.

مختلفان: وهو ضربان:

أ- إما أن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسيا، وهذا هو الأصل في التشبيه نحو: العلم نور.

ب- أو أن يكون المشبه حسيا والمشبه به عقليا نحو قول الشاعر:

لك شَعر مثل حظي في سواد قد تثنَّى.[2]

ويحسن إذا كان للمتكلم هدف وغرض بياني، ويكون ذلك على سبيل التخييل لا التحقيق، فالشاعر قد تخيل أن الحظ أسود وأن سواده أشد من سواد الشعر، والسواد في الحظ لا يوجد إلا على سبيل التخييل، لأنه ليس من ذوات الألوان.

والمفردان: وهما:

أ- إما مطلقان: كتشبيه السماء بالدهان * في الحمرة في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾.[3]

ب- وإما مقيَّدان: بوصف أو إضافة أو ظرف أو حال أو نحو ذلك، ويشترط في القيد أن يكون له تأثير في وجه الشبه، وقد يُقيَّد أحد الطرفين أو كلاهما نحو: الساعي بلا طائل كالراقم على الماء.

1 - المراغي أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 262.

2 - عطية مختار، المرجع السابق، ص 32.

* - الدهان: الجلد الأحمر.

3 - سورة الرحمان، الآية 37.

والمركبان: وهما:

أ- إما مركبان تركيبا لم يمكن إفراد أجزائهما، كما في قول بشار:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافُنا ليل تهاوى كواكبه.[1]

ب- وإما مركبان تركيبا إذا أفردت أجزاؤه زال المقصود من هيئة المشبه به، أي يصح تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر، غير أن الحالة تتغير، كما في قول "أبي الطالب الرقي":

وكأن أجرام النجوم لوامعا درر نثُِرن على بساط أزرق.[2]

حيث شبه النجوم اللامعة في كبد السماء بِدُرٍّ منثر على بساط أزرق، فلو قيل كأن النجوم درر وكأن السماء بساط أزرق كان تشبيها صحيحا، لكنه قد زال منه المقصود بهيئة المشبه به.

والمختلفان: وهما:

أ- إما مفرد بمركب، كقول "الصنوبري":

وكأن محمر الشقيق إذا تصوَّب أو تصعَّد

أعلام ياقوت نُشِرْن على رماح من زبرجد.[3]

فإنه شبَّه محمر الشقيق [*] وهو مفرد بأعلام من الياقوت منشورة على رماح من زبرجد وهو مركب.

ب- وإما مركب بمفرد نحو: الماء المالح كالسم.

ج- أداة التشبيه: هي اللفظ الدال على معنى المشابهة، ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به حيث يفيد قرب الأول من الثاني في صفته. وقد تكون الأداة حرفا، أو فعلا، أو اسما. وهي ملفوظة مثل: له قلب كالحجارة قسوة، أو مقدرة مثل: اندفع الجيش اندفاع السيل، أي كاندفاعه.

1 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع السابق، ص 117.

2 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع نفسه، ص 117.

3 - المراغي أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 265.

* - محمر الشقيق: شقائق النعمان.

أولا: حرفا:

1- الكاف: وهي تتوسط الطرفين، والأصل فيها أن يليها المشبه به، وقد لا يليها صراحة، إذا كان مركبا، فيحتاج بذلك إلى تأويل نحو قول "لبيد":

وما الناس إلا كالديار وأهلها بها يوم حلّوها وبُعد بلاقع.[1]

إذ ليس المراد تشبيه الناس بالديار، وإنما تشبيه وجودهم في الدنيا وسرعة زوالهم وفنائهم بحلول أهل الديار فيها وسرعة نهوضهم عنها وتركها خالية.

ب- كأن: وهي تتصدر الجملة غالبا، والأصل فيها أن يليها المشبه. ويرى أكثر النحاة أنَّ "كأنّ" مركبة من كلمتين: (الكاف) و (إنّ) الدالة على التأكيد، ومنه فهي أدلُّ على تأكيد الكلام من الكاف، والأصل في «كأن زيدا أسدٌ» «إن زيدا كأسد»، ثم قُدِّم حرف التشبيه (الكاف) اهتماما به، فَفُتِحَتْ همزة "إنَّ" بدخول الجار، وما بعد الكاف جُرَّ بها.

وذهب بعض العلماء إلى أنها لا تكون للتشبيه إلا إذا كان خبرها جامدا، أما إذا كان خبرها مشتقا فإنها تفيد الظن والشك، إلا أن جمهور النحاة يتفقون على أنها للتشبيه في جميع أحوالها.

ثانيا: فعلا:

قد تكون أداة التشبيه فعلا مثل: يحكي ويحاكي ويُشبه ويشابه ويماثل ويضارع ويضاهي ويشاكي وما يرادف هذه الأفعال في المعنى.

وقد ينوب عن الأداة ويغني عنها فعل من أفعال الرجحان كعلم ورأى وظن وحسب، ويكون مُنْبِئا عن حال التشبيه في القرب أو البعد ولا يعتبر أداة، فإن كان الفعل لليقين أفاد قرب المشابهة وكمالها نحو: رأيت الدنيا

1 - عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص 77.

سرابا غرَّارا. وإذا كان الفعل للرجحان أفاد بُعدها نحو قوله تعالى: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا﴾.[1]

ثالثا: اسما:

قد تكون الأداة اسما كـ (مثل)، وما في معناها كلفظة (نحو)، وما يشتق من لفظة (مثل) و (شبه) ونحوهما. وباختصار فإن الكلمة إذا أفادت التشبيه وعقدت مقارنة بين الطرفين فهي أداة تشبيه على الإطلاق. أما قوة هذه المقارنة ودرجة تلك الإفادة فترجع إلى أثر التشبيه في عقل المتلقي وشعوره.[2]

د- وجه الشبه:

هو الوصف الخاص الذي يُقصد اشتراك الطرفين فيه، ويعرِّفه القزويني: «هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا».[3]

والمراد بالتحقيق: ما أُدرِك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة كتشبيه البشرة بالحرير في الرقة.

أما التخييلي: فالمقصود به ما لا يكون وجوده في أحد الطرفين إلا على ضرب من التأويل كما في قول "القاضي التنوخي":

وكأن النجوم بين دجاها سننٌ لاح بينهن ابتداع .[4]

فوجه الشبه فيه: الهيئة الحاصلة من حدوث أشياء مشرقة بيض في جوانب شيء مظلم أسود؛ فهي غير موجودة في المشبه به إلا على طريق التخييل.

وقد يكون وجه الشبه ادعائيا بتَنْزيل التضاد منزلة التناسب تهكما أو تلميحا، كتشبيه البخيل بحاتم.

1 - سورة الإنسان، الآية 19.

2 - مطلوب أحمد وحسن البصير كامل، المرجع السابق، ص 285.

3 - القزويني الخطيب، المرجع السابق، ص 215.

4 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع السابق، ص 120.

ويبقى وجه الشبه في حقيقته الأدبية والفنية ثمرة لإحساس الأديب يثير في نفسه ووجدانه ما يفيض في تشبيهه تماسكا وتجاوبا شعوريا بين طرفيه.

ووجه الشبه إما:

– داخل في حقيقة الطرفين: كما في تشبيه ثوب بآخر في جنسهما أو نوعهما كالقول: هذا القميص مثل ذلك في كونهما كتانا أو قطنا.

– أو خارج عن حقيقتهما: ويكون إما صفة حقيقية أو إضافية؛ أما الحقيقية فتكون:

- حسية كالحمرة في تشبيه الخد بالورد.
- أو عقلية: كالشجاعة في تشبيه الرجل بالأسد.

وأما الإضافية: وهي ما ليست هيئة متقررة في الذات بل معنى متعلقا بها، كالجلاء في تشبيه البَيِّنَة بالصبح.

***وجه الشبه من حيث الإفراد والتعدد:**

قد يكون وجه الشبه واحدا أو بمنزلة الواحد (لكونه مركبا من متعدد)، وقد يكون متعددا:

أ– الواحد: إما حسي أو عقلي؛ والحسي منه لا يكون طرفاه إلا حسيين كالنعومة في تشبيه الجلد بالحرير، أما العقلي فيكون طرفاه إما:

- عقليين كالنفع في تشبيه العلم بالحياة.
- أو حسيين كالجرأة في تشبيه الرجل الشجاع بالأسد.
- أو مختلفين كارتياح النفس وانتعاشها في تشبيه العطر بالخلق الكريم.

ب– المركب: «هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة مُركَّبة من متعدد، بحيث فرضت وصارت كالشيء الواحد»[1]، إذ يختل المقصود منه بإسقاط بعض الأمور، وهو إما حسي أو عقلي. أما الحسي منه فيأتي على ثلاثة أوجه:

*مفرد الطرفين: نحو قول الشاعر:

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملّاحية حين نوّرا.[2]

فوجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من التئام الحَبَب البيض المستديرة الصغار المرصوص بعضها فوق بعض على كيفية مخصوصة، أما طرفاه فهما الثريا والعنقود وكلاهما مفرد.

*مركب الطرفين: كما في قول "ابن المعتز":

وأرى الثريا في السماء كأنها قدم تبدّت في ثياب حداد.[3]

وجه الشبه فيه هو الهيئة الحاصلة من ظهور صورة بيضاء مشرقة في رقعة سوداء، وكلا الطرفين مركب أولهما من الثريا والسماء، والثاني من القدم والثياب.

*مختلف الطرفين: نحو:

لا تعجبوا من خاله في خده كل الشقيق بنقطة سوداء.[4]

وجه الشبه فيه هو الهيئة الحاصلة من طلوع نقطة سوداء مستديرة في وسط رقعة حمراء مبسوطة، والمشبه مركب من الخال والخد، والمشبه به مفرد وهو الشقيق.

أما العقلي من المركب فمثاله قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾.[5]

1 – أبو العدوس يوسف، التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007، ص 75.
2 – القزويني الخطيب، المرجع السابق، ص 228.
3 – ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة، د/ت، ص 196.
4 – الهاشمي أحمد، المرجع السابق، ص 215.
5 – سورة الجمعة، الآية 5.

وجه الشبه هو حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه، وهو مركب من هذه المتعددات في الجميع.

ج- المتعدد:

وهو إما حسي، أو عقلي، أو مختلف.

والحسي منه كاللون والطعم والرائحة في تشبيه النبق الكبير بالتفاح في هذه الأمور الثلاثة، والعقلي كالنفع والضرر في قول الشاعر:

طلق شديد البأس راحته كالبحر فيه النفع والضرر.[1]

وقد يجيء المتعدد مختلفا كحسن الطلعة ونباهة الشأن عند تشبيه إنسان بالشمس.

2-1-3- أقسامه:

ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للتشبيه، تعكس في جُلِّها التوجهات المعرفية التي يستند إليها البلاغيون في بحثهم هذا الموضوع، وقد قسموه أنواعا وفروعا بناءً على نوع المشبه والمشبه به أو على حذف أحد الركنين الثانويين أو كليهما.

2-1-3-1- تقسيمه باعتبار طرفي التشبيه:

أولا: تقسيمه باعتبار تعددهما:

يُقَسَّم التشبيه باعتبار تعدد أحد الطرفين أو كليهما إلى أربعة أقسام:

أ- التشبيه الملفوف:

وهو جمع كل طرف مع نظيره: المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به، وذلك بالإتيان بالمشبهات أولا على طريق العطف أو غيره، ثم بالمشبهات بها ثانيا نحو قول الشاعر:

ليل وبدر وغصن شعر ووجه وقد.[2]

1 - الهاشمي أحمد، المرجع السابق، ص 216.

2- عطية مختار، المرجع السابق، ص 36.

ب- التشبيه المفروق:

وهو جمع كل مشبه مع ما شبه به كقول "ابن سينا":

إنما النفس كالزجاجة والعلـ م سراج وحكمة الله زيت.[1]

ج- تشبيه التسوية:

وهو ما تعدد فيه المشبه دون المشبه به، وسمي بذلك للتسوية فيه بين المشبهات، وهو من جملة بديع الصنعة، وعليه يأتي معظم الغزل نحو قول الشاعر:

صدغُ* الحبيب وحالي كلاهما كالليالي.[2]

د- تشبيه الجمع:

وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه، وسمي بذلك للجمع فيه بين المشبهات بها نحو قول "البحتري":

كأنما يضحك عن لؤلؤ منضَّد أو بَرَد أو أُقاح.[3]

حيث شبه ثغر المحبوب بثلاثة أشياء جمع بينها وهي: اللؤلؤ والبرد والأقاح.

ثانيا: تقسيمه باعتبار عكسهما:

وهو ما يُعرف بالتشبيه المقلوب أو المعكوس أو المنعكس، وقد سماه "ابن جني" في كتابه "الخصائص" بـ (غلبة الفروع على الأصول)[4]، حيث يكون بـ «جعل المشبه مشبها به بافتراض أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر».[5]

وهذا النوع وارد على سبيل الندور والطرافة: إذ يحسن في عكس المعنى المتعارف عليه، ومثاله قول "البحتري":

في حمرة الورد شكل من تلهبها وللقضيب نصيب من تثنيها.[6]

1 - الجندي علي، المرجع السابق، ج1، ص 128.

* - الصدغ: (بضم الصاد ما بين العين والأذن، والشعر المتدلي على هذا الموضع هو المراد هنا).

2 - الجندي علي، المرجع السابق، ج1، ص 92 .

3 - ديوان البحتري، تحقيق يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج2، ص 237 .

4 - شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، المرجع السابق، ص 128.

5 - حاضري بدر الدين، الإعراب الواضح مع تطبيقات عروضية وبلاغية، دار الشرق العربي، بيروت، د/ت، ص 149.

6 - ديوان البحتري، تحقيق يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج1، ص 38.

في الشطر الأول شبه حمرة الورد بالخد المتلهب إيهاما أنه أتم منها في وجه الشبه الذي هو الحمرة، وفي الشطر الثاني شبه القضيب بالقامة في الاستقامة، في حين أن المتعارف عليه هو العكس.

ثالثا: تقسيمه باعتبار تضمينهما:

وهو ما يسمى بالتشبيه الضمني وهو:«تشبيه لا يجري على صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمح ضمنا من سياق الكلام»[1]، أي يعتمد على تضمين الطرفين دون ذكرهما، فلا يأتيان في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، ويُلاحَظ فيه انعدام الأداة وكذلك التعليل المنطقي حيث يكون المشبه به برهانا على الحكم الذي أسند إلى المشبه. والغرض من هذا النوع من التشبيه هو النزوع إلى الابتكار والتفنن في أساليب التعبير لإخفاء معالم التشبيه، ومثاله قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميّت إيلام.[2]

2-1-3-2- تقسيمه باعتبار الأداة:

أولا: التشبيه المرسل:

وهو ما ذُكِرت فيه الأداة، وعليه جل التشبيهات العربية، ويسمى تشبيها "مُظْهِرا"، ومثاله قول الشاعر:

فلا تقرعوا بالعتب قلبي فإنه وحقِّكمُ مثلُ الزجاج صديع.[3]

ثانيا: التشبيه المؤكد:

وهو ما حُذِفت أداته، فكان أبلغ وأوجز. أما بلاغته فلإيهامه أن المشبه عين المشبه به، وأمَّا إيجازه فلحذف أداته. ويُسَمَّى تشبيها "مُضْمِرا"، وكذلك "تشبيه الكناية"، ومثاله: العلم نور في الهداية.

ويأتي على صور متعددة:

1 - حاضري بدر الدين، المرجع السابق، ص 146.

2 - عطية مختار، المرجع السابق، ص 39.

3 - ديوان بهاء الدين زهير، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د/ت، ص 143.

أ-المبتدأ والخبر: نحو حمزة أسد في الشجاعة.

ب-إضافة المشبه به للمشبه: نحو قول "ابن خفاجة الأندلسي":

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل * على لجين الماء.[1]

قوله: (ذهب الأصيل) دلالة تشبيه الأصيل بالذهب بجامع الصفرة، وقوله (لجين الماء) دلالة تشبيه الماء باللجين في البياض والصفاء.

ج-أن يكون المشبه به مصدرا (مفعولا مطلقا مضافا) نحو قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾.[2]

د-أن يكون المشبه حالا نحو: تدفق الماء لجينا.

ثالثا: التشبيه البليغ:

هو ما ذُكِر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، فيجمع في ذلك بين البيان والإيجاز ودقة الصورة، «فيتسع بهذا ميدان التخيل أمام العقل؛ وتتضاعف المبالغة؛ لأن حذف أداة الشبه أفاد أن المشبه عين المشبه به ادعاءً، وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب كل مذهب في تقدير الوجه»[3]، ومثاله قول الشاعر:

قسما بوجهك وهو صبح مشرق وسواد شعرك وهو ليل مسدف.[4]

وهو أقرب أنواع التشبيه إلى الاستعارة لتوافر الطرفين فيه، غير أن الاستعارة تقوم على حذف أحدهما، يقول "بركات حمدي": «وأقرب صور التشبيه التي تصلح للاستعارة، هو التشبيه البليغ، الذي يتوافر فيه الطرفان- وهما المشبه والمشبه به، ولكن هذه الصورة للتشبيه البليغ، غير صورة الاستعارة، إذ لابد لانعقاد الاستعارة من حذف أحد طرفي التشبيه».[5]

* - الأصيل: الوقت بعد العصر إلى الغروب.

1 - فوّال عكاوي إنعام، المرجع السابق، ص 340.

2 - سورة النمل، الآية 88.

3 - فيود بسيوني عبد الفتاح، دراسات بلاغية، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة، 2006، ص 90.

4 - الأبشيهي شهاب الدين بن محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، د/ت، ص 416.

5 - بركات حمدي أبو علي محمد، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ط1، دار البشير، عمان، 1991، ص 41.

2-1-3-3- تقسيمه باعتبار وجه الشبه:

للتشبيه باعتبار وجه الشبه ثلاث تقسيمات:

تمثيل وغير تمثيل.

مفصل ومجمل.

قريب وبعيد.

أولا: تشبيه التمثيل وغير التمثيل:

أ- تشبيه التمثيل:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، أي أن تكون صورته مركبة من عناصر حسية كانت أو معنوية. وكلما كانت عناصر الصورة في المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ، ومثاله قول الشاعر:

المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار.[1]

المشبه: رجل، يستجير بعمرو، عند الشدة.

المشبه به، رجل يستجير بحرارة الرمضاء، بالنار.

ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الالتجاء من الضار إلى ما هو أشد منه ضررا طمعا في الانتفاع به.

والتمثيل يُكْسِب القول قوة؛ فإن كان في المدح كان أهز للعطف وأنبل في النفس، وإذا كان في الذم كان وقعه أشد، وإن كان في الفخر كان شأوه أبعد، ووقعه أعمق.

ب- تشبيه غير التمثيل:

هو ما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، بل يكون وجه الشبه فيه أمرا واحدا نحو: وجهه كالبدر حسنا، وربما يكون أكثر من شيء واحد، كما في قول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وسناء تجتليك العيون شرقا وغربا.[2]

ووجه الشبه هنا الرفعة والسناء، إلا أنه يجوز الإبقاء على إحدى هاتين الصفتين أو هما معا، كما يجوز فيهما التقديم والتأخير من غير إخلال بالتشبيه وهذا ممتنع في تشبيه التمثيل.

---

1 - شيخ أمين بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ج2، ص 32.

2 - مطلوب أحمد، المرجع السابق، ص 289.

ثانيا: التشبيه المفصل والمجمل:

أ- التشبيه المفصل:

وهو ما ذكر فيه وجه الشبه نحو: «هي كاللؤلؤ في الصفاء»، أو هو ما ذُكِر فيه مكان الوجه أمر يستلزمه نحو: «كلامه كالعسل حلاوة».

ب- التشبيه المجمل:

وهو ما حذف منه وجه الشبه مما يفسح المجال أمام العقل، فيتخيل أن المشبه والمشبه به يتحدان في جهات كثيرة، وإن كان المقصود اجتماعهما في صفة واحدة، وفي هذا إفادة لقوة المبالغة. ويذكر "القزويني" في كتابه "التلخيص": «والتشبيه إما مجمل، وهو ما لم يذكر وجهه، فمنه ظاهر يفهمه كل أحد نحو: "زيد أسد"، ومنه خفي لا يدركه إلا الخاصة كقول بعضهم: "هم كالحلقة المفرغة، لا يُدْرَى أين طرفاها"»[1]، أي أن المجمل ينقسم إلى قسمين:

1- ما يكون وجه الشبه فيه واضحا يعرفه كل أحد، ففي المثال: "زيد أسد"، لا يخفى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها.

2- دقيقا خفيا يحتاج في إدراكه إلى فكر وتأمل نحو: "هم كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها"، فوجه الشبه المحذوف هو تعذر بل استحالة تعيين أفضلية أشياء متناسبة متساوية، وهذا يحتاج إلى فضل تأمل ورفق، ولا يفهمه إلا من ارتفع عن طبقة العامة ودخل في عداد الخاصة، حيث نجد أن هذا النوع أبلغ وأكثر ورودا في شواهد الشعر والنثر والقرآن الكريم.

ويرى علماء البلاغة وعلى رأسهم "القزويني" أن الإشعار بوجه الشبه لا يُضاد الإجمال، أي لا يخرج التشبيه من (المجمل) ويدخله في (المفصل).

1 - عن فوال عكاوي إنعام، المرجع السابق، ص 341.

ومن المجمل ما يُذكر فيه وصف المشبه وحده، أي الوصف المشعر بوجه الشبه، نحو: الحق كالمصباح من اتَّبعه اهتدى. فوجه الشبه هو الهداية، و"من اتَّبعه اهتدى"، مشعر به.

ومنه ما يذكر فيه وصف المشبه به وحده كتشبيه المرأة بالوردة الجميلة.

ومنه ما يذكر فيه وصف كل من المشبه والمشبه به، كقول "أبي تمام" في مدح "الحسن بن سهل":

صَدَفْتُ عنه ولم تَصْدِفْ مواهبُه عني، وعاوده ظني فلم يَخِبِ

كالغيث إن جِئْتَهُ وافاك ريِّقه وإن ترحَّلت عنه لجّ في الطلبِ .[1]

فقد وصف الشاعر المشبه وهو الممدوح بأنه يتفضل عليه حاضرا وغائبا مقبلا ومعرضا، ووصف المشبه به وهو الغيث بأنه يسَّاقط عليك طلبته أو لم تطلبه، والوصفان مُشْعِران بوجه الشبه.

ثالثا: التشبيه القريب والبعيد:

أ– التشبيه القريب:

وهو ما ينتقل فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير إعمال فكر أو تدقيق نظر، بسبب وضوح الشبه فيهما، وعدَّه "القزويني" من التشبيه المبتذل فقال: «والقريب المبتذل هو ما ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر، لظهور وجهه في بادئ الرأي».[2]

وسبب ظهوره أمران:

الأول: كون وجه الشبه شيئا واحدا لا تفصيل فيه، فإن الجملة أسبق إلى النفس من التفصيل، والمراد بالتفصيل: أن يُنظر في أكثر من وصف واحد لشيء واحد أو أكثر، مما يحتاج إلى إعمال الفكر من أجل الوصول إلى المعنى المشترك الذي يجمع بين المشبه والمشبه به .

والثاني: كونه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به في الذهن.

1 – عبد العزيز قلقيلة عبده، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 47.

2 – القزويني الخطيب، المرجع السابق، ص 246.

ويسمى عاميا مبتذلا لأن ألسنة العامة تلوكه، وهذا النوع لا قيمة له في بناء الصورة الأدبية، وهو لا يعد من التشبيهات المؤثرة في العواطف الإنسانية. غير أن وجه الشبه قد يخرج من الابتذال إلى الغرابة بطريقتين:

أحدهما: الجمع بين عدة تشبيهات في مقام واحد نحو قول "امرئ القيس":

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل.[1]

وثانيهما: أن يقع التشبيه مشروطا نحو: وجه كالشمس لولا كسوفها.

ب– التشبيه البعيد:

وهو ما لا ينتقل فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به إلا بعد إعمال فكر وطول تأمل بسبب خفاء وجه الشبه فيهما. ويرى "عبد القاهر الجرجاني" أنه: «ما تقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يُعْرَف المقصود من التشبيه ببديهة السماع».[2]

ونجد هذا النوع عند الأدباء المجيدين، وجميع التشبيهات القرآنية من هذا النمط الرفيع، لِما فيه من الجدة والابتكار والطرافة والدقة الفنية الرفيعة، وكذا القدرة في التأثير على العواطف الإنسانية ترغيبا أو ترهيبا.

وعدَّه "القزويني" من التشبيه الغريب بسبب خفاء وجه الشبه. ويعود ذلك إلى:

أولا: كثرة التفصيل في وجه الشبه نحو قول "امرئ القيس":

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيّل.[3]

فقد شبه هيئة بقر الوحش الغريبة العجيبة في شكلها ولونها وحركتها، بفتيات حسان يطفن حول صنم في ملاءاتهن البيض المذيلة بالسواد، في جامع الهيئة الحاصلة من الصورة، واللون، والحركة الهادئة.

ثانيا: ندرة حضور صورة المشبه به في الذهن لبعد المناسبة بينه وبين المشبه، مثل تشبيه البنفسج بنار الكبريت في قول "ابن الرومي":

1 – الجندي علي، المرجع السابق، ص 37.

2 – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق ميسر عقاد ومصطفى شيخ مصطفى، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، 2013، ص 72.

3 – أبو العدوس يوسف، المرجع السابق، ص 107.

ولازوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حُمر اليواقيت.

كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت.[1]

وقد يكون سبب الندور كونه وهميا أو مركبا خياليا أو مركبا عقليا.

2-1-4- أغراضه:

التشبيه أسلوب بياني غايته الأساسية التأثير في النفس، تعتمده النفوس البشرية بالفطرة في تحقيق مآربها الفكرية وخلجاتها الشعورية ومقاصدها اليومية. وهذه الأغراض تعود بمجملها، حسب ما يؤكده علماء البيان العربي، إلى الأمر الحامل على إنشائه وإبداعه، وأنه لا بد لكل تشبيه من غرض وإلا كان وقوعه في الكلام عبثا، لذا فهي كثيرة لا تنحصر فيما سنذكره، وهي تعود في أكثر المواضع إلى المشبه، وقد تعود إلى المشبه به في حال قلب التشبيه.

أولا: ما يرجع فيه الغرض إلى المشبه:

أ- بيان حاله:

وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل إلحاقه بالمشبه به، فيأتي التشبيه ليصفه ويبين حاله، ويُشترط فيه أن يكون المشبه به أقوى وأكمل في وجه الشبه، إذ لا يصح تعريف المجهول بالمجهول، ومثاله قول "السري الرفاء" يصف منزله:

أراه قالَبَ جسمي حين أدخله فلا أمد به رجلا ولا ساقا.[2]

ويكثر استعماله في العلوم والفنون للإيضاح والبيان لتقريب الحقائق إلى أذهان المتعلمين.

ب- بيان إمكان حاله:

1 - فوال عكاوي إنعام، المرجع السابق، ص 326.

2 - الجارم علي وأمين مصطفى، المرجع السابق، ص 91.

وذلك حين يُسنَد إليه أمر مستغرب، لا يظهر إمكان حدوثه لكنه جائز الوقوع؛ فيقرن بمشبه به حاله مُسلَّم بوقوعه، فيأتي دليلا على صحة المشبه وبرهانا يدفع المارين فيما نسب إليه، ومثاله قول "المتنبي":

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال.[1]

ج- بيان مقدار حاله:

في القوة والضعف والزيادة والنقصان وما إلى ذلك من الصفات التي تخضع للمقاييس، وذلك عندما يكون المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، فيأتي المشبه به ليبيِّن مقدار هذه الصفة كتشبيه الدواء المر بالعلقم.

د- تقرير حاله:

في نفس السامع حتى تتضح صورته في النفس بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى. ويأتي هذا الغرض حينما يكون المشبه أمرا معنويا، لأن النفس لا تجزم بالمعنويات جزمها بالحسيات. فهي في حاجة إلى الإقناع نحو: تشبيه التعليم في الصغر بالنقش على الحجر.

هـ- تزيينه وتحسين حاله:

للترغيب فيه، وأكثر ما يكون هذا النوع في المدح والرثاء والفخر، ومثاله قول "المعري":

خبِّريني ما ذا كرهت من الشيـ ب فلا علم لي بذنب المشيب

أضياء النهار أم وضح اللؤ لؤ أم كونه كثغر الحبيب.[2]

فضياء النهار ووضح اللؤلؤ وثغر الحبيب أمور مستحسنة تكسب المشبه وهو الشيب حُسْناً.

1 - ضيف شوقي، المرجع السابق، ص 198.

2 - الجارم علي وأمين مصطفى، المرجع السابق، ص 91.

و- تشويهه وتقبيحه:

للترغيب عنه، وأكثر ما يكون في الهجاء. قال المتنبي:

وإذا أشار مُحَدِّثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم.[1]

ي- استطرافه:

"أي عَدِّه طريفا حديثا"، وذلك إما لإبرازه في صورة ما يُمْتَنَع في العادة نحو: تشبيه الجمر الموقد ببحر من المسك، وإما لغرابة الصلة بين المشبه والمشبه به نحو قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾.[2]

ويرى بعض البلاغيين أن هذا ليس غرضا من أغراض التشبيه، بل هو وصف له قد نلمسه في أي غرض، وذلك إذا كان التشبيه طريفا حقا.

ثانيا: ما يرجع فيه الغرض إلى المشبه به:

أ- إيهام أن المشبه أتم وأظهر من المشبه به في وجه الشبه، وذلك في التشبيه المقلوب *، بحيث يراد إلحاق الناقص في وجه الشبه حقيقة أو ادعاءً بالزائد فيه، فيصبح الأصل فرعا والفرع أصلا، أي جعل المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا﴾.[3]

ب- بيان الاهتمام به، وهذا يسمى "إظهار المطلوب" كتشبيه الجائع وجها كالبدر في الإشراق والاستدارة بالرغيف .

ولا ينبغي على الأدباء أن يُعْنَوا فقط بالوصول إلى أغراض التشبيه، بل عليهم العناية ببلاغة صيغها والتوسل لجمال تعابيرها بما من شأنه مضاعفة قواها في تحريك النفوس، وهذه الأغراض والصيغ هي ما يتعين علينا الوقوف عليها في الجانب التطبيقي فيما يخص تعامل المترجم معها.

1 - عباس فضل حسن، المرجع السابق، ص 135.

2 - سورة يس، الآية 39.

* - يُنظر "أقسامه" في هذا المبحث نفسه.

3 - سورة البقرة، الآية 275.

أما علل وأسباب تأثير التشبيه في النفوس، فيرجعها "عبد القاهر" إلى أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي كالانتقال من المعقول إلى المحسوس، ويضيف سببا آخر وهو التماس شَبَهٍ للشيء في غير جنسه وشكله، يقول: «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب».[1]

ومن مظاهر بلاغة التشبيه وتفنن أساليبه أنه يأتي من الشيء الواحد بأشباه عدة كأن يعطيك من القمر الشهرة والنباهة والعز والرفعة، ويعطيك الكمال بعد النقصان والنقصان بعد الكمال.

أما بلاغته من حيث هيئته التركيبية فمتفاوتة، بحيث نرى أن أقل التشبيهات روعة وقيمة ما ذكرت فيها الأركان جميعا، على أن أبلغها هو التشبيه البليغ لكونه مبنيا على ادعاء المطابقة بين طرفيه.

و يُضاف إلى هذه المعايير الفكرية معايير ذوقية وجمالية إبداعية تعود إلى براعة الأديب وحذقه في عقد التشبيه ونقل تجربة صادقة له مع المشبه، من خلال مقارنته بالمشبه به، وخلق علاقة جديدة بينهما لم تلكها ألسنة الأدباء قبله.

2-2- التشبيه في اللغة الفرنسية (Comparaison ou similitude):

2-2-1- تعريفه:

أ- لغة:

جاء في معجم: «Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française» أن كلمة «comparaison» اشتقت من اللاتينية «comparatio»، حيث اعتمدت منذ

1 - الجرجاني عبد القاهر، المرجع السابق، ص97 -98.

سنة 1174م، واستعملت كمصطلح بلاغي متخصص بدءً من سنة 1268م. والفعل من «comparatio» هو «comparare» الذي يعني قرن وزاوج، ومنه قارن وشابه.[1]

ب– اصطلاحا:

يُعَدُّ الفيلسوف الإغريقي "أرسطو" (Aristote) أوّل من استعمل مصطلح «comparaison» في التفكير البلاغي الغربي، من خلال كتابه الثالث «Rhétorique». وهو يُدرجه ضمن «metaphora»، يقول في ذلك:

«Les métaphores doivent être en harmonie avec leur objet. Cette harmonie résultera, d'une analogie» .[2]

«يجب أن تكون الاستعارات منسجمة مع موضوعها، بحيث ينتج هذا الانسجام عن تشابه».

ومنه فإن أرسطو يَجْمع في هذا النوع كل ما هو قائم على التشابه، وبالتالي فالاستعارة عنده لا تعني الاستعارة بمفهومها الحالي، تقول في ذلك "ناتالي بتبون" (Nathalie Petibon):

«La métaphore n'équivaut donc pas seulement à ce que nous entendons aujourd'hui par «métaphore», mais elle ressortit à toute opération d'intellection analogique. Ce genre regroupe, entre autres, deux espèces distinctes, l'une développée, qu'Aristote nomme eikon, et l'autre plus resserrée, que le philosophe nomme étrangement- du même terme que le genre lui-même, metaphora (qui équivaut, dans ce cas, à « notre » métaphore».[3]

1- Cité par RICALENS-POURCHOT Nicole, Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, Paris, 2003, p. 54-55.

2 - ARISTOTE, Rhétorique, Médéric Dufour et André Wartelle (Trad.), Gallimard, Coll. Tel, Paris, 1980, p. 210.

3 – أنظر الموقع الالكتروني: (Le 24 décembre 2014) www.msh-m.fr.

«فالاستعارة إذن لا تعادل فقط ما نقصد به حاليا "استعارة"، بل تحصل من كل عملية ذهنية تشابهية، حيث يجمع هذا النوع ، في طياته، صنفين مختلفين؛ أحدهما مُوسَّع يُسمِّيه أرسطو eikon، والآخر مُضيَّق أكثر يُسمِّيه الفيلسوف، بغرابة، بنفس لفظ النوع ذاته، أي metaphora (الذي يعادل في هذه الحالة الاستعارة "عندنا")».

ويُرجِع "فرانسوا مورو" (François Moreau) عدم إدراك أرسطو للفارق الطبيعي الذي يفصل بين التشبيه و الاستعارة إلى توقفه عند حدود التقويم البالغ الذاتية، ويرى أنه من الخطأ وضع التشبيه في مرتبة أدنى من الاستعارة.[1]

في حين يرى "ميشال لوجرين" (Michel Leguern) «أن التشبيه Similitude يختلف عن الاستعارة بكونه لا يُحقِّق أية منافرة دلالية، ولا يفرض أبدا تحويلا في الدلالة».[2]

أما "ت. تودوروف" (T. Todorov) فيرى أن التشبيه يستدعي المقارنة بين عدة أشياء من أجل وصف أمثل لواحد منها، أو المقارنة بين ظاهرتين متمايزتين.[3] غير أن ما نلاحظه على هذا التعريف وروده بشكل عام، بحيث لا نكاد نُميِّز من خلاله بين التشبيه والاستعارة.

في المقابل تُعطي "كاترين فروميلهاج" (Catherine Fromilhague) تعريفًا للتشبيه تُركِّز فيه على وجه الشَّبه من حيث اشتراك الطرفين فيه تحقيقًا، أي من حيث إدراكه بإحدى الحواس الخمسة الظاهرة،

تقول :

«La comparaison établit entre Cé et Ca un lien de ressemblance vérifiable».[4]

«يَعقِد التشبيه صلة مشابهة بين المشبَّه و المشبَّه به على وجه التحقيق».

1- عن لحويدق عبد العزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، د/ت، ص 27.

2- عن لحويدق عبد العزيز، المرجع نفسه، ص 27.

3 - Cité par Groupe µ, Rhétorique générale, Édition du Seuil, Coll. Points Essais, 1982, p. 113.

4 - FROMILHAGUE Catherine, Les figures de style, Editions Nathan, Paris, 1995, p. 74.

من جهة أخرى، ترى "جوال جارد طمين" (Joëlle Gardes Tamine) أنَّ ارتباط المشبَّه بالمشبَّه به يكون بأداة نحوية و منطقية ظاهرة.[1]

أمّا "ميشال بوجواز" (Michel Pougeoise) فيذكر تعريفا مُفصَّلا للتشبيه جاء فيه :

«En rhétorique, la comparaison -en tant que figure- est le rapprochement entre deux réalités par l'intermédiaire de comme ou de ses substituts : de même que… semblable à… pareil à… etc. Toute comparaison contient deux termes : le comparé (Cé) et le comparant (Ca) réunis par un mot de liaison comparatif. En cela, elle s'oppose à la métaphore qui ne comprend qu'un seul terme : le comparant» .[2]

«في البلاغة، التشبيه باعتباره محسِّنا * هو المقارنة بين حقيقتين بواسطة «comme» أو بدائلها مثل: «de même que» أو «semblable à» أو «pareil à» ...الخ. يحتوي كل تشبيه على لفظين هما المشبَّه (Cé) والمشبَّه به (Ca)، تجمعهما كلمة ربط مقارنة، وبهذا يختلف التشبيه عن الاستعارة التي لا تحوي سوى لفظة واحدة هي المشبَّه به».

2-2-2- أركانه:

للتشبيه في اللغة الفرنسية ثلاثة أركان أساسية هي: المشبَّه (le comparé) والمشبَّه به (le comparant) وأداة التشبيه (l'outil de comparaison)، يُضاف إليها ركن رابع هو وجه الشَّبَه (l'élément commun).

1 - GARDES TAMINE Joëlle, La rhétorique, Armand Colin, Paris, 2011, p. 164.
2 - POUGEOISE Michel, Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin, Paris, 2004, p. 81.
*- اعتمدنا ترجمة "ع العزيز لحويدق" لكلمة "Figure".

أ– المُشبَّه (Comparé):

يدل على الشيء المراد تشبيهُه ولا يمكن للتشبيه أن يستقيم بدونه. تقول "فروميلهاج":

«Le comparé, qui désigne le référent actuel, est nécessairement exprimé dans la comparaison pas dans la métaphore».[1]

«يتوجب في التشبيه ذكر المشبَّه، الذي يعني المرجع الفعلي، ولا يُشترَط ذلك في الاستعارة».

ب– المشبَّه به (Comparant):

يدل على الشيء المراد تشبيه **المشبَّه** به، و هو يعني حسب "فروميلهاج" المرجع الافتراضي، تقول:

«Le comparant désigne un référent toujours virtuel». [2]

«يَعني المشبَّه به المرجع الذي يكون دائما افتراضيا». وهو على غرار المشبَّه، ركن لا يمكن للتشبيه أن يستقيم بدونه.

قد يعبِّر طرفا التشبيه (les entités comparées) عن أشياء أو أفكار أو أحداث أو حتى أسماء علم، وقد يُعَبَّرُ عنهما بإسهاب، فيمتدان على عدة جمل أو حتى على النص بكامله.

ج– أداة التشبيه (Copule):

تُستعمل الأداة بغرض ربط المشبَّه بالمشبَّه به، من خلال دلالتها على علاقة المشابهة الموجودة بينهما مثل: «comme» و«ainsi que» و«de même que» و«tel (que)».

وتُعتبر «comme» الأداة الأكثر استعمالا، سواء كانت صيغة ظرفية «adverbe» أو أداة ربطٍ تَبَعيَّة «conjonction de subordination». وتجدر الإشارة إلى أنها تحمل معان أخرى غير التشبيه مثل السببية و الزمنية.

وهناك أدوات أخرى غير «comme» بإمكانها أن تُعبِّر عن التشبيه مثل:

1- FROMILHAGUE Catherine, op. cit., p. 73.
2- Ibid., p. 74.

بعض الصيغ الظرفية وأدوات الربط مثل: «ainsi que» و«de même que» و «tel» «(que).

بعض الأفعال مثل: «sembler» و«ressemble» و«paraître».

بعض الصفات مثل: «semblable à»، و«pareil à».

وحسب ما أوردته "جماعة مو البلجيكية" (Groupe µ) * في كتاب «Rhétorique générale»، يُمكْن الاستعانة بوسائل أخرى من شأنها التعبير عن التشبيه مثل البَدَل (l'apposition) والقِران (l'appariement).

أما البَدَل فهو على نوعين:

الأول: يُرفَق المشبَّه باسم إشارة، وهو نوعٌ ضعيف تشبيهُه ومثاله: (Cosette…cet oiseau aux ailes brisées). "كوزيت شبيهة بالطائر الكسير الجناحين".

الثاني: لا يُرفَق باسم إشارة، بل يُجَاور مباشرة المشبَّه به، أو تفصله عنه نقطتان أو فاصلة أو مطّة مثل: (Bouquet de roses, sa bouche). "ثغرها شبيه بباقة من الورود".[1]

بينما تعتمد عملية القِران على استبدال أداة التشبيه «comme» بلفظة أخرى تعمل عملها، تذكر "جماعة مو" أنَّ

«L'appariement se marque le plus souvent par des termes de parenté, comme sœur, cousin, etc».[2]

«يتميز القِران، في غالب الأحيان، باستخدام ألفاظ ذات قرابة مثل: «sœur» و«cousin»،...الخ».

مثال: «La terre et moi faisons la paire». (J. Audibesti)

*- تُمثِّل "جماعة مو" حركة مركز الدراسات الشعرية، بجامعة "لييج" (Liège)، وتتكوَّن من الأعضاء التالية: "جاك ديبوا" (Jacques Dubois) و"فرانسيس إدلين" (Francis Edeline)، و"جان ماري كلينكنبر" (Jean-Marie Klinkenberg)، و "فيليب مانجيت" (Philippe Minguet)، و"فرانسوا بير" (François Pire)، و"هادلين ترينون" (Hadlin Trinon).

1 - Groupe µ, op. cit., p. 113.

2 - Ibid.

"الأرض و أنا متشابهان".

د- وجه الشبه (Motif):

وهو نقطة التقاء طرفي التشبيه، قد يَلحق بالأركان السابقة أو قد يغيب لأغراض بلاغية.

ترى "فروميلهاج" أن دلالة وجه الشبه:

«Comporte des sèmes attribués au Cé et au Ca (propriétés logiques communes aux deux)».[1]

«تقتضي سمات خاصة بالمشبَّه والمشبَّه به (ميزات منطقية يشترك فيها الاثنان) ».

2-2-3- أقسامه:

صنَّف البلاغيون التشبيه في اللغة الفرنسية إلى أقسام مختلفة، و مَردُّ هذا الاختلاف إلى التوجُّهات الفكرية الخاصة بكل واحد منهم.

2-2-3-1- تقسيم جماعة "مو البلجيكية" (Groupe µ):

تنطلق "جماعة مو" في تحليلها للتشبيه من التصور البنيوي للدلالة الذي يؤمن بإمكانية تحليل الخطاب إلى وحدات صغرى لا تقبل التجزيء على مستوى الدال أو المدلول. وعليه، فهي تُصنف التشبيه ضمن مجال التحولات الدلالية (Métasémèmes) التي تقع على مستوى المضمون.[2]

تميز "جماعة مو" ثلاثة أنواع من التشبيه هي:

أ- تشبيهات المجاز المرسل (Comparaisons synedochiques):

وهي تُعرِّف هذا النوع كما يلي:

«Ces comparaisons stéréotypées, souvent employées sans être comprises, diffèrent fort des créations originales. Ce genre de clichés consiste le plus

1 - FROMILHAGUE Catherine, op. cit., p. 73.

2- لحويدق عبد العزيز، المرجع السابق، ص 155.

souvent en des expressions à valeur intensive, superlative, hyperbolique, expressions qui fonctionnent comme des unités sémantiques. Mais nous pouvons bien, en métalangage, les scinder en deux parties».[1]

«تختلف هذه التشبيهات المقولَبة، والتي غالبا ما تُستعمل دون أن تُفهم، اختلافا شديدا عن الإبداعات الأصلية. ويعتمد هذا النوع من الكليشيهات، في أغلب الأحيان، على تعابير ذات طابع مؤكد و تفضيلي ومُبالِغ، تشتغل كوحدات دلالية، لكننا نستطيع في اللغة الواصفة فصلها إلى قسمين».

فإذا قلنا:

«C'est clair comme le jour».
"الأمر بيِّن".

و

«Il est laid comme un pou».
"هو شديد البشاعة".

فإنه بإمكاننا، حسب "جماعة مو" فصل المفردتين (clair/jour) وكذلك (laid/pou) بهذه الطريقة، وهو ما يُبيِّن لنا ارتباط الأولى بالثانية عن طريق مجاز مرسل مُعمَّم.[2]

ب- تشبيهات قاعدية المنطق (Comparaisons métalogiques):

ترى "جماعة مو" أن التشبيهات التي يشترك فيها الطرفان تحقيقا «les comparaisons vraies» لا تمتُّ بصلة إلى حقل البلاغة، ذلك أن الصور البلاغية تكون دائما مزيَّفة «fausses». وهي تُقدِّم المثالين التاليين:

«Il est fort comme son père».
"قوي مثل أبيه".

1 - Groupe µ, op. cit., p. 113.

2 -Ibid.

و

«Elle est jolie comme sa sœur».

"جميلة مثل أختها".

بحيث لا يمكن، حسبها، إدراج هذين المثالين ضمن الصور البلاغية إلا إذا كان الغرض منهما التهكم، فيحملان بذلك، على التوالي، المعنيين التاليين: "رجل ضعيف" و "فتاة قبيحة". في هذه الحالة يمكن الحديث عن تشبيهات قاعدية المنطق «Comparaisons métalogiques» تتلاعب بمرجع الرسالة. وهي تشبيهات غالبا ما تكون مُبالِغة،[1] مثل: .«riche comme Crésus» "غني مثل قارون".

ج– تشبيهات استعارية (Comparaisons métaphoriques):

عندما لا يتناسب اللفظ الاستعاري مع ما تَبقَّى من الرسالة، فإن الأمر يستدعي عقد مشابهة بين اللفظ الاستعاري واللفظ المحتمَل.

وتذكر "جماعة مو" كمثال على ذلك: «.Mettez un tigre dans votre moteur» [2].

فاللفظ الاستعاري هنا هو «un tigre»، أمَّا اللفظ المحتمل الذي يشابهه فهو «Essence super-machin».

2–2–3–2– تقسيم "كاترين فروميلهاج" (Catherine Fromilhague):

تُقسِّم، بدورها، "فروميلهاج" التشبيه إلى الأنواع التالية:

1 - Ibid.
2 - Ibid., p. 114.

أ- التشبيه المُبرَّر (La comparaison motivée):

هو تشبيه يُذكَر فيه وجه الشبه «le motif»، وتقتصر فيه العلاقة بين المشبَّه والمشبَّه به على السِّمات «les sèmes» المشتركة المذكورة.[1] وهو يقابل في اللغة العربية التشبيه المفصَّل.

ب- التشبيه غير المبُرَّر (La comparaison non motivée):

وهو تشبيه يُحذَف منه وجه الشبَه، وعلى المتلقي إيجاد السِّمات المشتركة بين طرفي التشبيه.[2]

وهو يقابل في اللغة العربية التشبيه المجمَل.

ج- التشبيه المألوف (La comparaison d'usage):

تَعْتبر"فروميلهاج" هذا النوع من التشبيهات مُبتذَلًا، وهي عبارة عن كليشيهات تقوم على مُشابهة مقبولة ومتوقَّعة، تواضعَ عليها مجتمع ما فصارت تَحْمل قِيَمًا مُعيَّنة.[3] وهي مألوفة ولا تَحْمِل تلك الشحنة المؤثِّرة، وذلك لثبوت دلالتها نظرًا لتواتر استعمالها. ويمكن الحصول عليها عن طريق القواميس اللغوية.

د- التشبيه الإبداعي (La comparaison inventive):

يَكُون فيه عقد المشابهة بين المشبَّه والمشبَّه به غير متوقع، فيعطي بذلك صورة إبداعية غير معهودة لأشياء معروفة وحقيقية. ومنه فإن هذا النوع يُعتبر الأكثر تأثيرا في النفوس، وقد يأتي بسبب: عدم توقُّع المشبَّه به، أو بسبب تعدد التشبيهات أو لطول التشبيه.[4]

2-2-3-3- تقسيم"برنارد ديبرياز" (Bernard Dupriez):

يُمَيِّز"ديبرياز" نوعين من التشبيه هما:

1 - FROMILHAGUE Catherine, op. cit., p. 74.
2 - Ibid.
3 - Ibid., p. 85.
4 - Ibid., p. 85-86.

أ–التشبيه البسيط (La comparaison simple):

هو تشبيه ينتمي فيه طرفا التشبيه إلى نفس النظام المرجعي، بحيث يُستخدم أحدُهما في قياس الآخر.

مثال:

«Pierre est fort comme son père».
"بيار قوي مثل أبيه".

ب– التشبيه المجازي (La comparaison figurative):

يُعرِّف "ديبرياز" هذا النوع على أنَّه تشبيه يَخضع فيه اختيار المشبَّه به إلى الفكرة المعبَّر عنها أو المضمرَة، والتي يُراد توسيعُها بشأن المشبَّه. ويرى فيها النوع الوحيد الذي يمكنه خلق صورة أدبية ذات بعد بلاغي،[1] ومثاله:

«Pierre est fort comme un lion».
"بيار قوي مثل الأسد".

ونجد هذا التصنيفَ نفسَه عند "بول ريكور" (Paul Ricoeur). غير أنَّه يُسمِّي النوع الثاني أي: التشبيه المجازي بـ «la comparaison-similitude»، كما يَذْكر نوعين آخرين هما: التشبيه النوعي « la comparaison qualitative»، وهو تشبيه يُستخدم للتعبير عن حكم نوعي، والتشبيه الكمِّي « la comparaison quantitative »، والغرض منه التقويم الكمِّي.[2]

2–2–4– أغراضه:

للتشبيه في اللغة الفرنسية أغراض ووظائف متعددة، وسبب تنوعها، حسب "فروميلهاج" هو الحقبة الزمنية التي يرِد فيها التشبيه، إضافة إلى نوعه وكاتبه. حيث يَفْرض هذا الاختلاف التنوعُ الثقافي و المقاصد التواصلية المختلفة.[3]

1– أنظر الموقع الإلكتروني: (Le 25 décembre 2014) www.french.hku.hk.

2– أنظر الموقع الإلكتروني: (Le 01 novembre 2014) fr.Wikipedia.org. .

3 – FROMILHAGUE Catherine, op. cit., p. 88.

ونظرا لتعدد هذه الأغراض سنحاول إيجازها فيما يأتي:

أ–غرض إيمائي «Finalité suggestive»:

للتشبيه قوة إيحائية تسمح بتوضيح فكرة مجردة باستعمال صورة محسوسة. وهو ما نلمسه في تعريف "بيار فونتانيي" (Pierre Fontanier) للتشبيه والاستعارة على أنهما يُستخدمان من أجل تقديم فكرة من خلال فكرة أخرى تكون أوضحَ وأشدَّ وقعًا من الأولى، تربطها بها علاقة مطابقة أو مُشابَهة.[1]

ثّم إن العاطفة التي ينقلها التشبيه تسمح بالولوج إلى أفكار وأحاسيس الكاتب المخفية بشأن المشبَّه، بالإضافة إلى إعطاء رؤية جديدة للأشياء تكون أكثر تأثيرا في النفوس. وهي تتطلب قدرة القارئ على تأويل التشبيه.

ب– غرض استطرافي «Finalité humoristique»:

يتعلق بالتشبيه الوارد في صورة غريبة طريفة، ويظهر ذلك عندما يكون هناك تباعد بين الوجهين المتشابهين أو قلب في المعنى المتعارف عليه. وهو يُعدُّ من مظاهر بلاغة التشبيه وتنوع أساليبه ومثاله :

«Cet agneau est aussi innocent que Paul».
"هذا الخروف وديع مثل بول".

ج– غرض تهكمي «Finalité ironique»:

قد يأتي التشبيه في صورة ساخرة تُشوِّه المشبَّه، وأكثر ما يكون في الهجاء نحو:

«La légion d'honneur lui va comme des escarpins à un hippotame».
"يليق به وسام جوقة الشرف مثلما يليق الخُفَّان بفرس النهر".

د– غرض حجاجي «Finalité argumentative»:

قد يأتي التشبيه ليقنع المتلقي بفكرة ما من خلال محاولة التأثير على عواطفه وأحاسيسه. وهو غرض شائع جدا، نجده على الخصوص في النصوص الحجاجية. ويحصل الإقناع باستخدام ألفاظ محسوسة أو تصورات ذهنية تتقاسمها التجربة المشتركة لدى المتلقين.

1 - FONTANIER Pierre, Les figures du discours, Champs Flammarion, Paris, 1977, p. 99.

أمّا "فروميلهاج" فتوجز وظائف التشبيه في ثلاثة، تعتبرها "شائعة" هي:

أ–الوظيفة الجمالية:

وتكون على وجه الخصوص في النصوص الشعرية. وهي تسعى إلى إحداث أثر جمالي إبداعي في النص لكي يعجب القراء، دون إغفال جانب التوصيل الأمثل للرسالة.

ب– الوظيفة التأثيرية:

وهي تعتمد على التشابه المنطقي قصد التأثير على عواطف وأحاسيس القراء بغية إقناعهم بفكرة ما.

ج– الوظيفة الإيضاحية:

هدفها الأساسي تسهيل الفهم، خصوصا إذا تعلق الأمر بالنصوص التفسيرية. وتتمثل في تصوير فكرة مجرّدة بأخرى محسوسة تكون معروفة لدى المتلقي، فيكون بذلك المشبَّه به أتم وأظهر من المشبَّه في وجه الشبَه.[1]

من جهة أخرى، يُلخِّص "ميشال أكيان" (Michèle Aquien) و"جورج موليني" (Georges Molinié) هذه الأغراض في قولهما:

«Les similitudes forment un puissant moyen d'ornement dans le discours, capables évidemment de plaire et de toucher, mais même d'instruire».[2]

«تُشكِّل التشبيهات وسيلة فعالّة في تزيين الخطاب، فهي قادرة على أن تكون وسيلة إعجاب وتأثير، كما يمكنها كذلك أن تكون وسيلة تعليمية».

للتشبيه، باعتباره محسنا بلاغيا، دور كبير في إثارة خيال ومشاعر المتلقي، وكذا التعبير عن مشاعر وأفكار الكاتب، سواء تعلق الأمر باللغة العربية أم الفرنسية. وممّا سبق ذكره عن التشبيه في اللغتين، نستنتج أنهما يتشابهان

1 - FROMILHAGUE Catherine, op. cit., p. 88-94.
2 - AQUIEN Michèle & MOLINIE Georges, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, Librairie Générale Française, Coll. La Pochothèque, 1999, p. 350.

كثيرا خصوصا في التعريف والأركان. وهذا لا يعني التشابه المطلق، حيث يفرض انتماء اللغتين إلى عائلتين مختلفتين تعذر التقابل بين تراكيبهما البلاغية.

خاتمة:

انطلاقا من هذا العرض النظري الموجز، نستخلص أن الترجمة الأدبية هي أكثر الأنواع ضرورة وصعوبة في آن واحد. وذلك راجع إلى ما تتميز به الكتابات الأدبية عن غيرها، فهي تهتم بالشكل والمضمون معا، أيا كان نوع النص الأدبي: شعرا أو مسرحية أو قصة أو رواية...الخ. ورغم ما قد يوجد من اختلافات بين هذه الأجناس الأدبية، إلا أنها لا تخلو من استخدام المحسّنات البلاغية مثل التشبيه والاستعارة وغيرهما.

لقد اعْتُبِر العمل الأدبي، في أغلب الأحيان، غير قابل للترجمة بحجة استحالة إيجاد نسخة مطابقة له. والتسليم بهذا الرأي يعني الحكم على الترجمة بالعجز وبعدم إمكانية التعرف على الآداب الأجنبية. بل يعني أيضا تجاهل التطابق والاختلاف اللذَين تُبنى عليهما العملية الترجمية. فلا يمكن إذن، أن تكون بين النص الأصلي والمترجم علاقة تطابق، بل بالأحرى علاقة تكافؤ في الوظيفة التواصلية. وهذا ما يفرض وجود ثوابت ومتغيرات في الوقت ذاته، ومنه فإن مفهوم الأمانة في الترجمة يبقى مفهوما نسبيا.

وبما أن أهم ما يميز الكتابات الأدبية هو الصور البيانية، وقع اختيارنا على التشبيه، باعتباره ظاهرة لغوية كانت و لا تزال محط اهتمام العديد من البلاغيين في اللغتين العربية و الفرنسية.

ففي اللغة العربية، يُعرَّف التشبيه على أنه عقد مشابهة بين أمرين أو أكثر، اشتركا في صفة أو أكثر دون حصول مماثلة تامة بينهما، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو محسوسة. بينما تُعرِّفه اللغة الفرنسية على أنه الربط بين حقيقتين (المشبَّه والمشبَّه به) تنتميان إلى حقلين دلاليين مختلفين، وتشتركان في إحدى الصفات، بأدوات نحوية ومنطقية ظاهرة. ونلاحظ من خلال التعريفين تشابها كبيرا بينهما، حيث تذكر اللغتان ارتباط شيئين بأداة تشبيه في صفة مشتركة.

ونجد هذا التشابه أيضا على مستوى الأركان، حيث نجد في اللغة العربية أربعة أركان؛ اثنان منها أساسية هي: المشبَّه والمشبَّه به، واثنان ثانويان هما: أداة التشبيه ووجه الشبه. وتقابل هذه الأركان في اللغة الفرنسية على

الترتيب: «le comparé» و«le comparant» و«l’outil de comparaison» (وهي أركان أساسية) و«le point commun» (وهو ركن غير أساسي قد يذكر أو يحذف).

وقد فَصَّلت اللغة العربية في وجه الشبَه، على غرار باقي الأركان، فقسِّم إلى مفرد ومركَّب ومتعدد، على عكس اللغة الفرنسية التي تعاملت مع هذه الأركان دون تفصيل يذكر.

أمّا أقسام التشبيه فقد تشعَّبت في اللغة العربية من حيث الأركان، وقد تطرقنا إلى كل قسم بالتفصيل، وكذلك فقد اختلفت تقسيمات البلاغيين الغربيين للتشبيه، كل حسب توجهاته الفكرية، حيث ذكرنا تقسيمات كل من "جماعة مو البلجيكية" و"كاترين فروميلهاج" وكذا "برنارد ديبرياز" و "بول ريكور".

وما نلاحظه هو أنّ التشبيه البليغ في اللغة العربية لا يقابل أي نوع آخر من التشبيه في الفرنسية، بل يقابل صورة بيانية أخرى هي الاستعارة «métaphore» باعتبار أنَّ كليهما يَضمَّان ركنين اثنين فقط هما المشبَّه والمشبَّه به. بينما لم نجد لبعض الأنواع مثل التشبيه التمثيلي ما يقابله في اللغة الفرنسية.

أمّا بخصوص الأغراض، فهي متعددة ومتقاربة في اللغتين.

الفصل الثاني

دراسات لسانية ترجمية

مقدمة.

المبحث الأول: اللسانيات والترجمة

1-1-دور اللسانيات في عملية الترجمة.

1-2- دور اللسانيات في الترجمة الأدبية.

المبحث الثاني: أساليب الترجمة عند "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet)

2-1-التعريف بالأسلوبية المقارنة عند"فيني وداربلني".

2-2-أساليب الترجمة المباشرة:

2-2-1-الاقتراض (L'emprunt).

2-2-2-المحاكاة (Le calque).

2-2-3-الترجمة الحرفية (La traduction littérale).

2-3- أساليب الترجمة غير المباشرة أو الملتوية:

2-3-1-الإبدال (La transposition).

2-3-2-التطويع (La modulation).

2-3-3- التكافؤ (L'équivalence).

2-3-4- التصرف (L'adaptation).

خاتمة.

مقدمة:

إن التطور الذي عَرفَته الدراسات الترجمية في العقود الأخيرة الماضية هو نتيجة اتصالها بمختلف المعارف والعلوم. ورغم ظهور الترجمة بمظهر العلم متعدد الجوانب والأَنْسَاب المعرفية، إلا أنّ ارتباطها بالدراسات اللغوية كان ولا يزال وثيقَ الصِّلة، حيث شهدت الترجمة حركة حثيثة نتيجة التطور المذهل الذي عَرفَته اللسانيات بمختلف مدارسها الوصفية والتوليدية والوظيفية وغيرها. وقد بَلغَت هذه الحركة أوجها بظهور اللسانيات النصية في الستينيات من القرن العشرين.

من هذا المنطلق، سنحاول الربط بين الترجمة واللسانيات، وذلك بتسليط الضوء على الدور الهام الذي تقوم به اللسانيات بشتى فروعها –الحديثة منها خاصة– في ميدان الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا، من خلال بيان إسهام التحليل اللغوي في فهم الآليات المعْمَلَة في المرور من لغة إلى أخرى.

وقد ارتأينا عرض "الأسلوبية المقارنة" لـ "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet) نظرا لظهورها في إطار اللسانيات، ولكونها أوّل منهجية للترجمة قائمة على التحليل العلمي، ساهمت في تقديم حلول، من شأنها أن تساعد المترجم في عمله من خلال وضع سبعة أساليب للترجمة. وستسمح لنا هذه الدراسة بإعطاء نظرة عن مشاكل الترجمة واستخلاص العوائق التي قد تحُول دون ترجمة موفَّقة للتشبيهات، ومن ثَمَّ استنتاج العوامل التي دفعت مترجم الرواية إلى اختيار واحد من هذه الأساليب السبعة أو إلى المزج بينها، ومنه الحكم، ولو نسبيا، على مدى توفيقه في هذه الاختيارات التي قام بها.

المبحث الأول: اللسانيات والترجمة

احتلت الترجمة مكانة مرموقة ضمن العلوم اللسانية لفترة من الزمن، لهذا سنحاول في هذا المبحث تبيان العلاقة بينهما، من خلال بيان إسهام اللسانيات في مجال الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا. حيث أنَّ الترجمة قبل أن تستقل بنفسها، كعلم قائم بذاته، كانت فرعا من فروع اللسانيات؛ استفادت من النتائج التي توصلت إليها شتى علومها: كعلم اللغة العام وعلوم الألفاظ والمعاني والنحو والصرف والأسلوب وعلمي الاجتماع والنفس اللغويَيْن، فاكتسبت منها أفكارا قيِّمة، وذلك بفضل جهود كل من "مونان" (Mounin) و "نايدا" (Nida) و"دي بوجراند" (De beaugrande) و"كاتفورد" (Catford) و "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet) وغيرهم.

1-1- دور اللسانيات في عملية الترجمة:

يُعَدُّ علم الترجمة من بين أكثر العلوم الإنسانية قِدما وتجذُّرًا في التاريخ. ظهرت إرهاصاته الأولى على مستوى الممارسة، إلى أن استوى واستقل بذاته، مستفيدا من التطور الذي عرفته العلوم الأخرى كعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والفلسفة والأنثروبولوجيا والنقد الأدبي وفي طليعتها علم اللسانيات.

وتجدر الإشارة إلى أنّه قبل الحرب العالمية الثانية، وهي الفترة التي سبقت ظهور اللسانيات، ظل الدارسون في علم الترجمة يستقون نظرياتهم من الفيلولوجيا التي اهتمت بمشكلة تكافؤ الأنواع الأدبية، من حيث شكل النص وملامحه الأسلوبية وأدواته البلاغية، في اللغة المصدر واللغة الهدف.[1]

ثم أدت نشأة اللسانيات بعد ذلك- كفرع معرفي جديد- إلى تقديم حلول ناجعة لمشكلات لُغوية عديدة، استُثمِرت في مجالات كثيرة، نخص بالذكر منها حقل الترجمة، خصوصا بعد النقلة النوعية التي شهدها علم اللسانيات، في القرن العشرين، بظهور كتاب "دي سوسير" (De Saussure): «محاضرات في اللسانيات

1 - شاهين محمد، نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنكليزية وبالعكس، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص 17.

العامة» (Cours de linguistique générale)، حيث أضفى على البحث اللساني الطابع العلمي، بعد سيطرة المنهجين التاريخي والمقارن خلال القرنين الثامن والتاسع عشر.

وإذا كانت اللسانيات دراسة علمية منهجية للظاهرة اللغوية، ووصفًا لبِنْياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والمعجمية والتداولية بغية معرفة قوانين حركيتها ووظائفها، فالترجمة هي فن نقل المعاني من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على خصائص اللغة المنقول إليها، والجامع بينهما أن اللسانيات تمدُّ فن الترجمة بمعرفة بِنيات اللغات وخصائصها، وما تشترك فيه وما تختلف فيه، وتمدُّها بالتقنيات اللغوية لنقل المعاني[1]. كما تجد الترجمة ضالتها، عند نقل المعاني والمفاهيم والتصورات من لغة إلى أخرى، في المعاجم التي تهتم اللغات بتأسيسها.

إن المشاكل النظرية التي تطرحها شرعية العملية الترجمية من عدمها، وإمكانيتها من استحالتها لا يمكن أن تُوَضَّحَ إلا في إطار علم اللسانيات.[2] «فقد أدرك اللغويون في الواقع أن المشاكل المطروحة من قبل الترجمة هي من اختصاصهم، كما يدرك مستعملو الترجمة أكثر فأكثر حقيقة أنه من الخيال التفكير بحل هذه المشاكل دون الاستعانة باللسانيات. إن كل مشاكل الترجمة من فنية وحرفية قد طُرحَت على نفسها مذ ألفين من الزمن على الأقل. وهي في الواقع كل ما تُوضِّحُه وتستطيع أن تُوضِّحَه اللسانيات علميا».[3]

من هذا المنطلق، يرى "ألبرت نيوبرت" (Albercht Nubert) و"غريغوري شريف" (Gregory Shreve) أنَّ معظم الأعمال المبكِّرة المتعلقة بدراسات الترجمة تجذرت في التراث اللغوي، فبالنسبة للعلماء ذوي التوجه اللغوي، لا يُعَدُّ المترجمون سوى مجرد فئة خاصة من المتكلِّمين، إذ أن كفاءتهم مُشابِهة لتلك الموجودة عند متكلمي النص المصدر والتي عند متكلمي النص الهدف.[4]

1- أُنظر الموقع الإلكتروني: www.ainfekka.com (Le 20 janvier 2015) .

2 - MOUNIN Georges, op.cit., p. 17.

3 – مونان جورج، المرجع السابق، ص 59.

4 – نيوبرت ألبرت وغريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة محيي الدين حميدي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 2002، ص 12.

وممّا يؤكد دور اللسانيات في عملية الترجمة هو أنَّ أغلب منظري الترجمة هم من علماء اللسانيات. وقد سَعوا إلى مواكبة تطورات النظريات اللغوية في بناء نظرياتهم الترجمية، ويَدَّعي "ل.ج.كيلي" (L. J. Kelly) بأنَّ «لكل تيار من تيارات نظرية اللغة توجد نظرية ترجمة تتفق معها. وهذا الشيء يصبح واضحا إذ أنَّه من الطبيعي الافتراض بأنَّ كل تطور في نظرية اللغة لا بد وأن يَتْبعه تطور في دراسات الترجمة، رغم أن هذا قد لا يحصل في وقت واحد. وعلاوة على ذلك فإن كل المدارس اللغوية كانت قد كرَّست جزءً من عملها للترجمة محاوِلة استنباط مبادئ للترجمة من مناظير عدة».[1]

لقد حاول بعض اللغويين دراسة الترجمة من زاوية لسانية بحتة، وكل واحد منهم استند إلى نظرية لسانية مُعيَّنة. فقد استعمل "يوجين نايدا" (Eugene Nida) النحو التحويلي التوليدي للساني والفيلسوف الأمريكي، الملقَّب بـ «أبي علم اللسانيات الحديث» وهو "نعوم تشومسكي" (Noam Chomsky)، في حين اعتمد "جون كاتفورد" (John Catford) على جهود عالِمَيْ اللسانيات البريطانِيَيْن "ج.ر.فيرث" (J.R. Firth) و"م.أ.ك.هاليداي" (M. A. K. Halliday).[2] حيث أدَّت هذه الدراسة إلى ظهور نظريات الترجمة اللغوية، التي تقوم حسب "نايدا" على «مقارنة التراكيب اللغوية لكل من نصوص اللغة –المصدر واللغة الهدف– أكثر من اعتمادها على مقارنة الأنواع الأدبية والملامح الأسلوبية»[3] التي اختصت بها النظريات الفيلولوجية.

وفي ذات السياق، يرى "نيوبرت" و"شريف" أن «كُنه المنهج اللغوي للترجمة هو، بدقة، فهم المترجمين للغة وكيفية استخدامها. فاللغويات التقابلية لدراسة الترجمة هي لغويات تطبيقية، بمعنى أنها تدرس التكافؤات اللغوية التي تقع في الواقع أو يمكنها أن تقع أثناء ممارسة الترجمة. إنَّ أي منهج يدعي بأنه يتعامل مع الترجمة لابد وأنه

1 – عن شاهين محمد، المرجع السابق، ص 9.

2 - OUSTINOFF Michaël, La Traduction, Presses Universitaires de France, Paris, 2003, p. 54.

3 – شاهين محمد، المرجع السابق، ص 17-18.

يتعامل مع اللغة في الاستخدام. وممارسة الترجمة هي تطبيق معرفة المترجم على مسائل تتعلق بالتواصل بين الثقافات ويَشْمُل ذلك معرفة المترجم بالنظامين اللغويين للغتين اللتين تتم الترجمة فيما بينهما».[1]

لقد كان للسانيات العامة دورٌ رائدٌ في بناء العمل الترجمي، ولم تكن اللسانيات التطبيقية بأقل شأنا منها، حيث أعطت المقاربة اللغوية التي قام بها كل من "ج. ب. فيني" (J. P. Vinay) و"ج. داربلني" (J. Darbelnet)* بعدا أكاديميا للترجمة، من خلال ما قاما به من دراسة تقابلية للغتين الفرنسية والإنجليزية، توصَّلا من خلالها إلى حلول طالما أثقلت كاهل المترجمين.

ويرى "ميشال بالار" (Michel Ballard) و"أحمد الكلدي" (Ahmed El Kaladi) أنَّ العالِمَ باللسانيات المقارنة هو وحده من يتحكم في زمام الترجمة نظرا لما تتطلبه من المترجم من كفاءات مختلفة.[2]

غير أن أهمية اللسانيات، في مجال الترجمة، لا تقتصر على اللسانيات التطبيقية فحسب، بل تشمل شتَّى فروعها المعرفيَّة، يقول "جورج مونان":

«La linguistique et notamment la linguistique contemporaine, structurale et fonctionnelle- éclaire pour les traducteurs eux-mêmes les problèmes de traduction».[3]

«تُوَضِّح اللسانيات، بالأخص منها المعاصرة والبنيوية والوظيفية، مشاكل الترجمة للمترجمين أنفسهم».

ويتجلى ذلك خصوصا في الدور الفاعل الذي تمثَّلته اللسانيات النصية في ميدان الترجمة، باعتبارها تيارا معرفيا جديدا، ظهرت في أواخر الستينات من القرن العشرين، لتتجاوز اللسانيات النَّسَقِيَّة المحصورة في الجملة، وتُحَوِّل الاهتمام إلى النص بكامله باعتباره الوحدة الطبيعية للتفاعل اللغوي بين المتكلمين، حيث لا يحصل التواصل

1 – نيوبرت ألبرت وغريغوري شريف، المرجع السابق، ص 27.

* – يُنظر الأسلوبية المقارنة عند "فيني وداربلني" في المبحث الثاني من هذا الفصل.

2- BALLARD Michel & EL KALADI Ahmed, Traductologie linguistique et traduction, Artrois Presses Université, Paris, 2003, p. 14-15.

3 - MOUNIN Georges, op. cit., p. 7.

عن طريق جمل وعبارات معزولة، بل عن طريق إنجازات كلامية أوسع مُمَثَّلة في الخطاب أو النص اللذين يمثلان الوحدة الأساسية للتبليغ والتبادل.[1]

إنَّ نشاط الترجمة يتمركز حول النص، فالترجمة حسب "كاتفورد" (Catford) «عملية تُجرَى للغات: أي أنها عبارة عن مراحل يتم فيها إحلال نص بلغة ثانية محل نص بلغة أخرى».[2] وإذا كانت الترجمة، في الأساس عملية نصية، فهذا يفرض على المترجم كفاءة نصية في لغتي المتن والهدف، إضافة إلى فهم أشمل وأعمق حول الترجمة بوصفها نصًّا، يقول "نيوبرت وشريف" «الترجمة عملية نصية يتم فيها الدّمج بين الشكل اللغوي والعملية. والنصوص هي وحدات البناء الأساسية للتواصل بشكل عام والترجمة بشكل خاص. ينبغي على دراسات الترجمة أن تَعتبر النص موضوع بحثها الأساسي».[3]

وبما أنَّ الترجمة تشتغل بالنص، فإن اللسانيات النصية هي الفرع المعرفي الذي يمكن أن يحتضنها بجدارة. ولا أدلَّ على ذلك من التطور الذي شهدته الدراسات الترجمية بعد ظهور هذا العلم الجديد في الستينيات من القرن العشرين، تقول "أمبارو أورتادو ألبير": «أَخذت الإسهامات التي تحققت في مجال لغويات النص وتحليل الخطاب، تدخل ضمن دائرة الدراسات المتعلقة بالترجمة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات، ومن هنا نجد استخدام عدة نماذج، ومن خلال هذا الطريق تدخل بعض المفاهيم مثل البنية الظاهرة والبنية الكبرى والبنية الصغرى، والنصية والانسجام والتماسك النصي، وأنماط النصوص والتناص، إذن نجد أنه قد تم الانتقال من عملية مقارنة اللغات إلى مقارنة النصوص، ويُعتبر هارتمان أحد الرواد في هذا المجال، عندما اقترح دراسة ما يسمَّى "علم النص المقارن"».[4] ويتمثل اقتراح "هارتمان" (Hartmann) في إقراره أن الترجمة لا تدخل في إطار اللغات، بل في إطار النصوص التي تَشْمُل وسائل لغوية وغير لغوية. وفي ذلك يقول: «مثلما نتصل ببعضنا بعضًا من خلال

1 – الصبيحي محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص 10.
2 – عن أورتادو ألبير أمبارو، المرجع السابق، ص 535.
3 – نيوبرت ألبرت وغريغوري شريف، المرجع السابق، ص 13.
4 – أورتادو ألبير أمبارو، المرجع السابق، ص 168.

النصوص، فلا يمكن أن نترجم مفردات أو جملا منفردة، اللهم إلا إذا كانت هذه وتلك في إطار خطاب كامل يتسم عادة بالتراكُب في إطار سياق معين يتعلق بالموقف. أما النقطة الثانية التي يجب الإشارة إليها، فهي أن ترجمة الخطاب ممكنة في حالة ما إذا عرفنا ما هي التراكيب المساوية في اللغات التي نريد أن نترجمها. ويتم التوصل إلى هذه المعرفة ابتداءً من المقارنة، أي من اللغويات المقارنة، وإذا أردنا المزيد من التحديد فابتداءً من علم النص التقابلي».[1]

وقد حذا حذوه كل من "نيوبرت وشريف" حيث تولَّيَا «تحليل السمات السبع للنصية التي تحدَّث عنها كل من دي بوجراند ودرسلر (1981)، وقاما بتطبيقها على الترجمة».[2] يقولان: «إذا كانت الترجمة نشاطا لحل ألغاز معقدة، فإن النصية هي الهدف الذي تعمل العملية على تحقيقه. وفي سياق دراسات الترجمة يمكن استخدام مبدأ النصية كي يحدِّد الشروط التي يمكن وفقها لنص اللغة المصدر ونظيره في اللغة الهدف أن يقال عنهما بأنهما متناظران نصيا».[3]

ويلخص "محمد شاهين" مساهمات اللسانيات النصية في عملية الترجمة فيما يلي:

أ) الوحدة اللغوية للترجمة هي النص لا الكلمات والجمل المنفردة.

ب) ينبغي على الترجمة أن تُدرس كعملية تفاعل بين المؤلِّف والمترجِم والقارئ لا كمقارنة ومطابقة بين نصَّين.

ج) ليست ملامح النص هي العوامل المهمة بل طرق استعمال اللغة التي تظهر في هذه الملامح.

د) ينبغي على هذه الطرق أن تظهر في إطار الاتصال.

هـ) تُرشِد عمليةَ الترجمة عدةُ مجموعات من الطرق التي تستجيب للتوجيهات من ضمن النص.[4]

1 – عن أورتادو ألبير أمبارو، المرجع السابق، ص 539.

2 – أورتادو ألبير أمبارو، المرجع نفسه، ص 568.

3 – نيوبرت ألبرت وغريغوري شريف، المرجع السابق، ص 94.

4 – شاهين محمد، المرجع السابق، ص 11.

وإذا كان للسانيات النصية دور هام وفاعل في ميدان ممارسة الترجمة، فهو لا يقلُّ أهمية عنه في مجال التنظير، يُضيف "محمد شاهين": «إن نظرية الترجمة التي تعتمد على لغويات النصوص تأخذ في الحسبان جميع عوامل الاتصال، وتَنْظُر إلى الترجمة كعملية تفاعل بين المؤلف والمترجم وقارئ النص الهدف، ويَكْمُن الاهتمام الأول لنظريات الترجمة المعتمدة على لغويات النصوص في تأليف طرق من شأنها تسهيل عمل المترجم وذلك بتنظيم مبادئ الترجمة وإجراءاتها [...] إنّ هذه النظريات تُصنِّف أنواعا مختلفة من النصوص لكل منها صفات مميزة وبالتالي لها مبادئ مختلفة للترجمة».[1]

لقد اهتمت اللسانيات النصية بتحليل النصوص من خلال إثبات نصية نص ما من عدمها، وقد شكَّل تحليل النصوص أهمية بالغة في ميدان الترجمة، حيث سعت هذه الأخيرة إلى تجسيد ما توصّل إليه علماء النص من نتائج هامة أثناء الفعل الترجمي. فقد أعقب التطورَ المذهلَ الذي عرفه ميدان الدراسات اللغوية، النصية منها خاصة، حركةٌ حثيثةٌ في مجال الدراسات الترجمية، تمخّضت عنها نظريات ومبادئ ساهمت بشكل مباشر وفعَّال في تذليل صعوبات العملية الترجمية.

وإذا كان للسانيات فضل كبير على دراسات الترجمة، فعلى العكس من ذلك، فالترجمة مصدر هام من مصادر الدراسات اللغوية في مجال الدراسات المقارنة، وازدواجية اللغة، وطرق تدريس اللغات، وفي ذلك يقول "باسل حاتم" و "إيان ميسون": «برز استخدام الترجمة كأداة في تعليم اللغات على أيدي الكثير من علماء اللغويات التطبيقية [ومنهم ويدسون (Widdowson, 1979)، وداجوت (Dagut, 1986)]، بينما يستفيد علم الألسنية النفسي والدراسات على ثنائيي اللغة بالبراهين التي تُزَوِّدهما بها الترجمة "العفوية" أو الفورية. أخيرا، فإنَّ مجال علم الألسنية التقابلي يتضمن حتما دراسة أوجه التعادل وعدم التعادل بين اللغات وبالتالي يتضمّن دراسة الترجمة».[2]

1 – شاهين محمد، المرجع السابق، ص 32.

2 – حاتم باسل وميسون إيان، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 1998، ص 46.

1-2- دور اللسانيات في الترجمة الأدبية:

يتمثل الأدب في اللغة المنحرفة عن اللغة العادية، وهو يمثل إلى جانب هذه الأخيرة مادة اللسانيات، حيث تُعتبر أنسب وأدق الأدوات للتعامل معه، من خلال تحديد انزياح النص عن اللغة العادية وتحليل مكوناته الإبداعية، أي البحث في أَدَبيّته. لذا فقد شَكَّلَت اللسانيات تيارا بارزَ المعالم في تحليل الخطاب الأدبي، من خلال اهتمامها بالأدب بجميع فروعه؛ فنظرت في البلاغة والنقد الأدبي القديم وغيرهما.

وقد ساهمت مختلف الرؤى اللسانية فيما يخص التعامل مع الظاهرة الأدبية في إثراء العمل الأدبي عموما وترجمته بخاصة. فقد كان لظهور اللسانيات بوصفها الدراسة العلمية للغة الأثر الأكبر في شيوع المناهج التي تتناول الأثر الأدبي من منظور داخلي، سواء تعلق الأمر بالشعر أم القصة أم الرواية.

إن أبرز انطلاقة شَكَّلَتْ تحولا في مسار تحليل الأدب هي تلك الفكرة الصادرة عن "دي سوسير" (De Saussure) والقائلة بضرورة التمييز بين الكلام (parole) واللغة (langage): فاللغة هي مجموعة القواعد الموجودة عند كل الناس، فهي جماعية؛ أمَّا الكلام فهو فردي، لأنه يُشكل التجسيد أو الإنجاز الفردي لتلك القواعد إن شفاهيا أو كتابيا.[1] لذا فهو يحقق صورة من صور اللسان حسب تعدد وتنوع واختلاف الأفراد. وهذا ما يُفَسَّر داخل مجال الإبداع حيث التنوع والتمايز والاختلاف.

وقد استثمر العالم السويسري "شارل بالي" (Charles Bally) هذا التمييز الذي وضعه أستاذه "دي سوسير" ليُنتج أسلوبية خاصة: هي الأسلوبية الوصفية «Stylistique descriptive» التي تركز على العلاقة التي تربط الكلام باللغة، بالإضافة إلى ظاهرة(الاختيار) عند المؤلف والتي توجه المحلل نحو مراعاتها في دراسة

1 - DE SAUSSURE Ferdinand, Cours de linguistique générale, Editions Talantikit, Béjaïa, 2002, p. 23.

الأدب. وقد اعتمدت هذه الأسلوبية على مُقوِّم (الخرق أو الانزياح) كأساس لكشف شعرية الأدب، وتمييز المبدعين ومستوى نتاجاتهم في درجات متفاوتة تِبَعا للغة المستعملة وكيفيات (تمظهرها) في الخطاب. [1]

وتتجلَّى أهمية علم الأسلوب في حقل الترجمة الأدبية في سعيه إلى المحافظة على السجلات اللغوية للنص عند النقل من لغة إلى أخرى، حتى تكون هناك نوعية في الترجمة، يقول "جورج مونان": «تعلّمنا اللسانيات مع فرعها علم الأسلوب بأنَّه لا توجد نوعية في ترجمة ما إذا لم تكن هناك أمانة كلية ما أمكن لسجِّلاتها اللغوية». [2] ثُمَّ إن طبيعة عملية الترجمة هي نقل يحدِّده المحتوى والشكل، المحتوى الذي يتشكَّل من المعاني، والشكل الذي يُحَدِّده الأسلوب، يقول كل من "نايدا وتابير" (Nida & Taber):

«Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language, first in terms of meaning and secondly in terms of style». [3]

«تعتمد الترجمة على إعادة تشكيل المكافئ الطبيعي الأقرب لرسالة اللغة المتن، في اللغة المستهدفة، أولا من ناحية المعنى وثانيا من ناحية الأسلوب». وتشير "بيوض" إلى أن فكرة الأسلوب قد ارتبطت في الماضي ارتباطا لا تنفك وشائجه بالبيان والبلاغة. [4]

لقد تطور تعامل البحث الأدبي مع اللسانيات، فنجد الأسلوبية قد استفادت من اللسانيات التوليدية لـ"تشومسكي"، حيث تم توظيف النحو التوليدي في تحليل الأدب. وقد ظهر ذلك جليا في أعمال "جريماس" (Greimas) من خلال توظيفه لمفاهيم لسانية مثل البنية العميقة والبنية السطحية والتحويل والدراسة التزامنية والتعاقبية، في حين استعمل "يوجين نايدا" (Eugène Nida) نظرية "تشومسكي" التوليدية التحويلية في الترجمة، مُعْتَبِرًا أنَّ القواعد التوليدية هي أكثر الطرق فعالية للتصدي للمشاكل التي يمكن للمترجم أن تعترض طريقه

1 – أنظر الموقع الإلكتروني: www.aljabriabed.net (Le 21 avril 2015).

2 – مونان جورج، المرجع السابق، ص 100.

3 - NIDA Eugène A. & TABER Charles R., The theory and practice of translation, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1969, p. 12.

4 – بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 34.

أثناء عملية الترجمة. لذا فقد اخترع طريقة للتحويل الإرجاعي تتألف من مبادئ التحليل ونقل البنية العميقة ثم إعادة التركيب أو البناء والتعرف على الجمل الجوهرية النموذجية، كونها مرحلة انتقالية بين بُنَى اللغة المصدر واللغة الهدف وذلك لشرح عملية الترجمة.[1]

علاوة على ذلك فإن تحديد معايير شعرية الترجمة التي تطالب بوضع المترجم في مقام "الكاتب" يستند أساسا على شعرية اللسانيات، يقول "جاكبسون" (Jakobson): «إنَّ كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالا خاصا للغة».[2] ويُعرِّف " جاكبسون" الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات؛ أي «بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص».[3] فكل رسالة لفظية عند "جاكبسون" تحمل الوظيفة الشعرية، ولكن بدرجات متفاوتة، بينما تفرض هذه الوظيفة الهيمنة المطلقة على فن الشعر. إلّا أنَّ هناك وظائفا أخرى تساهم في بنية الخطاب مثل الوظيفة الإفهامية والانفعالية والمرجعية والميتالغوية، حيث تَبْرُز جمالية العمل الأدبي ومستوى أدبيته كلما كانت هيمنة الوظيفة الشعرية أكبر مقارنة بالوظائف الأخرى.

وإذا كان للمناهج والأساليب اللسانية التي تحلل الظاهرة الأدبية من منظور داخلي كبير أهمية في الوقوف على إبداعية النص الأدبي، فإنَّ دراسة المناهج التي تُعْنَى بإسقاط العوامل الخارجية على الأدب وتفسيره انطلاقا من الواقع وإفرازاته لا تقل أهمية عن المناهج الداخلية.

إنَّ اللغة هي وسيلة للتفاهم والتخاطب وتبادل الآراء والأفكار والمشاعر بين أفراد المجتمعات، يقول "ادوارد سابير": «اللغة وسيلة إنسانية خالصة، وغير غريزية إطلاقا لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام

1 – شاهين محمد، المرجع السابق، ص 10-11.

2 – ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 77.

3 – ياكبسون رومان، المرجع نفسه، ص 78.

من الرموز التي تصدر بطريقة فردية».[1] واللغة في حد ذاتها وسيلة تُستخدم في تسجيل تاريخ الشعوب وتدوين علومهم وآدابهم. لذا فهي تُعَدُّ من أهم وسائل الاطلاع على ثقافتهم وآدابهم التي تُعبِّر عن رؤية العالم المختلفة.

وترجع فكرة البحث في المعنى على المستوى الثقافي إلى " وليم همبولت" (William Humboldt) الذي يقول:

«The difference between languages is not…one of sounds and signs but rather in the view of the world itself».[2]

«لا تعود الاختلافات بين اللغات إلى الأصوات والرموز بل بالأحرى إلى النظرة إلى العالم في حد ذاته». فلكل نظام لغوي نظرة مختلفة للعالَم تُميِّزه عن بقية الأنظمة الأخرى، إذْ قد يتشابه الموقف بين منظومتين مختلفتين ولكن طريقة التعبير عنه تختلف من نظام لغوي إلى آخر. من هنا تنشأ مسألة تعذر الترجمة، فعلى سبيل المثال تفرض البيئة التي يعيش فيها الرجل العربي بما يميزها من مناخ حار استخدام ألفاظ وعبارات لها ارتباط وثيق بطبيعة هذه البيئة؛ فنجده يُعبِّر عن فرحته عند سماع أخبار سارة بعبارة: "أثلج صدري"، فاختيار لفظ "أثلج" نابع من تَوْقِه الشديد إلى كل ما هو بارد وذلك بالنظر إلى طبيعة المناخ الحار، في حين يُعبِّر الرجل الفرنسي والانجليزي عن نفس التجربة بالعبارتين الآتيتين على التوالي: «Ça m'a réchauffé le cœur» و« It warmed my heart»، حيث تُعطي ترجمتهما الحرفية إلى اللغة العربية: "هذا أدفأ صدري". لذا فالعبارات التي يختارها أي فرد للتعبير عن تجاربه في الحياة تقوم في أساسها على تأثير البيئة والمحيط من حوله.

والعمل الأدبي هو في حد ذاته تعبير عن رؤية العالم، إذ يمثل الأدبُ الحياة في أوسع مقاييسها؛ فهو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة. فالأديب سواء كان كاتبا أم شاعرا هو عضو في مجتمعه لا ينفصل عنه، ويتأثر به في أفكاره ومشاعره وأسلوبه. لذا فالمجتمع يمثل الخالق الحقيقي للأعمال الأدبية الرفيعة، لأن الأديب العبقري بنظرته

1 – عن السعران محمود، اللغة والمجتمع: رأي ومنهج، ط2، دار المعارف، الإسكندرية، 1963، ص 11.

2 – عن عمران مصطفى، اللسانيات والترجمة، رسالة ماجستير في اللسانيات التطبيقية، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997، ص 20.

الثاقبة وإحساسه المرهف هو الذي يستطيع أن يعكس في عمله كل ما يدور في مجتمعه، وأن يعالج الكثير من القضايا الاجتماعية المختلفة. وبما أنَّ اللغة إنتاج إنساني لجماعة تشترك في العادات والتقاليد والتجارب والآداب التي يُعبَّر عنها بطرق مختلفة، فقد أولت النظرية اللسانية الاجتماعية أهمية لدراسة اللغة في سياقها الاجتماعي الذي يمتد ليشمل جميع الظروف غير اللغوية التي تتحكم في إنتاج النص وفهمه، حيث يرى "بيتر ترادجل" (Peter Trudgill) أنَّ السياق الاجتماعي مهم عند دراسة لغة ما، كون إهماله يُؤدي إلى فقدان بعض مظاهرها الهامة، يقول:

«A study of language totally without reference to its social context inevitably leads to the omission of some of the more complex and interesting aspect of language».[1]

«تؤدي حتما دراسة اللغة بشكل عام دون الرجوع إلى سياقها الاجتماعي إلى حذف أكثر مظاهر اللغة تعقيدا وأهمية». وهو موقف يتناغم مع ما أشار إليه "نايدا" في قوله:

«A communication is not intelligible if it is treated as an event abstracted from the social context of which it is a part».[2]

«لا يمكن فهم الخطاب إذا عولج كحدث مجرد من السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه».

من هذا المنطلق يمكن أن نتبيَّن دور اللسانيات الاجتماعية في عملية الترجمة، خاصة ترجمة النصوص الأدبية. فهي تُعْنَى بربط المعنى بسياقه الاجتماعي، إذْ قد لا يُفْهَم الخطاب إلا بالعودة إليه. وقد تأثرت النظرية اللسانية الاجتماعية في الترجمة بفكرة "كازاغراند" (Casagrande)، والذي يرى فيها أنَّنا لا نُترجِم اللغات بل الثقافات. لذا فهي تدعو إلى ضرورة الإلمام بالعامل الثقافي عند الإقدام على عملية الترجمة مادام لكل نظام لغوي

[1]- TRUDGILL Peter, Sociolinguistics: an introduction to language and society, 4th edition, Penguin Books, 2000, p. 21.

2 – عن عمران مصطفى، المرجع السابق، ص 122.

رؤية خاصة للعالَم، مما قد يؤدي إلى تعذر الترجمة وصعوبة إيجاد المقابل في ثقافة اللغة المستهدفة، إن لم يكن ذلك مستحيلا، وهو ما يُشير إليه "عيسى. أ" في قوله:

«Often, the difficulties emerge because things to be translated from one language do not exist in corresponding culture of the other language».[1]

«غالبا ما تنبثق الصعوبات من كون أنَّ الأشياء التي تُتَرْجَم من لغة لا يوجد لها مقابل في ثقافة اللغة الأخرى».

وتزداد صعوبة إيجاد المكافئ الذي يتماشى مع ثقافة اللغة المنقول إليها عند ترجمة الصور البيانية التي تتطلب من المترجم معرفة سياقها الثقافي والاجتماعي.

ونخلص إلى أنه يتعيَّن على المترجم الأدبي أن يتقمص دور القارئ الأدبي بذاتيته وإحساسه بالعمل الأدبي الذي يُترجمه من جهة، وأن يتقمص دور اللساني بِتَبَنِّي المعايير اللغوية الموضوعية في تحليل العمل الترجمي من جهة أخرى.

إنَّ العديد من المقاربات اللسانية تكشف لنا اليوم جوانب هامة فيما يخص اللغة وكيفية تحقيق التواصل المنشود بين البشرية من خلال تنوُّع الألسنة. لذا فقد كانت اللسانيات –وما زالت– تُسْهِم بشتى فروعها في مجال الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا. فهي من أهم العوامل التي تساعد على المضي قُدما في علوم الترجمة، وهي مَكْمَن تفجرها وكذا قطب مستقطب للمترجمين، حيث أدركوا أهمية الإفادة من الدراسات اللغوية، خصوصا الحديثة منها، بما من شأنه صقل معارفهم والاقتدار على أداء مهمتهم.

1 - Introduction to the theory of translation, AISSI A., in Cahier de Traduction, Institut d'Interprétariat et de Traduction, Université d'Alger, No1, 1993, p. 35.

المبحث الثاني: أساليب الترجمة عند "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet)

لقد أدى تنوع الصعوبات التي قد تواجه المترجم أثناء قيامه بالعملية الترجمية، إلى اهتمام العديد من الدارسين ومنظري الترجمة بإيجاد أساليب من شأنها تحقيق ترجمة سليمة ومؤدية للمعنى. وهي كثيرة ومتعددة، ولا يعتبر هذا التعدد عيبا أو نقصا، بل هو مَكْسَبٌ للترجمة، بحيث يستعمل المترجم الأسلوب المناسب في الوضعية المناسبة.

ونظرا لتعددها، نكتفي هنا بعرض الأساليب التي وضعها ممثلا "الأسلوبية المقارنة "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet) على أن نعتمدها في تحليل دراستنا التطبيقية.

2-1- التعريف بالأسلوبية المقارنة عند "فيني وداربلني":

هناك من يرى في الترجمة فنا لا يقدر عليه إلا ذوو الملكات الخاصة والمواهب المتميزة، وفي المقابل هناك من يسعى إلى إضفاء الطابع العلمي على عملياتها والتنظير لها. ولما كانت الترجمة عملية لغوية بالدرجة الأولى، فمن البديهي أن يكون علم اللغة مرجعها الأساسي من ناحية التنظير. فقد توصّل "فيني وداربلني"، استنادا إلى آراء اللسانيين السابقين أمثال "فيرديناند دي سوسير" (Ferdinand De Saussure)، إلى أن الترجمة مادة مستقلة قائمة بذاتها، لها تقنياتها ومشاكلها الخاصة بها، فاستخدما أساليب اللسانيات الحديثة، واقترحا كيفيات وحلولا، من شأنها أن تساعد المترجم في النقل من لغة إلى أخرى، وبالتالي تنظيم عملية الترجمة. وتمثَّل ذلك في الإصدار الذي نشراه سنة 1958 بعنوان: «Stylistique Comparée du français et de l'anglais» أي: «الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية». وهو الإصدار الذي تلا ظهور أول كتاب في الأسلوبية المقارنة في حقل الترجمة بواسطة "أ. مالبلان" (A. Malblanc) سنة 1944 بعنوان: «Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand».[1]

تطرق "فيني وداربلني" في مُؤلَّفهما هذا إلى دراسة أسلوبية مقارنة بين اللغتين الإنجليزية والفرنسية على ثلاثة مستويات في اللغة هي: المفردات (Lexique) والتراكيب (agencement) والرسالة (message).

1 - OUSTINOFF Michaël, op. cit,. p. 55.

وقد قسما الأسلوبية إلى نوعين:داخلية وخارجية؛ أمّا الداخلية فتهدف إلى استخراج وسائل التعبير الخاصة بلغة معينة، ودراسة العلاقة الموجودة بين العناصر العاطفية والعناصر اللغوية فيها، بينما تهتم الخارجية بمعرفة مسارين مختلفين للغتين اثنتين، وتقابل مسار كل لغة مع أخرى، وهذا ما يسمى بالأسلوبية المقارنة.[1]

تُعتبر الأسلوبية المقارنة "لفيني وداربلني" أول منهجية للترجمة قائمة على التحليل العلمي، اقترحا فيها قواعد تتناقض مع ما كان يتداول قبل ظهورها.[2] بحيث يدرس هذا العلم أساليب اللغتين ويقارن بينهما ويحللهما بهدف وضع منهجية خاصة بترجمة النصوص الأدبية التي طالما اعتبرها المترجمون عملية فنية بحتة، يُظهر فيها المترجم أسلوبه ويطلق العنان لإبداعه الخاص.

لا تزال أساليب"فيني وداربلني" إلى يومنا هذا مرجعا تضمه الكثير من الكتب التي تعالج مسائل الترجمة. وقد أشارت "بيوض" إلى اعتراف كل من "ويلس" (Wilss) و" مونان" (Mounin) و "نيومارك" (Newmark) بمجهوداتهما التي تمثلت في التقسيم الذي حدداه، تقول: «يشير ويلس بأن رواد أول محاولة منظمة في تحديد عدد من المقترحات المحكمة الترتيب بخصوص عمليات التحويل ما بين اللغات، والتقسيم التصنيفي الشامل لأساليب الترجمة بما فيها الترجمة الحرفية وغير الحرفية كانت من توقيع ممثلي الأسلوبية المقارنة وهما فيني وداربلني (1958) ومالبلان (Malblanc-1961) الشيء الذي يؤكده مونان حين يقدم فيني وداربلني على أنهما أول من وضع منهجا أصليا للترجمة يرتكز ضمنيا على ما وصلت إليه اللسانيات الحالية في هذا الخصوص، كما يشير نيومارك إلى تفوق فيني وداربلني في تطبيق اللسانيات على أساليب الترجمة».[3]

عدّد "فيني وداربلني" سبعة أساليب للترجمة مقسمة إلى قسمين أساسيين هما:

1 - VINAY J.P. & DARBELNET J., Stylistique comparée du français et de l’anglais, Didier, Paris, 1977, p. 32.
2 - OSEKI-DEPRE Inès, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p. 56-57.
3 – بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 65.

أ- الترجمة المباشرة (La traduction directe): ويندرج تحت هذا القسم ثلاثة أساليب هي:

- الاقتراض (L'emprunt).
- المحاكاة (Le calque).
- الترجمة الحرفية (La traduction littérale).

ب- الترجمة الملتوية أو غير المباشرة (La traduction Oblique): وتضم أربعة أساليب هي:

- الإبدال (La transposition).
- التطويع (La modulation).
- التكافؤ (L'équivalence).
- التصرف (L'adaptations).

وقد رُتِّبت هذه الأساليب حسب درجة صعوبة الترجمة (من الأقل صعوبة إلى الأكثر صعوبة)، حيث بإمكان المترجم أن يستعمل كل أسلوب على حدة أو يجمع بين اثنين أو أكثر، يقول رائدا الأسلوبية المقارنة:

«C'est précisément ce processus qu'il nous reste à préciser. Ses voies, ses procédés apparaissent multiples au premier abord, mais se laissent ramener à sept, correspondant à des difficultés d'ordre croissant, et qui peuvent s'employer isolément ou à l'état combiné».[1]

«هذا هو بالتحديد الإجراء الذي يتعين علينا تحديده، إذ يبدو للوهلة الأولى أن طرقه وأساليبه متعددة، ولكن يمكن حصرها في سبعة مرتبة ترتيبا تصاعديا حسب درجة الصعوبة، والتي يمكنها أن تُستعمل على حدة أو بالجمع بينها».

1 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 46.

ويبقى أهم ما يميز هذه الأساليب هو درجة التفاوت بين كل أسلوب وآخر، بدءً من الاقتراض الذي ينعدم فيه التغيير إلى التصرّف الذي تصل فيه درجة التغيير إلى التحول الجذري عن النص المصدر.

2-2- أساليب الترجمة المباشرة:

2-2-1- الاقتراض (L'emprunt):

يُشكِّل الاقتراض أول أساليب الترجمة استنادا إلى التصنيف الذي وضعه "فيني وداربلني". ويلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب -كحل أخير- عندما تعوزه المصطلحات، فلا يجد مقابلا، في اللغة المنقول إليها، لمفهوم مجهول أو مصطلح جديد.

وغالبا ما يظهر ذلك على مستوى المفردات، حيث تؤخذ الكلمة كما جاءت في اللغة الأصلية، ثم تعاد كتابتها بأحرف اللغة المنقول إليها. ويعتبره "فيني وداربلني" أكثر الأساليب بساطة، حيث يقولان:

«L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction».[1]

«الاقتراض هو أبسط أساليب الترجمة».

وقد يلجأ إليه المترجم قصد إحداث أثر أسلوبي وإضفاء نكهة محلية على أجواء النص.[2]

وحسب "بيوض" يمكن تسمية هذا الأسلوب في العربية بالتعريب الذي يعني «نسج المصطلح على المنوال العربي مع الحفاظ على جذوره الأصلية».[3] وهو أسلوب ذو أهمية بالغة بالنسبة إلى اللغة العربية، حتى وإن لم يكن كذلك بالنسبة لباقي اللغات، تقول "بيوض": «يمكن أن نسمي هذا الأسلوب فيما يخص اللغة العربية بـ"التعريب" (بمعناه الأصلي) وليس بذلك المتعارف عليه في الجزائر، وإذا كان المترجم إلى لغات غير اللغة العربية يستعمله أحيانا بصفة متعمدة، من باب التنميق قصد إحداث تأثير أسلوبي بإضفاء صبغة محلية تعبق بها أجواء النص، كإدخال كلمات مثل "جلابة" و "كوفية" أو "كانون"...الخ، لإضافة نغمات فولكلورية على نص أجنبي إلا أن

1 - Ibid., p. 47.
2 - Ibid.
3 - الديداوي محمد، الترجمة والتعريب: بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000، ص 84.

استعمال هذا الأسلوب فيما يخص الترجمة إلى العربية أمر يختلف تماما، فهو وإن كان لا يشكل أسلوبا بكل معنى الكلمة بالنسبة إلى اللغات الأخرى، فإنه يشكل أسلوبا غاية في الأهمية والحساسية بالنسبة إلى اللغة العربية».[1]

وقد اقترضت اللغة العربية العديد من المصطلحات الأجنبية عن لغات كثيرة مثل الآرامية والفارسية واللاتينية والعبرية والفرنسية والإيطالية والإسبانية وصارت جزءً لا يتجزأ منها. ومن أمثلة التعريب يذكر "محمد عصفور": «"راديو" و "تلفزيون" أو "تلفاز" و "كمبيوتر" و "تلفون" و "فاكس"،...الخ».[2]

وحسب فيني وداربلني، فإن ما يهم المترجم هو الحالات المعاصرة من الاقتراض، وكذا ما تم اقتراضه بصفة شخصية[3] أكثر من الاهتمام بالاقتراضات التي طال عليها الأمد، فدرجت على اللسان، وصار يحسبها الناطق بها جزءً من نظامه اللغوي، ولا يكاد يتفطن إلى كونها كانت في يوم من الأيام دخيلة على لغته. وبهذا الشكل تنتقل الكثير من الألفاظ الأجنبية إلى اللغة المنقول إليها، إلى أن تصبح من الألفة بمكان بحيث تدخل الاستعمال اليومي ومعاجم اللغة.

ويبقى أسلوب الاقتراض «من الوسائل الترجمية التي تتفاعل بها اللغات وتتكامل، وقد يظل الحل المقتبس مؤقتا ومرحليا إلى حين التأقلم أو الاستعاضة».[4]

2-2-2- المحاكاة (Le calque):

يُعرِّف "فيني وداربلني" المحاكاة كالآتي:

«Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent».[5]

1 - بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 67.

2 - عصفور محمد، دراسات في الترجمة ونقدها، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص 21.

3 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 47.

4 - الديداوي محمد، المرجع السابق، ص 87.

5 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 47.

«المحاكاة هي اقتراض من نوع خاص، بحيث نقترض الصيغة التركيبية من اللغة الأجنبية. ولكننا نترجم حرفيا العناصر التي تكونها».

ويميز "فيني وداربلني" نوعين من المحاكاة:

أ- المحاكاة التعبيرية (Calque d'expression): يتم فيها احترام البنى التركيبية للغة الهدف، غير أنها تدرج نمطا تعبيريا جديدا. وهو يحدث بين اللغات غير المتجاورة، كما في المثال: «Jouer un rôle» بالفرنسية و"لعب دورا" بالعربية.

ب- المحاكاة البنيوية (Calque de structure): ومن خلالها تدخل صيغة تعبيرية جديدة اللغة المنقول إليها. وعادة ما يحدث ذلك بين اللغات المتجاورة مثل: «Science-fiction» التي تستخدم في الإنجليزية والفرنسية على حد سواء، وتترجم إلى العربية بـ "علم الخيال".

ومثلما هو الأمر بالنسبة إلى الاقتراض، توجد محاكاة ترجع إلى عهد قديم، خضعت لتطورات دلالية، غير أن ما يهم المترجم هو الحالات المعاصرة منها التي تسعى إلى تفادي الاقتراض وذلك من خلال تعويض نقص في اللغة المنقول إليها.[1]

2-2-3- الترجمة الحرفية (La Traduction littérale):

يُعرِّف "فيني وداربلني" الترجمة الحرفية كالآتي:

«La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques».[2]

«تعني الترجمة الحرفية أو كلمة بكلمة الانتقال من لغة المتن إلى لغة الهدف للوصول إلى نص صحيح واصطلاحي، دون أن يُعنى المترجم بشيء آخر سوى القيود اللسانية».

1 - Ibid., p. 47-48.
2 - Ibid., p. 48.

ويعني ذلك الانتقال من لغة إلى لغة أخرى باستبدال عناصر النص الأصلي بنفس عدد الوحدات في النص الهدف، للحصول على نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية. وقد ذكرا عدة أمثلة من اللغة الإنجليزية إلى الفرنسية، نذكر منها:

«This Train arrives at Union Station at ten».

«Ce train arrive à la gare centrale à 10 heures».[1]

ويُتَرْجَم هذا المثال حرفيا إلى اللغة العربية كالآتي:

"يصل هذا القطار إلى المحطة المركزية على الساعة العاشرة".

يَعتبر المنظران هذا الأسلوب، من حيث المبدأ، بمثابة حل فريد وإرجاعي وكامل في حد ذاته.[2]

فهو فريد عندما تنعدم إمكانية الترجمة بأسلوب آخر؛ وإرجاعي لأننا نستطيع إعادة الترجمة من اللغة الهدف إلى اللغة المتن، فنصل إلى النص الأصلي دون تغيير؛ وكامل لأنه يكتفي بذاته لإعطاء نتيجة مقبولة.[3]

ويؤكد المنظران على تواتر الأمثلة فيما يخص هذا الأسلوب، حين يتعلق الأمر بلغتين من نفس العائلة (كالفرنسية والإيطالية)، وخاصة إذا كانتا تنتميان إلى ثقافة واحدة،[4] حيث يكون هناك تقارب في بنية الجملة، وهو ما نلاحظه على سبيل المثال في ترتيب الجملة في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، الذي يكون على هذا النحو: فاعل ثم فعل ثم مفعول به، بينما يختلف الأمر في اللغة العربية التي تبدأ بالفعل، ثم الفاعل، ثم المفعول به. ومرد هذا الاختلاف إلى كونها تنتمي إلى مجموعة اللغات السامية.

مثال:

بالإنجليزية: «My father was in the garden».

بالفرنسية: «Mon père était dans le jardin».

بالعربية: "كان أبي في الحديقة".

---

1 - Ibid.

2 - Ibid.

3 – بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 78.

4 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 48.

كما تنقص نسبيا صفتا الإرجاعية والاكتمال في حالة تباعد اللغتين "عائليا" وثقافيا.

وتجدر الإشارة إلى أن "فيني وداربلني" يستعملان مفهومي الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة بنفس المعنى، في حين يفرق بينهما بعض المنظرين من بينهم "موريس برنييه" (Maurice Pergnier) و"نيومارك" (Newmark). وحسب هذا الأخير، يحترم المترجم في الترجمة كلمة بكلمة ترتيب الكلمات، ويترجمها وفقا للمعنى الشائع، دون أخذ السياق بعين الاعتبار، والهدف الأساسي من هذه الترجمة هو فهم آليات اللغة المتن، أو فك طلاسم نص صعب بترجمة تمهيدية. يقول:

«This is often demonstrated as interlinear translation, with the TL immediately below the SL words. The SL word-order is preserved and the words translated singly by their most common meanings, out of context. Cultural words are translated literally».[1]

«عادة ما يشار إلى هذا الأسلوب بالترجمة البيسطرية، حيث تكون كلمات اللغة الهدف مباشرة تحت كلمات اللغة المصدر، مع الإبقاء على ترتيب كلمات اللغة المصدر، وترجمة الكلمات إفراديا بمعانيها الأكثر شيوعا، بعزل السياق، كما تُترجَم الكلمات الثقافية حرفيا».

بينما تَنقل الترجمة الحرفية التراكيب والصيغ النحوية في اللغة المصدر إلى ما يقابلها من تراكيب و صيغ نحوية في اللغة الهدف، على أن تُترجَم الكلمات حرفيا وبمعزل عن السياق، حيث يقول:

«The SL grammatical constructions are converted to their nearest TL equivalents but the lexical words are again translated singly, out of context».[2]

«تنقل البنى النحوية للغة المصدر إلى أقرب ما يعادلها في اللغة الهدف، إلا أن الكلمات المعجمية تترجم هي الأخرى إفراديا، بمعزل عن السياق».

1 - NEWMARK Peter, A textbook of translation, op. cit., p. 45-46.
2 - Ibid., p. 46.

ويظهر الفرق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة في صفة الإرجاعية التي وصف بها "فيني وداربلني" الترجمة الحرفية، إذ لا يمكن أن تتحقق بصفة تامة، خاصة إذا تعلق الأمر بلغتين متباعدتين تراكيبيا وثقافيا مثل الفرنسية والعربية. لهذا من الأجدر التفريق بين الأسلوبين "الترجمة الحرفية" و "الترجمة كلمة بكلمة".

وينصح "فيني وداربلني" بالعزوف عن الترجمة الحرفية، والاستعاضة عنها بالترجمة المتصرفة أو الملتوية، وذلك في حالة ما إذا تحصل المترجم على نتيجة غير مقبولة، بمعنى أن الرسالة الناتجة عن هذا الأسلوب إما أنها:

أ) تُفْضي إلى معنى آخر.

ب) ليس لها معنى.

ج) مستحيلة لأسباب بنيوية.

د) تتنافى واللغة الواصفة للغة الهدف.

هـ) تحيل على شيء ما، لكنها تختلف من ناحية المستوى.[1]

2-3- أساليب الترجمة الملتوية:

2-3-1- الإبدال (La transposition):

جاء تعريف هذا الأسلوب عند "فيني وداربلني" كالتالي:

«Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message».[2]

«نسمي هكذا الأسلوب الذي يقوم على استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون المساس بمعنى الرسالة».

وحسب "إيناس أوزيكي ديبري" (Inès Oseki-Depré)، هو استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون خسارة أو ربح دلاليين، وذلك من خلال قوالب مختلفة نحويا، لكنها متكافئة دلاليا.[3]

1 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 49.
2 - Ibid., p. 50.
3 - OSEKI-DEPRE Inès, op. cit., p. 57.

ومنه فمبدأ هذا الأسلوب هو التغيير في القوالب النحوية، سواء تعلق ذلك بحدود اللغة الواحدة، أو تعداه ليشمل لغتين، مثلما هو الأمر بالنسبة للترجمة.

والإبدال حسب "فيني وداربلني" نوعان:

أ– الإبدال الإجباري (La transposition obligatoire):

يكون الإبدال إجباريا إذا كانت إحدى اللغتين لا تقبل إلا صيغة واحدة للدلالة على عبارة معينة، حتى وإن كانت تقبل إبدالا بصيغتين فأكثر في اللغة الأخرى.

ويورد "فيني وداربلني" مثالهما: «as soon as he gets up»، حيث أن هذه العبارة، في اللغة الإنجليزية، هي الصيغة الوحيدة والأساسية للتعبير عن هذا الموقف، في حين تقبل اللغة العربية صيغتين مختلفتين هما:

- بمجرد أن نهض (ترجمة بأسلوب المحاكاة).
- بمجرد نهوضه (إبدال فعل «gets up» باسم "نهوض").

ب– الإبدال الاختياري (La transposition facultative):

على عكس الإبدال الإجباري، يكون الإبدال اختياريا، إذا كان بإمكان اللغتين التعبير بصيغتين أو أكثر للدلالة على نفس العبارة.[1]

وقد قدم المنظران مثالا من الفرنسية إلى الإنجليزية، نطبقه نحن بين العربية والفرنسية كما يلي:

"بعد أن يعود".

«Après qu'il sera revenu».

يمكن إعادة صياغة الجملتين كالآتي:

"بعد عودته".

1 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 50.

«Après son retour».

ويشير "فيني وداربلني" إلى أن الصيغتين الأساسية والمبدلة (Tournure de base et tournure transposée) ليستا بالضرورة متكافئتين من الناحية الأسلوبية. وعليه يجدر بالمترجم اعتماد هذا الأسلوب إذا كانت الصيغة المبدلة تكتسي عموما طابعا أكثر أدبية من الصيغة الأساسية.[1]

2-3-2- التطويع (La modulation):

هو تنويع يحدث في الخطاب، ناتج عن تغيير في وجهة النظر. ويكون مقبولا عندما يُفْضي أسلوبا الترجمة الحرفية أو الإبدال إلى تركيب صحيح نحويا، لكنّه يتنافى وعبقرية لغة النص الهدف.[2]

وخلافا للإبدال الذي يتم على مستوى الفئات النحوية (Catégories grammaticales)، فإنّ التطويع يحدث على مستوى الفئات الفكرية (Catégories de pensée).[3] ويكون التغيير على عدة مستويات، كتغيير النتيجة بالسبب، وتغيير الكل بالجزء، وتغيير المجرّد بالحقيقة، وتغيير الإيجاب بالسلب، الخ.

ويميّز المنظران بين نوعين من التطويع هما: تطويع حر أو اختياري (Modulation libre ou facultative) وتطويع ثابت أو إجباري (Modulation figée ou obligatoire). ويكون المترجم، في التطويع الحر، مخيّرا بين الإبقاء على التركيب الأجنبي أو تطويعه. ومن بين أنواعه: ما يكون إيجابا في اللغة المتن، فيُعبَّر عنه سلبا في اللغة الهدف والعكس صحيح، ومثالهما على ذلك هو: «It is not difficult to show...»، حيث يمكن التعبير عنه في اللغتين العربية والفرنسية بحذف عبارة النفي، وذلك على النحو التالي: «من السهل أن نبيّن...» و«....Il est facile de démontrer».

1 - Ibid.
2 - Ibid., p. 51.
3 - Ibid., p. 88.

أما التطويع الإجباري فلا خيار للمترجم فيه، فهو «يسفر غالبا عن حل فريد يرتكز على نمط مألوف من التفكير».[1] ويمثل له "فيني وداربلني" بعبارة: «The time when...» التي يقابلها في اللغة الفرنسية «Le moment où...»، وفي العربية «في الوقت الذي...» .

والفرق بين هذين النوعين من التطويع يرجع، حسب المؤلفين، إلى فرق في الدرجة. فبالنسبة إلى التطويع الإجباري، تجعل درجة تواتر استعماله وتقبّله وتثبيته في القاموس (أو النحو) كل من يتحكّم في زمام لغتي المتن والوصل لا يتوانى لحظة في اللجوء إلى هذا الأسلوب. أما فيما يتعلق بالتطويع الحر، فالصيغة المستعملة غير مثبتة في القاموس، وعلى المترجم إعادة الصياغة الملائمة كلما اقتضت الضرورة.[2] غير أن هذا النوع قد يصبح في أية لحظة تطويعا إجباريا، بمجرّد أن يصبح متواترا، أو بمجرّد اعتباره الحل الوحيد في الترجمة.[3]

ويتطوّر التطويع الحر إلى تطويع إجباري إلى حد أقصاه إدراجه في القواميس والنحو، ومن ثم تدريسه. في هذه الحالة يصبح عدم التطويع (La non-modulation) خطأ في الاستعمال يتوجب التنبيه إليه.[4]

وتذكر "بيوض" أنه، عند بعض منظري الترجمة، لا يوجد ما يقابل صراحة هذا الأسلوب باعتبار إفراده، وذلك بجعله أسلوبا مستقلا من أساليب الترجمة، إذ ينضوي، عند أغلبهم، في باب "الترجمة غير المباشرة أو الحرة".[5]

من جهة أخرى يقسم "فيني وداربلني" التطويع إلى نوعين آخرين هما: تطويع معجمي (Modulation lexicale) وتطويع تراكيبي (Modulation syntaxique). مع الإشارة إلى أنه ليس من الممكن دائما تحديد فرق مطلق بينهما.[6]

---

1 - بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 89.

2 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 51.

3 - Ibid.

4 - Ibid.

5 - بيوض إنعام، المرجع السابق، ص 89.

6 - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 89.

أ- التطويع المعجمي:

ويمس هذا النوع عناصر المعجم، من حيث اختلافها في اللغتين المصدر والهدف. ويعمل، حسب فيني وداربلني، على تمثيل نفس الواقع من منظور مختلف.[1] ففي حين تنظر الكلمة الإنجليزية «Jelly fish» إلى ذلك الحيوان الرخوي الذي يشبه المعجون من ناحية الملمس، ترى فيه اللغة العربية ذلك الحيوان الذي يضيء في الليل، وهو ما يبرّر تسميته بـ"قنديل البحر". ثم إنه يشبه في شكله أزهار شقائق النعمان، وهو السبب في اعتماد تسمية ثانية له هي: "شقيق البحر".

يعطي رائدا الأسلوبية المقارنة عن هذا النوع أحد عشر مثالا[2]، وهي:

- المجرد والملموس (L'abstrait et le concret):

مثال: "إلى غاية الساعات الأولى من الصباح" «Until the small hours of the morning…».

- السبب والنتيجة (Cause et effet):

مثال: "المستنقع الغامض" «The sequestred pool».

- الوسيلة والنتيجة (Moyen et résultat):

مثال: "حامل البضائع" «Baggage handler».

1 - Ibid., p. 88.
2 - Ibid., p. 89-90.

– الجزء مقابل الكل (La partie pour le tout):

مثال: "يغسل رأسه" «To wash one's hair».

– جزء مقابل جزء آخر (Une partie pour une autre):

مثال: "سماعة الهاتف" «Earphone».

– قلب في وجهة النظر (Renversement du point de vue):

مثال: "جدار حامل" «A retaining wall».

– مجالات وحدود (Intervalles et limites):

مثال: "كم وقتا قضيت هناك؟" «How many time did you spend there?»

– تطويعات حسية (Modulation sensorielle):

مثال:

أ–الألوان (Couleurs): "سمك أحمر" «Gold fish».

ب–صوت وحركة (Son et mouvement): "دبيب العربة" «The rattle of a cab».

ج– ملمس ووزن (Toucher et poids): "غير الوزون" «The intangible».

– شكل ومظهر واستعمال (Forme, aspect, usage):

مثال: "عربة مغطاة" «A box car».

– تطويعات جغرافية (Modulation géographique):

مثال: "الخليج العربي" «Persian Gulf».

– تغيير في المقارنة أو الرمز (Changement de comparaison ou de symbole):

مثال: "من أوّل وهلة" «At first sight».

ب- التطويع التراكيبي:

على خلاف التطويع المعجمي الذي يتمثل في تنويع يمس عناصر المعجم، فإن التطويع التراكيبي تنويع يحدث في مجمل الرسالة.[1]

ويجد هذا التطويع تفسيرا له في اللغة الواصفة التي تحبّذ استعمال تراكيب معينة على حساب تراكيب أخرى. وهو يهتم بالفكرة وبالبنية على حد سواء، كما يعبر عن تعارض طريقتين في التفكير.وعليه، فهو يشكل نقطة الاختلاف بين لغتين تتخذان موقفين متمايزين إزاء نفس الوضعية.[2]

يعتبر "فيني وداربلني" التطويع بمثابة المحك الذي بواسطته تتجلى كفاءة المترجم وضلوعه في اللغة، في حين لا ينمّ الإبدال إلا عن معرفة جيدة باللغة الهدف.[3]

والتطويع التراكيبي، حسب المؤلفان، عشرة أنواع يسميانها بالأساليب،[4] وهي:

- المجرد مقابل الملموس (أو العام مقابل الخاص) (L'abstrait pour le concert (ou le général pour le particulier):

مثال 1: "ضحكت بهدوء." «I laughed to myself».

مجرد ملموس

مثال 2: "لن أعط شيئا." «I wouldn't give a bit».

عام خاص

وهما يضيفان إلى هذا الأسلوب الانتقال من الجمع إلى المفرد، ومن التنكير إلى التعريف.[5]

1 - Ibid., p. 233.
2 - Ibid., p. 234.
3 - Ibid., p. 233.
4 - Ibid., p. 236-240.
5 - Ibid., p. 237.

– التطويع الشارح (La modulation explicative):

ويكون على عدة أشكال: السبب مقابل التأثير، والوسيلة مقابل النتيجة، والمادة مقابل الشيء.[1]

مثال: "أصبح معروفا." «He becomes in the limelight».

– الجزء مقابل الكل (La partie pour la tout):

مثال: "كانت هذه الجزر مسرحا للعديد من الهجمات."

«These islands had been the scene of several attacks».

– جزء مقابل جزء آخر (Une partie pour une autre):

مثال: "قرأ الكتاب من البداية إلى النهاية."

«He read the book from cover to cover».

– قلب التعابير (Renversement des termes):

مثال: "لم تكتف معدته الكبيرة بفطيرة الساندويش."

«The sandwich was like a coin in his stomack».

– الضد المنفي (Le contraire négativé):

مثال: "هو حسن المنظر."

«He is not bad to look at».

– من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول أو العكس (De l'actif au passif, ou vice-versa):

مثال: "قتل الجنود الصهاينة خمسة أطفال فلسطينيين أمس."

«Five Palestinian children were killed, yesterday».

– المكان مقابل الزمان (L'espace pour le temps):

1 - Ibid.

مثال: "حين عمّ السلام تطوّر الاقتصاد."

«Where the peace overhelmed, the economy developed».

– مجالات وحدود للزمان والمكان Intervalles et limites (de l'espace ou du temps):

مثال: "حدود المرور." «No go area».

– تغيير في الرمز (Changement de symbole):

مثال: "هو قرّة عين فلان." «To be the apple of someone's eye».

2-3-3- التكافؤ (L'équivalence):

على غرار التطويع، ينشأ التكافؤ عن اختلاف في وجهة النظر، إلا أنه يتغلغل في غمار اللغة.[1]

ويعرفه "فيني وداربلني" على النحو التالي:

«Il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents. Il s'agit alors d'une équivalence».[2]

«يمكن لنصين أن يعبِّرا عن نفس الوضعية باستعمال وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة تماما. يتعلق الأمر إذن بالتكافؤ».

ومنه ففهم العبارة المكافئة يتوقف على فهم الوضعية وتحديدها، لأن التكافؤ ينطلق من الوضعية. وهو يكتسي، في أغلب الأحيان، طابعا تراكيبيا يشمل مجمل الرسالة. وعليه، فمعظم المقاطع المتكافئة تشكل صيغا

1 - Ibid., p. 242.
2 - Ibid., p. 52.

ثابتة؛ تنتمي إلى مدونة تراكيبية تدخل في إطارها التعابير الاصطلاحية، والكليشيهات، والأمثال، والحكم، والعبارات المصدرية، والنعتية. وتشكل الأمثال عموما أفضل طريقة لشرح التكافؤ.[1]

من جهة أخرى، يُشدِّد "فيني وداربلني" على ضرورة عدم محاكاتها، رغم تفشي هذه الظاهرة في المجتمعات المزدوجة اللغة، التي تعاني من الاتصال والاحتكاك الدائم. وقد يحدث أن تستوعب اللغة المنقول إليها بعضا من هذه العبارات، لاسيما إذا كانت هذه الأخيرة تحيل على موقف مستحدث وقابل للتأقلم مع ثقافة اللغة الأخرى. وتبقى مسؤولية إدخال مثل هذه العبارات المحاكاة، حسب "فيني وداربلني"، مسؤولية الكاتب وحده، لذا ينبغي على المترجم ألا تكون له يد في ذلك.[2] وهنا بعض الأمثلة عن هذا الأسلوب:

- «Quand les poules auront des dents». عندما يشيب الغراب.
- «Tout ce qui brille n'est pas or». ما كل بارقة تجود بمائها.
- «C'est en forgeant qu'on devient forgeron». تأتي المهارة بالمران.
- «A chaque saint sa chandelle». لكل مقام مقال.
- «A malin, malin et demi». إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا.

2-3-4- التصرّف (L'adaptation):

يَعتبر رائدا الأسلوبية المقارنة هذا الأسلوب "الحد الأقصى للترجمة". ويلجأ إليه المترجم حين تغيب الوضعية التي تحيل عليها الرسالة في اللغة المستهدفة، مما يستوجب إيجاد وضعية أخرى مكافئة. وعليه، فالتصرف شكل خاص من أشكال التكافؤ يُعنى بالوضعيات وليس بالمعاني والتراكيب.[3] كأن يصادف المترجم وضعيات في لغة المتن غير موجودة في حضارة وثقافة لغة الوصل، تتعلق بعادات غير معروفة أو غير مفهومة، أو بطقوس دينية وشعائرية، أو حتى بتصرفات غريبة تتنافى والآداب العامة لثقافة اللغة الأخرى. فعلى سبيل المثال، عبارة القسم

1 - Ibid.
2 - Ibid.
3 - Ibid., p. 52-53.

"بحق السماء" لا تستساغ في اللغة العربية المشبعة بالثقافة الإسلامية، حيث لا يكون القسم إلا بالله، خالق كل شيء.

أما العزوف عن استخدام هذا الأسلوب بالاستعاضة عنه بأساليب أخرى مثل الترجمة الحرفية والمحاكاة قد يورِّث، حسب "فيني وداربلني"، النص المترجم تنغيما غريبا يُنْبِئُ بوجود الترجمة. [1] وهو ما يؤثر سلبا على الحياة الفكرية للغة المستهدفة. أما "إيناس أوزيكي ديبري" فترى أن أسلوب التصرف، على الرغم من وفرة استعماله لدى المترجمين، فهو يَحُدُّ من توسيع الفضاء الثقافي في اللغة المستهدفة.[2]

لقد وضع ممثلا الأسلوبية المقارنة الأساليب السبعة للترجمة مرتبة ترتيبا تصاعديا، بدءً من أبسط أسلوب مباشر وهو الاقتراض إلى أعقد أسلوب ملتوٍ وهو التصرّف، مع اعتبار الترجمة الحرفية أقصى أسلوب مباشر، والإبدال أبسط أسلوب غير مباشر.

والملاحَظ من خلال التعريفات، التي وضعها "فيني وداربلني" لهذه الأساليب، أنّ كل أسلوب هو تطور للأسلوب الذي سبقه. وبالتالي فالتصرف هو درجة قصوى للتكافؤ أو هو تكافؤ الوضعيات، والتكافؤ بدوره هو تطويع يتغلغل في غمار اللغة، والتطويع بدوره هو إبدال للفئات الفكرية وليس النحوية فحسب. وما نستنتجه هو أن كل الأساليب الملتوية هي في النهاية تصرف يقوم به المترجم إما طوعا لابتغائه غاية ما مثل إحداث أثر معين، أو إجبارا لأن الأساليب المباشرة لم تحل المشاكل التي واجهته أثناء عملية الترجمة.

تمثلت الأسلوبية المقارنة دورا أساسيا في التغلب على صعوبات الترجمة، ومساعدة المترجمين عند النقل من لغة إلى أخرى، من خلال الأساليب السبعة المقترحة. وتقتضي مبادئ هذه النظرية عودة المترجم إلى الأساليب غير المباشرة، خصوصا التطويع والتكافؤ والتصرّف، وذلك عند الحديث عن إشكالية تعذر الترجمة، خصوصا إذا تعلق الأمر بترجمة روائع المؤلفات الأدبية، مثل رائعة "جبران خليل جبران" التي نحن بصدد دراستها، والتي تعتبر عملا نثريا قريبا من الشعر، فيها من عناصر الإبداع ما قد يقتضي إعادة صياغتها بشكل مغاير ومكافئ في لغة الوصل.

1 - Ibid., p. 236-240.
2 - OSEKI-DEPRE Inès, op. cit., p. 58.

خاتمة:

ما من شك في أنَّ للنظريات اللسانية الترجمية دور هام في عملية الترجمة. لذا فقد تطرقنا في هذا الفصل إلى إسهامات بعض من هذه النظريات التي أثبتت وجودها ومكانتها في هذا الميدان، من خلال ما قدَّمته من حلول لكثير من مشاكل الترجمة التي أرَّقت تفكير الباحثين والمترجمين على حد سواء. خصوصا في مجال الترجمة الأدبية التي تُعتبر من أعسر أنواع الترجمة. وذلك لما تحتويه من صور بيانية كالتشبيهات التي تعمل على إثارة خيال وعاطفة المتلقي من جهة، وعلى التعبير عن هاتين المَلَكتيْن المرْتبطتيْن بالذات الفردية للكاتب من جهة أخرى، حيث يواجه المترجم إشكالية ترجمة مثل هذه الصور، لاسيما إذا جرى النقل بين لغتين متباعدتي الأصل، كما هي الحال بالنسبة للعربية والفرنسية.

من جهة أخرى، قمنا بعرض مُقوِّمات الأسلوبية المقارنة لـ " فيني وداربلني " (Vinay & Darbelnet)، حيث اقترحا سبعة أساليب للترجمة، ثلاثة منها مباشرة وهي: الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية، وأربعة غير مباشرة وهي: الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف. تُعتبر هذه الدراسة أول منهجية للترجمة ذات طابع علمي، قدمت حلولا من شأنها تنظيم عملية الترجمة. وسنحاول في القسم التطبيقي من هذا البحث التعرُّف على أيٍّ من هذه الحلول اعتمد المترجم في نقله للتشبيهات من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، وأيُّها أصلح لترجمة هذه الصورة البيانية.

القسم

التطبيقي

الفصل الأول

دراسة تصنيفية للتشبيهات حسب منهجية ترجمتها

مقدمة.

المبحث الأول: التعريف بالمدونة

1-1- تقديم الرواية:

1-1-1- نبذة عن حياة الكاتب.

1-1-2-تقديم الشخصيات.

1-1-3-ملخص الرواية.

المبحث الثاني: تصنيف التشبيهات حسب منهجية ترجمتها

2-1- تصنيف التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة:

2-1-1- نماذج من الاقتراض.

2-1-2- نماذج من المحاكاة.

2-1-3- نماذج من الترجمة الحرفية.

2-2- تصنيف التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية:

2-2-1- نماذج من الإبدال.

2-2-2- نماذج من التطويع.

2-2-3- نماذج من التكافؤ.

2-2-4- نماذج من التصرف.

خاتمة.

مقدمة:

سنتطرق في هذا الفصل أولا إلى تقديم رواية "الأجنحة المتكسِّرة" بإعطاء نبذة وجيزة عن شخصية وحياة الروائي "جبران خليل جبران"، لما لذلك من أهمية في فهم طبيعة وأسلوب كتاباته. ثم سنقوم بعرض شخصيات وأهم أحداث هذه القصة المتكوِّنة من أحد عشر فصلا. هذا العرض من شأنه تحديد معاني التشبيهات بدقَّة، وذلك بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه متى دعت الحاجة إلى ذلك.

بعد ذلك، سنعمد إلى إجراء دراسة تصنيفيَّة للتشبيهات الواردة في الرواية، حسب طريقة ترجمتها، وذلك وفقا لأساليب الترجمة التي اقترحها كل من "فيني وداربلني"، كما سنرفق كل مثال بشرح وتحليل مُقْتَضبَيْن، مع تِبْيان غرض التشبيه، حيث يُعَدُّ ذلك ترجمة داخل اللغة الواحدة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّنا قدَّمنا التشبيه في سياقه اللغوي، لما لذلك من أهمية في فهم هذه الصورة البيانية، وبالتالي ترجمتها بأمانة إلى لغة الهدف، مع وضع خط تحت العبارات التي تحمل التشبيهات في نَصَّي اللغتين المترجَم منها وإليها.

إنَّ من شأن هذه الدراسة التصنيفية أن تمنح صورةً واضحةً للدراسة التحليلية النقدية التي سنُجْريها في الفصل الموالي. ونشير إلى أننا قمنا باستخراج جميع التشبيهات الواردة في الرواية ومن ثَمَّ تصنيفها حسب الأساليب السبعة المقترحة من طرف "فيني وداربلني"، ونظرا لعددها الهائل فقد اكتفينا بذكر نماذج منها.

المبحث الأول:التعريف بالمدوَّنة

سنقوم في بداية هذا الفصل بتقديم الرواية، من خلال التعريف بلغتها وأسلوبها؛ ومن ثَمَّ الوقوف على ظاهرة التشبيه التي تهم هذه الدراسة، وكذا إعطاء نبذة عن مؤلفها، وتقديم الشخصيات كي تكون صورتها واضحة في الذهن عند قراءة الملخص، حيث يمكن الربط بين أوصافها ودورها في الأحداث. وهو تقديم يسمح بتوضيح الإطار الأدبي الذي وُظِّف فيه التشبيه.

1-1- تقديم الرواية:

صدرت هذه الرواية الصغيرة الحجم نسبيا في مطلع سنة 1912م، في منشورات "مرآة الغرب" بنيويورك. وهي أولى المحاولات الروائية، سبقت ظهور "زنبقة الغور" لـ"أمين الريحاني" و"زينب" لـ"محمد حسين هيكل".

لاقت هذه الرواية صدى حسنا في الأوساط الأدبية ولدى ذوي الأفكار المتحررة، سواء في أسلوبها المتطور، أو في معالجتها لقضايا اجتماعية حساسة، حيث تبينوا فيها ملامح أدب جديد.

تنطوي "الأجنحة المتكسرة" على أصداء خفقان قلب "جبران"، أرّخ فيها حبه الأول في صورة صادقة، حيث تعرّف وهو يدرس في مدرسة "الحكمة" ببيروت إلى "حلا الضاهر" وأهدى هذا الكتاب إلى "ماري هاسكل" «التي تحدق إلى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة وتسمع نغمة الروح "الكلي" من وراء ضجيج العميان وصراخهم».[1]

وكان قد حدثها عنها قبل ظهورها وأكد لها أنه غريب عن أحداث هذه الرواية، قال لها: «الكتاب يخلقون شخصياتهم وفق خبرتهم، أما أنا فلا، الأشخاص والحوادث كلها من خلقي، وأنا على يقين بأن أي كتاب يسرد قصة شاب يستيقظ على الحياة مع قصة حب، جدير بأن يدعي سيرة ذاتية. الكاتب يتخذ أحيانا صفة

1 – خليل جبران جبران، الأجنحة المتكسرة، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 33.

المتكلم. إني أحب سلمى كرامه لأنها شخص حقيقي بالنسبة إليّ».[1] وأخبرها أنه وضع تصميمه قبل سفره إلى باريس ثم نقَّح صيغته الأولى في صيف سنة 1911.

ينتقد جبران في هذه القصة الاجتماعية المجتمع الشرقي، وينقم على الشرائع البشرية ويعتبرها سخيفة لأنها من وضع الإنسان، بينما شريعة الحب أقوى لأنها شريعة سماوية. كما يعلن ثورته على التقاليد البالية التي اعتبرها من أسباب تخلف الشرق، فيهاجم رجال الدين الذين يستبيحون كل شيء في سبيل تحقيق غاياتهم الدنيئة. وكان يرمي من وراء هذا كله إلى تخليص المجتمع من العبودية التي كان يتخبط فيها.

صقل جبران مضمون روايته بأساليب لغوية كثيرة، تنمُّ عن قدر كبير من الإبداعية مثل السجع والجناس التي شُغِل بها أكثر من أحداث القصة، فاعتنى بالموسيقى التي تظهر في مختلف ألوان المحسنات البديعية، ومنها الخفية التي نلمسها في حرارة العاطفة وصدق الانفعال، حيث يتجلى ذلك في عبارات ملتهبة العاطفة، مستعرة الخيال، موقّعة النبرة. وقد عُنِيَ إلى جانب ذلك بتحقيق التوازن الموسيقي بين الجمل، لدرجة تجعلها قريبة من الشعر. لذا فقد اعتمد على الذوق الفني الرفيع في اختيار الكلمات، وتنسيق الجمل، فأبدع في شعره المنثور أيما إبداع، لأنه كان يتناسب مع طبيعته المحبة للتحرر والانطلاق، فأعطاه خصائص الشعر الموزون، تصويرا وخيالا وموسيقى داخلية. وقد اعتمد كذلك على التشبيهات والكنايات والتي يكاد يتسم بها أدب جبران، « لدرجة أنه اشتهر على ألسنة أصدقائه وقُرَّائه قولُهم:"الطريقة الجبرانية". إنها طريقة تعتمد على الإكثار من الأساليب المجازية، وتداخلها مع الأساليب البلاغية الأخرى من تشبيه وكناية».[2] وما يهمنا في هذه الدراسة هي الصورة التشبيهية التي تسود بكثرة داخل الرواية. وهو في اختياره للتشبيه الواضح الأركان يُثْبِتُ غرض الوصف المباشر والصريح إلى

1 – أنظر الموقع الإلكتروني: (Le 22 septembre 2014) www.neelwafurat.com.

2 – وقفة بين الميلاد ورحلة الحياة، النعماني عبد العزيز، مشاهير الشعراء العرب للناشئين والشباب (مجلة)، ط2، الدار المصرية اللبنانية، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، جانفي 2004، ص 29.

أفكاره وفلسفته الجبرانية، خاصة تلك التي تهدف إلى إبراز موقف أخلاقي أو اجتماعي لديه. وهي أساليب من شأنها أن تمنح الرواية وحيا آخر، وتشد القارئ إلى متابعة القراءة ومتابعة اندماجه بخيال وعاطفة جبران.

يستوحي جبران تأملاته من الطبيعة، ويترجم من خلالها مشاعره، وهو ما أدخله في عداد المتميزين من الأدباء العرب الرومانسيين. كما يعتمد على الخيال في أساليبه وتصوراته وأحلامه؛ حيث تُعدُّ خصوبة الخيال سمة من سمات الرومانسيين، إلى جانب العاطفة المشبوبة، التي تتحكم في تفكيره وأدبه، بل واتجاهه الفلسفي أيضا. إنَّ المشكلة لا تهمُّه إلا بمقدار ما تُؤثِّر فيه، وتثير مشاعره، حيث يتجلَّى ذلك في أسلوبه، الذي كان يتنقَّل فيه من الجمل الخبرية إلى الجمل الإنشائية، مستخدما النداء والاستفهام والتعجب والتوكيد وغير ذلك، مُحمِّلا إياها مختلف المعاني كالتهكم والاستنكار والذم والإطراء وتكرار الكلمات والجمل لهدف بلاغي جمالي.

لقد قُيِّض لجبران ذلك التأثير البالغ على جمهور القراء والكتاب على حد سواء بسبب أسلوبه الأدبي الجديد والمتفرِّد عن الأساليب الشائعة، الذي يُفصح عن منطلقاته الفكرية المتميزة، ويبيِّن أخلاقه، ويشفُّ عمّا يراوده من أحلام وما يُجاور ذاته الخفية من أفراحٍ ومآسٍ. لذا نجده يميل إلى التجديد، ويطمح إلى تحقيق التطوير في المجتمع، وفي الأدب كنشاط يترجم الحياة الاجتماعية. وقد صرَّح لـ"ماري هاسكل" قولاً نقلته بأسلوبها: «قال لي إنَّ الشكل الذي استعمله في **الأجنحة** هو تحوّل في الأدب العربي، تماما كما كان الشكل الذي استعمله كولريدج (Coleridge)ووردزورث (Wordsworth) تحوّلا في الأدب الإنجليزي، فهو يستعمل لغته الخاصة به – لا لغة القوم ولا لغة الأساتذة».[1]

إنَّ أدب جبران لا يُشيح عن الواقع، بل على العكس، فهو يصدر عن رؤية للواقع أعمق غورا من المقاربة الواقعية التي طالما أشاد بها النَّقْدان العربي والاستشراقي، لذلك فإنَّ كتابة الذات تقوم مقام حجر الزاوية في كافة أعماله، وتتجلَّى على الأخص في رواية الأجنحة المتكسرة. كما يتميز أدب جبران بالكتابة النبوية، بأساليبها

1 – عن الحلاق بطرس، جبران حداثة عربية: ذات تتكون وأدب يتجدد، ترجمة إياس الحسن وجمال شحيد، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر 2013، ص 30.

التقنية الخاصة، فهي تتجاوز المقصد التعليمي الرامي إلى تكوين الفرد المواطن أو المجتمع، إلى مقصد ألصق بالذات: أن تكشف للإنسان ذاته لكي تنجلي له حقيقته بكل أبعادها. وخصوصا في قوامه الأنطولوجي وتجذُّرِه الماورائي. وإلى جانب كتابة الذات والكتابة النبوية، ينفتح النص الجبراني على كتابة متعددة الأجناس، حيث يعلن جبران نفسه شاعرا في أي عمل إبداعي يقوم به، بما أنَّ كل نشاط إبداعي، يدخل في باب الشعر من حيث إنه يتوسل الخيال.

1-1-1- نبذة عن حياة الكاتب:

ولد جبران خليل جبران سنة 1883 [1]، بقرية "بشري" (شمال لبنان)، وقد حرصت أمه على تنمية خياله وتربية ذوقه الفني منذ الطفولة، حيث التقت هذه الجهود مع استعدادات الطفل الفطرية فأثمرت في شبابه خيالا خصيبا هذَّبه بالممارسة والتثقيف. وهو ما جعله يبدع في جميع الأجناس الأدبية، مارس الكتابة فيها جميعا.

في سنة 1895 أبحرت سفينة الرحلة بالعائلة الصغيرة باتجاه أمريكا، وهناك دخل المدرسة، وأُلْحِق بالصف الخاص لتعلم الإنجليزية فتعلمها، وأجاد الإطلاع بها في مدة لا تتجاوز العامين. ثم أبحر إلى "بيروت" في صيف 1898، ودخل مدرسة الحكمة فدرس اللغة العربية وآدابها وتعلم اللغة الفرنسية.

في سنة 1908، توجه إلى "باريس" لاستكمال دراسته الفنية. في هذه الأثناء بدأ "جبران" ينشر خواطره ورسومه في جريدة "المهاجر"، شجعه ذلك على جمع المقالات والأقاصيص التي كان ينشرها في الصحف، فجمعها في كتب. وفي سنة 1920 أسس مع رفاقه "الرابطة القلمية" في نيويورك، وانْتُخِبَ رئيسا لها.

توفي "جبران خليل جبران" بنيويورك سنة 1931، مخلفا وراءه إنتاجا أدبيا ضخما تنوَّع بين كتاباته بالعربية: "الموسيقى"، "عرائس المروج"، "الأرواح المتمردة"، "الأجنحة المتكسرة"، "دمعة وابتسامة"، "المواكب"، "العواصف"، "البدائع والطرائف"، وبين كتاباته بالإنجليزية التي من أهمها كتاب: «The Prophet» .

1 – وقفة بين الميلاد ورحلة الحياة، النعماني عبد العزيز، مشاهير الشعراء العرب للناشئين والشباب (مجلة)، المرجع السابق، ص 29.

1-1-2- تقديم الشخصيات:

برزت في هذه الرواية شخصيتان رئيسيتان هما: "جبران خليل جبران" وهو الراوي، وصديقته "سلمى كرامة" التي يعتقد الكثيرون أنها "حلا الضاهر"، أما الشخصيات الثانوية فهي: "فارس كرامة" و"أم سلمى" و"المطران بولس غالب" وابن أخيه "منصور بك"، حيث يمثل هذان الأخيران الشخصية السلطوية.

1_ البطل المحب /الراوي: شاب محب لسلمى، وكان والده صديقا لوالدها. ورغم زواجها إلا أنه بقي على حبه مخلصا وعفيفا، ومساعدا لها في أشد مراحل حياتها تأزما.

2_ سلمى كرامة: فتاة جميلة تعيش في مدينة بيروت، وترمز إلى المرأة الشرقية آنذاك، إذ بدأت تعرف جزءً من المدنِيَّة والرقي والتعليم. وهي الابنة الوحيدة لرجل ثري.كانت مُحبَّة لوالدها، طائعة له. فقد نشأت يتيمة الأم وهو المربي لها والصديق الذي يقف بجانبها. ذهبت ضحية المطران وابن أخيه فصارت حياتها تعيسة .

3_ فارس كرامة: والد سلمى، وصديق والد حبيبها، رقيق وذو قلب عطوف وحنون ومحب لابنته الوحيدة. وهو رغم ثروته إلا أنه يمثل الشخصية المثالية التي تتسم بالسلبية أحيانا، حيث استسلم لمطامع المطران وابن أخيه، مما جعل سلمى تدفع حياتها ثمنا لذلك.

4_ أم سلمى: مجرد امرأة في مخيلة سلمى، ثم تحولت إلى صورة أهداها فارس كرامة إلى ابنته، ليُبَيِّن لنا كيف كانت زوجته حنونة وقوية وجميلة وحكيمة، وسلمى تشبهها في ذلك.

5_ المطران (بولس غالب): يمثل سلطة دينية مستغلة لمكانتها الروحية عند الناس. طمع بمال سلمى، فاستخدم نفوذه الديني والدنيوي ليضغط على والد سلمى، فزوجها ابن أخيه "منصور غالب".

6_ منصور بك غالب: ابن أخ المطران وهو زوج سلمى، شاب ثري وزوج مستهتر، ينصرف إلى اللهو والقمار مهملا زوجته التعيسة. يسكن في منطقة في بيروت امتازت بثراء أصحابها، وهو يشبه عمَّه في الخصال من حب

الجاه والنفوذ السياسي. وكان خاليا من المشاعر الإنسانية؛ فقد سعى وعمه لسلب أموال والد سلمى بزواجه منها، وبعد ذلك نسيه وهجره بل كان يتمنى حتفه حتى يستولي على ثروته.

1-1-3- ملخص الرواية:

بطلها شاب في الثامنة عشرة، يروي قصة حبه الأول. وبطلتها "سلمى كرامة" فتاة في العشرين. أيقظت روحه بمحاسنها وعلمته حب الجمال. جمعته إليها وحدة الشعور الكئيب. وهي يتيمة الأم، ووحيدة أبيها "فارس كرامة" الذي كان ثريا، شريف القلب، كريم الصفات، ولكنه كان ضعيف الإرادة. وقد كان والدها صديقا قديما لوالد الراوي. وذات مرة زار بطل الرواية صديقا له فالتقى عنده والد سلمى، وصديق أبيه فدعاه إلى زيارته لكي يُحدِّثه أكثر عن ماضيه مع والده. وما كان منه إلا أن لبَّى دعوته. وهناك تعرَّف على ابنته "سلمى"، فتمكَّن حب عميق من قلبيهما من اللحظة الأولى، وصار يزورها باستمرار. وبكل زيارة كان يزداد حبه لها وتعلقه بها.

أبت يد الدهر القاسية إلا أن تفجعهما في حبهما، وكانت هذه الفجيعة على يد المطران "بولس غالب"، إذ طلب "سلمى" لابن أخيه "منصور بك"، الشاب الفاسد، وكان يهدف إلى الاستيلاء على ثروة والدها بما أنها وريثته الوحيدة. فاستغل مركزه الديني المقدس بحيث لم يستطع والد "سلمى" إلا الرضوخ والقبول بهذا الزواج. وتستسلم "سلمى" لقدرها أَمَةً ذليلةً، لأن مجتمعها لا يعطيها الحق بإبداء رأيها. فتزوجت "سلمى" من ابن أخ المطران، وتركت الشخص الذي أحبها بصدق، فكان زواجها مأساة ملؤها التفجع والتوجع.

بعد وفاة والدها لم يبق لها سوى التواصل مع ذلك الحبيب. فراحا يجتمعان خلسة مرة في الشهر، في هيكل مهجور لعشتروت الواقع بين البساتين والتلال، والبعيد عن بيتها. لم يَطُل الأمر حتى ساورت المطران الشكوك، فبث عيونه للتجسس عليهما، فاضطرا أن يوقفا اجتماعاتهما خوفا من أن يعكر صفو حياتهما.

في نهاية الرواية، تنجب سلمى أول وآخر مولود لها، بعد خمس سنوات من زواجها. ويضج البيت بالفرح، ولكن الطفل يموت، وتلحق به أمه. فيُشيعها الناس ويمشي بينهم حبيبها دون أن يدري أحد بحاله.

إن تقديم لمحة مقتضبة عن الرواية ومؤلفها من شأنها أن توقفنا عند أسلوب الكاتب الذي انتهجه في روايته. وبالتالي توضيح بعض المعالم التي قد تمكننا من إدراك سبب اختيار المترجم لبعض الألفاظ أو العبارات دون غيرها، وكذا من تحليلها وفق الدرس الترجمي.

المبحث الثاني: تصنيف التشبيهات حسب منهجية ترجمتها

تمهيدا للدراسة التحليلية والنقدية التي سنتطرق إليها في الفصل الموالي، ارتأينا أن دراسة تصنيفية للتشبيهات الواردة في رواية "الأجنحة المتكسرة" حسب ترجمتها، من شأنها أن توضح أمامنا معالم المسار التحليلي النقدي. هذا و سَنُرْفِقُ كل صورة تشبيهية بشرح مقتضب لمعناها مع تحديد نوعها وتبيان الغرض منها، مما قد يُسْهِمُ في إثراء تحليلنا ونقدنا للترجمة.

2-1- تصنيف التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة:

2-1-1- نماذج من الاقتراض:

لم يرد في المدونة تشبيهات مترجمة بأسلوب الاقتراض، من منطلق أنه لا يمكن للمترجم اللجوء إليه في ترجمة تشبيهات بأكملها، غير أننا عايَنَّا استخدام هذا الأسلوب في ترجمة وحدات معجمية منفصلة، تشكِّل جزءً من هذه الصور التشبيهية.

2-1-2- نماذج من المحاكاة:

ورد في المدونة عدد كبير من التشبيهات التي تُرْجِمَتْ باستعمال أسلوب المحاكاة يقارب عددها الأربعين مثالا، وسنعرض هنا بعضا منها مأخوذة في سياقها اللغوي كلما دعت الضرورة إلى ذلك، مع وضع خط تحت العبارات التي تحمل التشبيهات في كل من النص الأصلي والترجمة. وسَنُرْفِقُ كل مثال مُتَرْجَم بشرح مقتضب لمعناه مع تبيان هدف وغرض الكاتب من التشبيه، بالإضافة إلى رقم الصفحة التي ورد فيها كل من النص الأصلي والنص المترجم.*

* - سنتبع نفس الطريقة في دراسة جميع الأساليب.

النص الأصلي للتشبيه	ترجمة التشبيه	شرح التشبيه مع تبيان الغرض منه
1) "كانت سلمى كرامة المرأة الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها. ومشت أمامي إلى جنة العواطف العلوية. حيث تمر الأيام كالأحلام وتنقضي الليالي كالأعراس. (ص 35).	«Salma Karamé fut la femme qui par son charme éveilla mon âme. Elle m'a précédé au jardin des émotions suprêmes, là où les jours passent tels des rêves et les nuits telle des noces». (p. 9).	هو تشبيه مرسل مجمل، أراد "جبران" من خلاله أن يصل بذهن المتلقي إلى أن الليالي السعيدة التي تملؤها الأحاسيس والعواطف تنقضي بسرعة، تماما مثل انقضاء الأعراس التي تجلب معها الغبطة والسرور. وهو تشبيه يحاكي ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾[1]. أمَّا الغرض من هذا التشبيه فهو بيان مقدار حال المشبه.
2) "هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثامنة عشرة، [...] ففي تلك السنة ولدت ثانية، والمرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخض به اليأس وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان". (ص 42).	«Ainsi en allait-il de ma vie jusqu'à l'année de mes dix-huit ans. [...] Cette année-là me vit naître une seconde fois. La vie de celui que la mélancolie n'a pas conçu et qui n'a pas connu les contractions du désespoir, la vie de	أراد "جبران" من خلال هذا التشبيه المرسل المفصل أن يبين أن هذه التناقضات من كآبة ويأس ومحبة وأحلام هي التي تُخوِّل قيام حياة روحية وشخصية. والكآبة عند "جبران" هي ميزة الشعراء والأنبياء جميعهم، فهو القائل: "نحن أبناء الكآبة وأنتم أبناء المسرات"[2]. فالحياة إذن تقوم على هذا التجاذب الروحي وإلا كانت خالية بيضاء مثل صفحة لم يَخُط القلم عليها سطوره. والغرض من هذا التشبيه

1 – سورة النمل، الآية 88.

2 – الحلاق بطرس، جبران حداثة عربية: ذات تتكون وأدب يتجدد، المرجع السابق، ص 73.

	celui dont l'Amour n'a pas accouché dans un berceau de rêves, reste comme une page blanche dans le livre de l'escistence». (p. 16).	هو تقرير حال المشَبَّه في نفس السامع.
3) "حوّل السائق وجهة فَرَسَيْهِ عن الطريق العمومية، فسار خببا على ممر تظلله أشجار الصفصاف وتتمايل على جانبيه الأعشاب والدوالي وأزاهر نيسان المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرد وصفراء كالذهب". (ص 48).	«Le cocher changea de direction. La calèche quitta la route principale et prit une allée privée. Les chevaux se mirent au trot. Ombragée de saules, l'allée était bordée de hautes herbes, de vignes grimpantes et de fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis, bleues comme l'émeraude, jaunes comme l'or». (p. 23)	جاء هذا التشبيه المفروق الذي جُمِعَ فيه كل مُشبَّه مع ما شُبِّهَ به، ليبرز التنوع في الألوان الذي يضفي على النفس رقة ولطفا. وهذا التنوع في الطبيعة هو الجمال الأبدي الذي يتغنى به أدباء الرومانسية (الوجدانيون)، غير أننا نلاحظ خطأً في التشبيه المرسل المفصل: "ثغور زرقاء كالزمرد"، ذلك أن الزمرد أخضر وليس أزرق، ومنه فهو لا يحمل وجه الشبه المقصود. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.

4) "الجمال الحقيقي هو أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتُكسِب الزهرة لونا وعطرا"*. (ص 51).	«La beauté véritable est un rayonnement qui émane du Saint des Saints de l'âme et illumine la surface du corps comme la vie émane des profondeurs de la graine et donne à la fleur une couleur et un parfum». (p. 26-27).	هو تشبيه بليغ يُراد منه التعريف بالجمال الحقيقي الذي يتمثَّل في جمال النفس باعتباره الجمال الفطري الذي جُبِلَت عليه النفوس، ويكون في عمق النفس البشرية، فهو يترعرع في أعماقها، فلا يحتاج أن تُزيِّنَهُ يدُ إنسان. أمَّا غرضه فهو تقرير حال المشبه في ذهن المتلقي.
5) "إن تلك الكلمات التي قالها لي فارس كرامة هي النغمة الأولى التي أوقفتني بجانب ابنته أمام عرش المحبة". (ص 53).	«Les paroles que m'avait adressées Faris Karamé furent la première mélodie qui me retint aux côtés de sa fille, devant le trône de l'Amour». (p. 28).	هو تشبيه بليغ، شُبِّهت فيه كلمات فارس كرامة بأُولَى نغمات معزوفة سمفونية، لسلاستها ورقتها والتي تجعل منها طريقا مُوصِلا إلى القلب. فكان أن أوقدت هذه الكلمات مشاعر الكاتب، فوضعته على باب عرش المحبة. أمَّا الغرض من هذا التشبيه فهو بيان مقدار حال المشبه.
6) "أما الصفة التي كانت تعانق مزايا سلمى وتساور	«Pourtant une mélancolie profondément	هو تشبيه بليغ أراد منه "جبران" أن يُوصِل صورة جمالية حتى للأشياء التي يستقبحها

* – في هذا المثال تشبيهان، سيتم شرح الأول المسطر عليه، في هذا الجزء، بينما سيُشرح الثاني والذي يمثل مجمل العبارة في الجزء المخصص للترجمة الحرفية.

أخلاقها فهي الكآبة العميقة الجارحة، فالكآبة كانت وشاحا معنويا ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة". (ص 56).	touchante enveloppait la perfection de Salma et accompagnait ses qualités naturelles; sa mélancolie était une écharpe spirituelle dont elle se couvrait; elle lui apportait une prestance et une singularité qui augmentaient encore les charmes de son corps». (p. 31).	الإنسان وينفر منها، مادامت شيئا وجدانيا مثله مثل الحب والعواطف السامية. فعلى عكس تصورنا للكآبة، فإنها تصب في جماليات الصورة الحسية. فهي كالوشاح الذي يزيد من رونق وبهاء المرأة ويجعلها ذات هيبة وغرابة. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
7) "فوضعت يدها على رأسي وغرست أصابعها بشعري وقد تهلّل وجهها وترقرت الدموع في عينيها مثلما تلمع قطرات الندي على أطراف أوراق النرجس". (ص 67).	«Salma posa sa main sur ma tête, enfonça ses doigts dans mes cheveux tandis que son visage s'illuminait. Ses yeux étaient baignés de larmes qui brillaient comme des gouttes de rosée à l'extrémité des pétales d'une narcisse». (p. 42).	هو تشبيه تمثيلي، شُبِّه فيه لمعان دموع الغارق في مآسيه بلمعان قطرات الندى على أطراف أوراق النرجس فتزيدها جمالا إلى جمالها. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.

8) "ثم شخصت به (بوالدها) كأنها تُريد أنْ تُزِيلَ بنظراتها الغُلافَ عن محبّآت صدره. وبعد دقيقة مثقلة بعوامل ذلك السكون الشبيه بصراخ القبور قالت متأوهة:...". (ص 70).	«Elle fixa son père intensément comme si elle voulait, du regard, crever la carapace cachant les secrets de son cœur. Après une minute d'un pesant silence semblable à la clameur des tombeaux, elle dit en gémissant :...». (p. 45).	هذا التشبيه مرسل مجمل، يُقصد فيه بالسكون تلك المكبوتات التي لا يستطيع الإنسان البوح بها رغم الضجة والزخم اللذين يختلجان نفسه، تماما مثل حال القبور التي تأبى بوح أسرارها. لذا فإننا نلمس في هذا التشبيه تصويرا لحالة نفسية مليئة بالمواجع والاضطراب، ومنه فالغرض منه هو بيان حال المشبه.
9) "ولم ينبس أحدنا ببنت شفة فيما بقي من تلك الليلة، لأن اللوعة إذا عظمت تصير خرساء، فبقينا ساكتين جامدين كعمودَيْ رخام قبرهما الزلزال في التراب". (ص 89)	«De ce qui restait de la nuit, nous ne prononçâmes plus une parole car le tourment, à force de grandir, devient muet, Nous restâmes à nous taire, figés comme deux colonnes de marbre qu'un tremblement de terre aurait ensevelies». (p. 67).	هو تشبيه مرسل مفصل، صَوَّرَ فيه الكاتب نفسه و"سلمى" في حالة سكون وجمود نتيجة صدمة عاتية تلقياها، فلا تكاد تشعر بوجودهما تماما مثل عمودي رخام لم يترك لهما الزلزال أثرا على سطح الأرض. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.

10) "أما الشيخ فكان ينظر إليها وجسده المهزول يهبط ببطء بين الوسائد والمساند، ونفسه المتعبة ترتجف كشعلة السراج أمام الريح". (ص 106).	«Le vieil homme regardait Salma ; tandis que son corps maigre s'affaissait lentement entre les oreillers et les coussins, et que son âme lasse tremblait comme la flamme d'une lanterne dans le vent». (p. 85).	هو تشبيه تمثيلي، يُعبِّر فيه "جبران" عن نوازع الشيخ ونوازغه المضطربة، التي أعيت نفسيته، فهو مغلوب على أمره لشدة الظروف التي وقفت حائلا بينه وبين راحته، فصوَّر تقلباته المعنوية بشيء مادي محسوس، وهو اضطراب الشعلة أمام هيمنة الريح. لذا فالغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
11) "ولكنني أخاف عليك وأنت حرّ كنور الشمس أن تقع مثلي في أشراكه فيقبض عليك بأظافره وينهشك بأنيابه". (ص 121).	«Mais j'ai peur pour vous qui êtes libre comme la lumière du soleil qu'il ne vous prenne au piège comme il me prit, qu'il ne vous saisisse de ses griffes et ne vous déchire de ses crocs». (p. 102).	هذا التشبيه مرسل مفصل، شُبِّه فيه الذي يحيى حرية مطلقة بنور الشمس الذي يصل إلى أطراف الكون. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.
12) "ولد كالفكر ومات كالتنهدة، واختفى كالظل، فأذاق سلمى كرامة طعم	«Il naquit comme la pensée, mourut comme le soupir, se déroba comme l'ombre et fit	هما تشبيهان مرسلان مجملان شَبَّه فيهما الكاتب هذه الشخصية التي عاشت مؤثرة في نفس سلمى بالفكر الذي يعيش ويتطور

الأمومة، ولكنه لم يبق ليسعدها ويزيل يد الموت عن قلبها". (ص 134).	connaître à Salma le goût de la maternité. Mais il n'est pas resté pour la rendre heureuse et écarter de son cœur la main de la Mort». (p. 115).	وينتشر إلى أبعد الحدود، فأراد الكاتب أن يوقظ الحس الباطني للمتلقي بأهمية ميلاد هذه الشخصية الاجتماعية ويستدعي خياله، لكن حياتها ضاعت في طي النسيان، فصوَّر مماتها كالتنهدة التي تُخْتَتَمُ بها ثورة النفس وغليانها، والغرض من هذين التشبيهين هو استطراف المشبه في كل منهما، وذلك لغرابة الصلة بين طرفي التشبيه.

2-1-3- نماذج من الترجمة الحرفية:

لاحظنا عند تفحص ترجمة الرواية أن المترجم اتبع أسلوب الترجمة الحرفية في نقل أغلب التشبيهات إلى الفرنسية، حيث أحصينا ما يربو عن الخمسين مثالا تُرجِم بهذا الأسلوب. وفيما يلي عرض لبعض النماذج:

النص الأصلي للتشبيه	ترجمة التشبيه	شرح التشبيه مع تبيان الغرض منه
1) "لم يبق لي من ذلك الحلم الجميل سوى تذكارات مُوجِعَة ترفرف كالأجنحة غير المنظورة حول رأسي". (ص 36).	«Il ne me reste plus de ce beau rêve que des souvenirs douloureux, voletant telles des ailes autour de ma tête». (p. 10).	يذكر لنا الكاتب في هذا التشبيه التمثيلي أن الذكريات الجميلة تَمَّحي ولا يبقى منها إلا المواجع التي تلازم خيال صاحبها فلا هي تفارقه، ولا هي واقع يعيشه كيفما كان. فهي كالأجنحة المخفية التي لا يُشْعِرُ بوجودها سوى صوتُ رفرفتها، أما الغرض من هذا التشبيه فهو تقرير حال المشبه في نفس السامع.

2) "وفوق هذا القبر ترفرف روحه (ذلك الفتى) كل ليلة مستأنسة بالذكرى، مرددة مع أشباح الوحشة ندبات الحزن والأسى، نائحة مع الغصون على صبية كانت بالأمس نغمة شجية بين شفتي الحياة فأصبحت اليوم سرا صامتا في صدر الأرض. (ص 38).	«Au-dessus de cette tombe, toutes les nuits, son âme virevolte en compagnie du souvenir, reprenant avec les fantômes de la solitude les lamentations funèbres plaintives et désespérées, pleurant avec les branches une jeune femme qui hier encore était une mélodie pathétique entre les lèvres de la vie et qui aujourd'hui est devenue un mystère à jamais silencieux au sein de la terre». (p. 12).	في هذا التشبيه البليغ، شُبِّهت "سلمى" قبل أن تفارق الحياة بالنغمة الشجية العذبة التي تُطرب السامع فتملأ حياته بهجة وسرورا. والغرض من هذا التشبيه هو تزيين المشبه وتحسينه.
3) "وبيروت في الربيع أجمل منها في ما بقي من الفصول لأنها تخلو فيه من أوحال الشتاء وغبار الصيف وتصبح بين أمطار الأوّل وحرارة الثاني كصبية حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم	«Beyrouth au printemps est plus belle qu'aux autres saisons. Ni les boues hivernales ni la poussière estivale ne l'affectent. Après que les pluies sont passées et avant que la chaleur ne soit venue, Beyrouth est comme une jolie femme	هو تشبيه تمثيلي، يتغزل فيه "جبران" بموطنه "بيروت" ويُصوِّرها في أحلى صورة لها في فصل الربيع الذي تتزين فيه بأبهى حلل الطبيعة، فلا أوحال الشتاء ولا غبار الصيف يمكن لهما أن يعكرا صفو هذا الحسن والجمال تماما مثل الحسناء التي يزيد جمالها تحت

جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس". (ص 43-44).	qui s'est lavée aux eaux de la rivière et qui, assise sur la berge, sèche son corps aux rayons du soleil». (p. 18).	أشعة الشمس وهي تحاول تجفيف جسدها بعد اغتسالها بمياه الغدير. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.
4) "هذا كل ما أستطيع أن أقوله لك الآن عن فارس كرامة وابنته فلا تسألني أكثر من ذلك لأن ذكر المصيبة يدنيها مثلما يُقرِّب الموت الخوف من الموت". (ص 47).	«C'est là tout ce que je peux te dire maintenant de Faris Karamé et de sa fille ; ne me pose plus de questions car l'évocation du malheur appelle le malheur comme la peur de la mort rapproche la mort». (p. 21).	هذا تشبيه تمثيلي صوَّر فيه الكاتب التشاؤم والخوف من المستقبل. فذِكْرُ المصيبة هو مصيبة في حد ذاتها لأنها تجلب المصائب مثلما يقرِّب الموتَ الخوفُ منه. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
5) "أزاهر نيسان المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرّد وصفراء كالذهب"*. (ص 48).	«Fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis, bleues comme l'émeraude, jaune comme l'or». (p. 23).	تم شرحه.
6) "الجمال الحقيقي هو أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج	«La beauté véritable est un rayonnement qui émane du Saint des Saints de l'âme et illumine la	هو تشبيه تمثيلي شَبَّه فيه انبعاث أشعة الجمال الروحي من النفس الطيبة وانعكاسها على الجسد بالبذرة التي

* – تم شرح هذا التشبيه المفروق تحت الرقم (03) في الجزء المخصص للمحاكاة في نفس المبحث من هذا الفصل.

الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتكسب الزهرة لونا وعطرا"*. (ص 51).	surface du corps comme la vie émane des profondeurs de la graine et donne à la fleur une couleur et un parfum». (p. 26-27).	تنبثق منها الحياة فتعطي زهرة جميلة اللون زكية العطر. أما الغرض من هذا التشبيه فهو تقرير حال المشبه.
7) "منذ تلك الدقيقة صارت سلمى كرامة أعز من الصديق وأقرب من الأخت وأحبّ من الحبيبة. صارت فكرا ساميا يتبع عاقلتي وعاطفة رقيقة تكتنف قلبي وحلما جميلا يجاور نفسي". (ص 66).	«De cet instant, Salma Karamé me devint plus chère qu'une amie, plus proche qu'une sœur, plus aimée qu'une bien - aimée. Elle devint une idée sublime qui poursuivait ma raison, une émotion délicate qui protégeait. Mon cœur, un beau rêve voisinant avec mon âme». (p. 41).	يصور الكاتب في هذه السلسلة من التشبيهات البليغة ارتباطه الوثيق بسلمى الذي جعل منها فكرة سامية تلازمه ولا تكاد تبرح مخيّلته، وعاطفة رقيقة لا تفارق قلبه، وحلما جميلا يُواسي نفسه ويُنسيه مواجعها. والغرض من هذه التشبيهات هو تزيين وتحسين المشبه.
8) "فلم يجبها (فارس كرامة وابنته) بغير التنهدات العميقة، ثم أدخلها الدار وأشعة الحنو تنسكب من ملامحه المضطربة، فبقيت أنا	«Pour toute réponse, il poussa de profonds soupirs, puis fit entrer sa fille dans la maison avec une expression de tendresse qui pouvait se lire sur son visage	هذا تشبيه تمثيلي، يصوّر فيه الكاتب حالة الحيرة والتردد والقلق التي تتملك عواطفه فتشتتها وتتلاعب بها شأنها شأن الأوراق التي تبعثرها الرياح تارة وتلملمها تارة أخرى.

* – تم شرح التشبيه الأول [الجمال... الجسد] تحت رقم (04) في الجزء المخصص للمحاكاة من نفس هذا المبحث.

واقفا بين الأشجار والحيرة تتلاعب بعواطفي مثلما تتلاعب العواصف بأوراق الخريف". (ص 70).	bouleversé. Le désarroi jouait avec mes sentiments comme les tempêtes jouent avec les feuilles d'automne». (p. 45).	والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
9) "والآن قضي الأمر فماذا نفعل؟ [...] هل نحسب الحب ضيفا غريبا أتى به المساء وأبعده الصّباح؟" (ص 83).	«Maintenant que le sort en est jeté, qu'allons-nous faire ?[…] Considérons-nous l'Amour comme un hôte étranger que le soir aurait apporté et le matin repris ?». (p. 59-60).	هو تشبيه بليغ، يُظهِر فيه الكاتب إيمانه بالحب الأبدي الذي لا يزول مع الوقت، فأراد من خلال تساؤله أن يثبت أن الحب ليس ضيفا يأتي لفترة قصيرة ثم يمضي بل هو عكس ذلك مقيم وباقٍ. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
10) "فأجبتها: سأفعل كل ذلك يا سلمى. [...] سوف أترنم باسمك مثلما يترنم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى". (ص 84).	«Je répondis : « Je ferai tout cela Salma. […] Bientôt je chanterai votre nom comme la vallée chante en écho le tintement des cloches qui s'agitent au-dessus des églises des villages». (p. 61).	هو تشبيه تمثيلي، يصور فيه "جبران" الحب الصادق الذي يتجلى في الوفاء للحبيبة، والارتباط الوجداني الوثيق بها، فهو يتغنى باسمها مثلما يُذِيعُ الوادي رنين أجراس الكنائس على مسامع كل الناس. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
11) "إن النفس الكئيبة تجد	«L'âme mélancolique	يصور لنا "جبران" في هذا التشبيه

راحة بالعزلة والانفراد فتهجر الناس مثلما يبتعد الغزال الجريح عن سربه ويتوارى في كهفه حتى يبرأ أو يموت". (ص 98).	trouve le repos dans la retraite et l'isolement, en fuyant le monde, tout comme la gazelle blessée s'éloigne de la harde et s'éclipse jusqu'à ce qu'elle se rétablisse ou meure». (p. 76).	التمثيلي أن النفس الكئيبة المثخنة بالجراح لا تتحمل الحياة الاجتماعية التي تُقَلِّب مواجعها وتزيد من كآبتها، بل تفضّل البقاء رهينة ما تعانيه، مثلما هي حال الغزال الجريح الذي يبتعد عن باقي الغزال فيبقى وحيدا إلى أن تَطِيب جراحه أو تُودِي بحياته. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
12) "وكان نيسان قد جاء متنقلا بين الروابي والمنحدرات عندما تمت أيام سلمى لتلد بكرها، […] مضت شهور الانتظار وسلمى تترقب الخلاص مثلما يترقب المسافر طلوع كوكب الصباح". (ص 132).	«Le mois de nisan était déjà là ; il allait par monts et par vaux quand vint le moment pour Salma de donner naissance à son premier enfant.[…]. Les mois d'attente passèrent. Salma guettait la délivrance comme le voyageur guette le lever de l'astre du matin». (p. 113).	هو تشبيه تمثيلي، يُمثِّل فيه الكاتب صورة اشتياق سلمى وتلهفها لرؤية ابنها الذي مازال في أحشائها وهي في أشهر حملها الأخيرة، بصورة المسافر الذي ينتظر طلوع الفجر بفارغ الصبر. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.
13) "حياة قصيرة ابتدأت	«Une courte vie commence à la fin de la	في هذا التشبيه التمثيلي، يصوّر

بنهاية الليل وانقضت بابتداء النهار، فكانت مثل قطرة الندى التي تسكبها أجفان الظلام ثم تجففها ملامس النور". (ص 135).	nuit et s'acheva au début du jour: elle fut pareille à une goutte de rosée que versent les paupières des ténèbres, puis que sèchent les caresses de la lumière». (p. 115).	"جبران" حياة مولود "سلمى" الجديد التي ابتدأت بالظلام وانتهت قبل انفلاق الصبح. فذلك يعكس قصرها وشقاءها. وهي بذلك شبيهة بقطرة الندى التي تتكوَّن في الليل ثم لا يلبث النور أن يجففها. وعليه فإن الغرض من هذا التشبيه هو بيان مقدار حال المشبه.

2-2- التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية:

2-2-1- نماذج من الإبدال:

خضعت أغلب التشبيهات الواردة في هذه المدونة للإبدال، وهو ناجم عن الاختلافات الطبيعية بين اللغتين العربية والفرنسية. وقد مسّ الإبدال بعضا من أجزاء التشبيهات فقط، لذا فإن شرحها وتبيان غرضها في هذا المقام، ليس ذا عظيم فائدة. وعليه، سنؤجل دراسة بعض النماذج إلى الفصل الموالي، حيث سنقوم بعرض الصيغ المُبَدَّلَة كما جاءت في الترجمة.

2-2-2- نماذج من التطويع:

يُعْتَبَرُ التطويع الأسلوب الأكثر هيمنة في ترجمة التشبيهات، بالمقارنة مع أساليب الترجمة غير المباشرة الأخرى، حيث أحصينا قرابة الأربعين مثالا، اعتمد المترجم في نقلها إلى اللغة الفرنسية على هذا الأسلوب، نكتفي هنا بذكر أهمها:

النص الأصلي للتشبيه	ترجمة التشبيه	شرح التشبيه مع تبيان الغرض منه
1) "لا أستطيع أن أدعو سني الصبا سوى عهد آلام خفية خرساء كانت تقطن قلبي وتثور كالعواصف في جوانبه". (ص 39).	«Je ne peux parler de ma jeunesse qu'en la qualifiant d'époque de douleurs, des douleurs indicibles et muettes qui habitaient mon cœur et le soumettaient au déchaînement des émotions». (p. 13).	هو تشبيه مرسل مجمل، أراد الكاتب من خلاله تصوير ما يشعر به الإنسان في فترة الصبا من أوجاع تتحرك في داخله حركة غير طبيعية تهز كيانه ووُجْدَانَه، فحركتها في القلب عاصفة قوية يستجيب لها القلب بالخفقان. والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه.

2) "هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثامنة عشرة، فتلك السنة هي من ماضي بمقام القمة من الجبل لأنها أوقفتني متأملا تجاه هذا العالم وأرتني سبل البشر...". (ص 42).	«Ainsi en allait-il de ma vie jusqu'à l'année de mes dix-huit ans. Cette année--là me fit atteindre le sommet d'une montagne d'où je contemplais le monde. Elle me fit voir les chemins des hommes…». (p. 16).	هو تشبيه بليغ، يُظهر فيه الكاتب أن سن الثامنة عشرة لها وقع كبير على حياته. فهي نقطة تحول كبيرة، مكَّنته من اكتشاف حقيقة البشر. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.
3) "فارس كرامة شيخ شريف القلب كريم الصفات، ولكنه ضعيف الإرادة يقوده رياء الناس كالأعمى وتوقفه مطامعهم كالأخرس". (ص 46).	«Faris Karamé est un vieillard noble et généreux mais il manque de volonté ; il se laisse duper comme un aveugle et reste muet face à la cupidité des gens». (p. 20).	في هذا التشبيه المرسل المجمل، شُبِّه فارس كرامة الذي يتميز بعدم التبصر في الأمور والانقياد للغير بالأعمى الذي يعتمد على غيره في سيره، فهو لا يقوى على تحديد مساره. وهذا الشيخ متأثر برياء الناس واتباع ظاهر أقوالهم وأفعالهم. وفي هذا التصوير إظهار لضعف هذه الشخصية وخضوعها للظاهر وعدم قدرتها على صناعة المواقف . لذا فالغرض من هذا التشبيه هو تشويه المشبه وتقبيحه.
4) "توقفه مطامعهم كالأخرس". (ص 46).	«…et reste muet face à la cupidité des gens ». (p. 20).	هو تشبيه مرسل مجمل، أُرِيد من خلاله إظهار طبيعة شخصية هذا الشيخ الذي لا يستطيع

		مواجهة مطامع القوم ورد نياتهم السيئة تجاهه. والغرض من هذا التشبيه هو تشويه المشبه وتقبيحه.
5) "هو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب تخافه الأرواح والأجساد وتخرُّ لديه ساجدة مثلما تنحني رقاب الأنعام أمام الجزّار". (ص 46).	«Il est un chef religieux aux pays des religions, un chef craint des âmes et des corps qui se prosternent devant lui comme s'abaissent les bestiaux pour présenter le cou au couteau du boucher». (p. 20-21) .	في هذا التشبيه التمثيلي، يريد الكاتب إظهار خضوع القوم للمطران خضوعا مطلقا فيه رهبة وإيمان بالمصير المحتوم. يكون في صورة خضوع رقاب الأنعام مجبرة أمام الجزار. وفي هذا التشبيه صورتان مختلفتان، صورة الرئيس الذي يمثل القوة والسلطة، وصورة القوم المغلوب على أمرهم. والغرض منه هو بيان حال المشبه.
6) "فهشَّ (فارس كرامة) متأهّلا وقادني مرحِّبا إلى داخل الدار، ونظير والد مشتاق أجلسني بقربه يحدثني مستفسرا عن ماضيَّ مستطلعا مقاصدي في مستقبلي". (ص 48-49).	«Il me souhaita la bienvenue avec gaieté et m'invita cordialement à entrer. Comme l'aurait fait un père pour son fils, le vieil homme me fit asseoir près de lui et entreprit de me questionner sur mon passé, de s'informer	هو تشبيه تمثيلي صوّر فيه الكاتب "فارس كرامة" في صورة والد مشتاق لولده المتغرّب، فجعله في مقامه وأجلسه بقربه دلالة على مكانته من قلبه. وفي هذا التصوير إظهار لرقة مشاعره. لذا فقد جاء الغرض من هذا التشبيه بيان حال المشبّه.

	de mes projets d'avenir ». (p. 23/24).	
7) "إن تلك الكلمات التي قالها لي فارس كرامة [...] هي الإناء الذي شربنا فيه الكوثر والعلقم". (ص 53).	«Les paroles que m'avait adressées Faris Karamé […] furent la coupe dans laquelle nous goutâmes aux boisson les plus douces et les plus amères». (p. 28).	هو تشبيه بليغ، شَبَّه فيه الكاتب كلمات فارس كرامة بالإناء، لأن الكلمات تؤثر في الإنسان إمَّا سلبا أو إيجابا. وقد جعل الإناء مرّة كوثرا؛ أي أن كلماته كانت تسرّ أحيانا، وتارة أخرى علقما؛ لأنه يَخْرُج بكلماته إلى عالم الأحزان والآلام، فإن سَمِعَتْها الأذن فكأن صاحبها يشرب علقما. وفي هذا التشبيه الرائع يهدف الكاتب إلى تقرير حال المشبه في نفس السامع.
8) "إن النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور، وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما". (ص 57).	«Une âme triste et affligée trouve le repos en fusionnant avec une autre âme qui éprouve les mêmes sentiments, dont elle partage le sensibilité ; il en va comme pour l'étranger avec l'étranger qui, se rencontrant loin de pays natal,	الغاية من هذا التشبيه التمثيلي هو تشبيه صورة التقاء وتآلف نفسين حزينتين متألمتين متماثلتين في الشعور بصورة شخصين غريبين في أرض بعيدة عن وطنهما مستأنسين ببعضهما. لذا فقد أراد الكاتب إبراز معاني الهدوء والسكينة والراحة النفسية لحظة تلاقي الحالات النفسية التي تتشابه فيما بينها. أمّا الغرض من هذا التشبيه فهو تقرير حال المشبه.

	sympathisent ». (p. 32).	
9) "...كأن لفظة "يا ولديَّ " قد أيقظت في داخلها شعورا جديدا عذبا يكتنف محبّتها لي مثلما تحتضن الأم طفلها". (ص 59).	«...Comme si les mots « mes enfants » avaient éveillé en elle un sentiment tendre et nouveau, abritant l'amour qu'elle me portait à la manière dont une mère porte son enfant». (p. 34).	يراد من خلال هذا التشبيه التمثيلي التأكيد على مدى تأثير كلمة "يا ولديّ" التي قالها الوالد، على نفسية ابنته سلمى، حيث بثّت فيها شعورا جديدا يكتنف محبتها للحبيب في صورة الأم التي تحتضن طفلها. أما الغرض من هذا التشبيه فهو تقرير حال المشبه.
10) "بصوت يضارع نغمة الناي رقة قالت:...". (ص 61).	«D'une voix dont la douceur rappelait le chant du nay, elle dit :...». (p. 36).	يُشَبِّه "جبران" في هذا التشبيه المرسل المفصّل جمال صوت "سلمى" ورقته وعذوبته بصوت الناي. والغرض من هذا التشبيه هو تزيين المشبه وتحسينه.
11) "الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي ...". (ص 63).	«Les grandes révolutions qui firent couler le sang à flots...». (p. 38).	في هذا التشبيه المرسل المجمل، يُبْرِز الكاتب همجية ودموية هذه الثورات التي سببت ضحايا عديدة، فسالت دماؤها كالسواقي. والغرض من هذا التشبيه هو بيان مقدار حال المشبه.
12) "نظرتُ إلى سلمى نظرة غريق تلفّت نحو نجم لامع في قبة الفلك".	«Je regarderai encore Salma à la manière de l'homme perdu en mer qui se	في هذا التشبيه التمثيلي إشارة إلى الغاية من نظرة الكاتب إلى سلمى الذي بدا وكأنه يبحث عن منجاة من المحنة التي أَلَمَّت بهما.

(ص 70).	tourne vers une étoile scintillante sur la voûte céleste». (p. 45).	والغرض من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه
13) "مثل متصوّف جذبته السماء إلى مسارح الرؤيا وَجَدْتُنِي سائرا بين تلك الأشجار المحتبكة والزهور المتعانقة". (ص 77).	«Tel un mystique entraîné par le ciel vers le théâtre des visions, je me retrouvai marchant entre les arbres enchevêtrés et les fleurs enlacées». (p. 54).	هذا التشبيه هو تشبيه تمثيلي يُصوّر فيه "جبران" حالته النفسية وهو في وسط الطبيعة، حيث فاضت روحه مثل روح المتصوّف في لحظة التجلّي. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.
14) "قالت متأثرة وصوتها يرتجف كالأوتار الفضية:...". (ص 80).	«Emue, la voix tremblante et brisée, Salma dit :...». (p. 57).	هذا تشبيه تمثيلي، شَبَّه فيه الكاتب صورة ارتجاف صوت سلمى وهي تكلِّم حبيبها باهتزاز أوتار آلة موسيقية وهي تعزف ألحانا حزينة. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.
15) "فحزنت لفقده وبكت بكاء حكيم متجلد". (ص 105).	«Elle fait très affecté par son décès et pleura comme pleure un sage qui endure stoïquement sa douleur». (p. 83).	هو تشبيه تمثيلي، أراد الكاتب من خلاله إبراز الصبر في أسمى معانيه في لحظة الحزن العميق، فكان بكاء "سلمى" يفيض تعقُّلا وتجلّدا مثل بكاء الحكيم المتجلّد. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.

2-2-3- نماذج من التكافؤ:

لم نجد في مدونتها هذه تشبيهات كثيرة مترجمة وفقا لأسلوب التكافؤ، حيث تُرجمت أغلبها باعتماد أسلوب الترجمة الحرفية، يليه أسلوب المحاكاة ثم التطويع. لذا فهي تكاد تنحصر في الأمثلة التالية:

النص الأصلي للتشبيه	ترجمة التشبيه	شرح التشبيه مع تبيان الغرض منه
1) "هذه المحاسن التي أذكرها الآن وأتشوق إليها تشوق الرضيع إلى ذراعي أمه...". (ص 40).	«Ces beautés, qui maintenant me reviennent en mémoire et que je désire avec la passion qui pousse le nourrisson vers le sein maternel». (p. 14).	يُبرز "جبران" في هذا التشبيه التمثيلي معاني الاشتياق إلى "سلمى" بتفاصيلها الجميلة الحسية منها والمعنوية، تماما مثلما يشتاق الرضيع إلى أحضان أمه. أما الغرض من هذا التشبيه فهو بيان مقدار حال المشبه.
2) "كانت أشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل بيضاء معطّرة فبانت بين المنازل كأنها حوريات بملابس ناصعة". (ص 43).	«Les amandiers et les pommiers parés de leurs robes blanches et parfumées apparaissaient entre les maisons, semblables à des	هو تشبيه تمثيلي، يُبرز معاني الجمال الذي تجسد في صورة أشجار اللوز والتفاح وهي تكتسي حللا بيضاء وتعبق بعطر فوّاح تماما مثل صورة الحوريات وهي ترتدي ملابسا ناصعة، والحورية هي: فتاة أسطورية تتراءى في

	nymphes vêtus de pureté». (p. 17).	البحار والأنهار والغابات وهي أيضا الحسناء.[1] أما الغرض من هذا التشبيه فهو تزيين المشبه وتحسينه.
3) "شجرة الحَوَر التي تتعالى في النهار كعروس جميلة يلاعب النسيم أثوابها، تظهر في المساء كعمود دخان يتصاعد نحو اللاشي". (ص 90).	«Le peuplier qui s'élève dans le jour comme une belle fiancée avec les habits de laquelle joue la douce brise apparaît dans le soir comme une colonne de fumée s'élevant dans le néant». (p. 67).	يرى الكاتب في هذا التشبيه التمثيلي أنَّ طول شجرة الحَوَر يزيدها جمالا فتظهر كالعروس الجميلة التي تتحرك أثوابها بمرور نسيم الهواء. والحَوَر هو جنس شجر كبير من الصفصافيات. وهو كالصفصاف يكثر في الأماكن المرويّة. ينمو بسرعة ويعطي خشبا أبيض يستعمل لأغراض شتى.[2] والغرض من هذا التشبيه هو تزيين المشبه وتحسينه.
4) "إن بهرجة الأعراس الشرقية تصعد بنفوس الفتيان والصبايا صعود النسر إلى ما وراء الغيوم ثم تهبط بهم هبوط حجر الرحى إلى أعماق اليم". (ص 94-95).	«Les fastes des noces orientales élèvent les âmes des jeunes gens et des jeunes filles à la manière de l'aigle qui monte au-delà des nuages, puis ces	في هذا التشبيه التمثيلي، يُصوِّر الكاتب الأثر الذي تحدثه الأعراس الشرقية في نفوس الشباب، حيث لا تلبث أن تزول هذه الأفراح وتتحول إلى نقمة. وهي تُشْبِه في سرعة زاولها هبوط حجر الرحى إلى أعماق البحر. والغرض من هذا التشبيه فهو تقرير حال المشبه.

1 – المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربي، 2000، مادة "حَارَ، ص117.

2 – المنجد في اللغة والأعلام، ط38، دار المشرق، بيروت، 2000، مادة "حَارَ"، ص161.

	fastes les précipitent vers les profondeurs abyssales dans les quelles ils s'enfoncent comme des pierres». (p. 73).	
5) "شيخ يمثّل بيتا قديما هدمه الطوفان، وصبية تحاكي زنبقة قطع عنقها حدُّ المنجل، وفتى يشابه غرسة "ضعيفة" لوت قامتها الثلوج، وجميعنا مثل ألعوبة بين أصابع الدهر". (ص 101).	«Un vieillard comparable à une maison ancienne que le déluge aurait ruinée, une jeune femme pareille à un lys dont le tranchant d'une faucille aurait coupé le cou, un jeune homme semblable à un arbrisseau fragile dont le tronc ploierait sous la neige, et, nous trois, formant une marionnette entre les mains de la Destinée». (p. 80).	في هذا التشبيه المرسل المجمل يصوّر "جبران" حالة الشيخ وابنته والكاتب الذين يوجدون في موقف ضعف، فشبههم بالألعوبة التي تحرّكها أصابع الدهر، على حدّ تعبير "جبران"، كيفما شاءت. والغرض من هذا التشبيه هو بيان حال المشبه.

2-2-4- نماذج من التصرّف:

لم يرد في مدوّنتنا هذه أيُّ تشبيه اعْتُمِد في نقله إلى اللغة الفرنسية على أسلوب التصرّف. وذلك راجع لنهل كاتب الرواية ومترجمها كليهما من معين الحضارة الغربية، وكذا لوحدة عقيدتهما، ممّا يجعل أفكار الكاتب لا تتعارض مع الخصوصيات الثقافية والدينية للمترجم ولجمهور المتلقين.

يبدو جليا أن الشرح الذي تم تقديمه في هذا المبحث ذو فائدة عظيمة في فهم تشبيهات "جبران خليل جبران"، وإزاحة الغموض وتعدد التأويل الذي قد يطبع بعض عناصرها. إذ قمنا بتحليلها وتوضيح الغرض منها، مما يسمح للقارئ بفهم معانيها. وقد أوردناها في سياقها اللغوي الذي وردت فيه في رواية "الأجنحة المتكسرة" حسب الحاجة، وبما من شأنه تيسير الوصول إلى مقاصد الكاتب.

من جهة أخرى، تبدو ملامح المنهج المتّبع في ترجمة هذه الصورة البيانية واضحة، حيث قمنا بتصنيف التشبيهات حسب الأساليب السبعة التي اقترحها كل من "فيني درابلني"، لذا لا يسعنا الآن إلا تقييمها من خلال إجراء دراسة تحليلية نقدية.

خاتمة:

إن أغلب التشبيهات التي وظفها "جبران خليل جبران" في روايته "الأجنحة المتكسرة" هي صُهارات متوهِّجة من الصور والأحاسيس التي تتصادم وتتداخل لتُعبِّر عن خيال وفكر جبران المتفرِّد. وهي وإن كانت بسيطة الكلمات، إلا أنها عميقة الدلالة، يصعب فيها إدراك وجه الشبه الحاصل بين طرفي التشبيه. لذا ارتأينا أنه من الضروري شرح هذه الصيغ التشبيهية، وتبيان غرض الكاتب منها، وذلك بهدف تيسير تحليل الترجمة ونقدها لاحقا.

وكما رأينا فإن المترجم قد اعتمد على أساليب الترجمة المباشرة لنقل أغلب التشبيهات إلى اللغة الفرنسية، محافظا بذلك على غرابة النص الأصلي وغيريته، تاركا للقارئ مهمة الفحص والتنقيب. وقد جاء استعمال أسلوب الترجمة الحرفية في المقام الأول، يليه أسلوب المحاكاة. وأما الترجمة باعتماد الأساليب غير المباشرة، فهو حلٌّ ثان لجأ إليه المترجم لنقل عدد يسير من التشبيهات، ربما خشية فقدان المعنى أو تشويهه لو اعتمد على أساليب الترجمة المباشرة. وقد جاء أسلوب التطويع في مقدمة هذه الأساليب الملتوية، يتلوه أسلوب التكافؤ.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية نقدية للترجمة

مقدمة.

المبحث الأول: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة

1-1-التحليل والنقد:

1-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الاقتراض.

1-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج المحاكاة.

1-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج الترجمة الحرفية.

المبحث الثاني: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية

2-1-التحليل والنقد:

2-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الإبدال.

2-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج التطويع.

2-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج التكافؤ.

2-1-4- تحليل ونقد ترجمة نماذج التصرف.

خاتمة.

مقدمة:

لقد سمحت الدراسة الواردة في الفصول السابقة بإبراز أهم خصائص التشبيه، وأهم النظريات التي يمكن على ضوئها ترجمة التشبيهات ونقد ترجمتها. كما سمحت بالنظر في منهجية الترجمة المعتمدة من قبل مترجم رواية "الأجنحة المتكسّرة" إلى اللغة الفرنسية.

أما في هذا الفصل الثاني من القسم التطبيقي، وبالاعتماد على القسم النظري والفصل الأول من القسم التطبيقي، سنحاول من خلال دراسة تحليلية ونقدية، أن نبرز الطرائق التي اختارها المترجم في نقله للتشبيهات الواردة في متن الرواية، ومدى نجاعة السبل التي سلكها للحفاظ على معانيها، لاسيما وأن المهمة الملقاة على عاتقه ليست باليسيرة، مادام يترجم نصا أدبِيًّا تخييليًّا بفكر جبراني متميز.

المبحث الأول: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة

سنقوم في هذا المبحث بتحليل ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة، من خلال تحليل النماذج التي سبق تصنيفها حسب طريقة ترجمتها، في المبحث الثاني من الفصل السابق، وذلك وفقا للأساليب المباشرة الثلاثة والمتمثلة في: الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية. ومنه سنحاول أن نستنتج أيًّا من هذه الأساليب نال حصة الأسد في ترجمة هذه الصورة البيانية، وما مدى نجاعة السُّبُل التي سلكها المترجم للحفاظ على المعنى الذي تحمله التشبيهات، ومنه اقتراح البدائل الملائمة متى دعت الحاجة إلى ذلك.

1-1- التحليل والنقد:

1-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الاقتراض:

يتصدر الاقتراض قائمة أساليب الترجمة التي وضعها "فيني وداربلني". وتتمثل آلية الاقتراض في أخذ الكلمة كما جاءت في اللغة الأصلية، ثم إعادة كتابتها بأحرف اللغة المنقول إليها ككلمة "سيناريو". وقد يستلزم الأمر إجراء بعض التعديلات الصوتية لتتوافق والنظام الصوتي للغة المنقول إليها مثل كلمة "تكنولوجيا".

وفيما يخص بحثنا هذا، فلم نسجل في مدونتنا أية حالة للاقتراض، إذ يبدو من غير المعقول أن يلجأ المترجم إلى اقتراض تشبيهات بأكملها، خصوصا إذا تعلق الأمر بتشبيهات "جبران" المتَّسِمة بطابعها الشعري، غير أن هذا لا ينفي إمكانية استعمال هذا الأسلوب في ترجمة جزء من هذه الصور نذكر هنا بعضا منها:

1) «**أزاهر نيسان (أبريل) المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت**». (**ص 48**).

«Fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis ». (p. 23).

نجد في هذا المثال اقتراضا لكلمة "نيسان" التي يُقصد بها الشهر الرابع من الشهور الشمسية. وتجدر الإشارة إلى أنه يوجد ما يقابل هذا الشهر في اللغة الفرنسية وهو «Avril»، لذا كان من الأجدر على المترجم

استعمال هذا اللفظ بدل اللجوء إلى الاقتراض، وهو ما فعله بالضبط في مواضع أخرى، نذكر منها على سبيل المثال:

«وكان نيسان قد أنبت الأزهار والأعشاب فظهرت في بساتين المدينة كأنها أسرار تعلنها الأرض للسماء». (ص 43).

«Le mois d'avril, avait fait renaître la végétation, les fleurs et les herbes poussaient dans les jardins de la ville tels des secrets que la terre révélait au ciel». (p. 17).

2) «**بصوت يُضارع نغمة النّاي رقة قالت...**». (**ص 61**).

«D'une voix dont la douceur rappelait le chant du nay, elle dit….». (p. 36).

ورد في هذا المثال اقتراض في المشبه به وهو "نغمة الناي"، حيث أخذ المترجم كلمة "الناي" كما جاءت في اللغة العربية وأعاد رسمها بأحرف اللغة الفرنسية. وكان من الأجدر ترجمتها بكلمة «flûte»، فالناي هو آلة من آلات الطرب على شكل أنبوبة بجانبها ثقوب ولها مفاتيح لتغيير الصوت. تطرب بالنفخ وتحريك الأصابع على الثقوب بإيقاع منظم[1] ، وهذا التعريف يتوافق مع تعريف كلمة «flûte» حيث تعني:

«Sorte d'instrument à vent en forme de tuyau, et percé d'un certain nombre de trous, duquel on tire différents tons, par le souffle de la bouche, et par le remuement des doigts sur les trous».[2]

«نوع من آلات النفخ على شكل أنبوب، به عدد معين من الثقوب، يُصدر نغمات مختلفة عن طريق النفخ بالفم وتحريك الأصابع على الثقوب».

1- المعجم الوجيز، المرجع السابق، مادة "نأى"، ص 598.

2 - Dictionnaire de l'Académie Française, 5ème (Ed.), édition ebooksFrance, 1978, p. 1377.

1-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج المحاكاة:

يميز "فيني وداربلني" نوعين من المحاكاة:

أ-المحاكاة البنيوية: مثل: «science fiction» باللغة الإنجليزية و:«science-fiction» بالفرنسية و "علم الخيال" بالعربية، ولم ترد في مدونتنا، فيما يتعلق بالتشبيه، محاكاة بنيوية من هذا النمط، وذلك لأن المحاكاة البنيوية تخص نمطا معينا من التراكيب اللغوية تمس المفاهيم والمصطلحات التي كثيرا ما تفرض نفسها على لغة الترجمة. لذا فإنها تُصَادَف، حسب "بيوض"، في النصوص العلمية والتقنية، أو في النصوص الأدبية الخاصة بعلم الخيال.[1]

ب-المحاكاة التعبيرية: من خلالها تدخل اللغة المستهدفة تعابيرٌ ومصطلحاتٌ تعبِّر عن مستجدّات في لغة المتن. وتمثل هذه التعابير قائمة مفتوحة، خصوصا إذا تعلق الأمر بالتشبيهات، تقول بيوض: «والمحاكاة التعبيرية تكون عادة لصيغ استعارية أو تشبيهية غير موجودة في اللغة المستهدفة أو يعتقد أن لها شحنة إيحائية أكثف من مكافئتها، إن وجدت».[2]

ونجدها على وجه الخصوص في التشبيهات البعيدة التي لا ينتقل فيها الذهن من المشبه إلى المشبه به إلا بعد إعمال فكر وطول تأمل، بسبب خفاء وجه الشبه فيهما؛ حيث نجد هذا النوع عند الأدباء المجيدين، نظرا لما فيه من الجدة والابتكار والدقة الفنية، وقد شُغل "جبران" بالتجديد، يقول في رسالته لـ"ماري هاسكل" سنة 1920: «في العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال. لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة».[3] وأكثر ما نلمس هذه الاستعمالات الجديدة في تشبيهاته التي تَنِمُّ عن ارتفاع ذوقه في تلقُّفِها، فقد تجاوز المألوف منها، «في محاولة

1 - بيوض إنعام، المرجع السابق، ص137.

2 - بيوض إنعام، المرجع نفسه، ص 139.

3 - عن السالمي سمير، شعرية جبران: المستمر بين الشعري والنثري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2011، ص 85.

لتحميل الكلمات أكثر مما تعوَّد الأدباء أن يحمِّلوها، وتجريدها من السطحية والسذاجة. إنه فيض من الصور الرائعة المبتكرة، في عبارات موسيقية، لطيفة الجرس، شجيّة الألحان».[1]

ونجد من المحاكاة التعبيرية التي وردت في مدوَّنتنا ما يلي:

1) «**تنقضي الليالي كالأعراس**». (**ص 35**).

«Les nuits passent telles des noces». (p. 9).

من الواضح أن التشبيه: «تنقضي الليالي كالأعراس» قد تمت محاكاته للحصول على التشبيه التالي في اللغة الفرنسية: «Les nuits passent telles des noces».

ومن الإنصاف أن نقول أن هذه العبارة تحمل بين طيّاتها نفسا جديدا يُدخل شيئا من التغيير والتجديد على تشبيهات اللغة الفرنسية، وإن كانت رائحة المحاكاة تعبق منها.

وفي بحثنا عن المكافئ الذي يُشكِّل الأسلوب الخاص لترجمة هذا التشبيه، وجدنا تشبيهين شائعَيْ الاستعمال في اللغة الفرنسية، واللذَيْن يُعبِّران عن سرعة مرور وانقضاء شيء ما، وهما:

«Passer comme une ombre».[2]

(و)

«Passer comme l'éclair».[3]

لذا يمكن أن نقترح إحدى الترجمتين الآتيتين:

«Les nuits passent comme une ombre».

أو:

«Les nuits passent comme l'éclair».

1 – وقفة بين الميلاد ورحلة الحياة، النعماني عبد العزيز، مشاهير العرب للناشئين والشباب (مجلة)، المرجع السابق، ص 43.

2 - إدريس سهيل، المنهل: قاموس فرنسي– عربي، ط34، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 842.

3 - إدريس سهيل، المرجع نفسه، ص 434.

2) «**والمرء إن لم تحبل به الكآبة [...] تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان**». (**ص 42**).

«La vie de celui que la mélancolie n'a pas conçu [...] reste comme une page blanche dans le livre de l'existence». (p. 16).

يعتبر هذا المثال من بين الصور الجبرانية المستجدة، حيث يرى أن الكآبة تخوِّل قيام حياة روحية وشخصية، وهي تتبلور في الوحدة التي تُعتبر محلَّ التعمق والنضج، حيث يذكر في موضع آخر أنَّ «الوحدة حليفة الكآبة كما أنها أليفة كل حركة روحية» (ص 41)، وهذا ما جعله يُورد مفردة "الكآبة" خمسا وعشرين مرّة.

ونظرا لما في هذا التشبيه من الجِدَّة والابتكار، فقد عمد المترجم إلى محاكاته إذا تغاضينا عن كلمة "خالية" التي تمَّ إغفال ترجمتها. وبالنظر إلى ذلك يمكن الحكم أن المترجم قد وُفِّق في اختياره لهذا الأسلوب في ترجمة هذا التشبيه.

3) «**أزاهر نيسان (أبريل) المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرّد**». (**ص 48**).

«Fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis, bleues comme l'émeraude». (p. 23).

يتجلى لنا في ترجمة التشبيه: "زرقاء كالزمرّد" أسلوب المحاكاة بشكل بارز، فالزمرد حجرٌ كريم أخضر اللون، شديد الخضرة، شفاف وأشده خضرة أجوده وأصفاه جوهرا.[1] وبالتالي فلون الزمرّد أخضر لا أزرق.

ومنه فقد حاكى المترجم التشبيه كما ورد في نصه الأصلي، وتجدر الإشارة إلى أن اللغة الفرنسية قد درجت، في تشبيه الأشياء التي تحمل اللون الأزرق، على استعمال التشبيهات التالية:

«Bleu comme le ciel».

«Bleu comme l'océan».

«Bleu comme la mer».

1 – المعجم الوجيز، المرجع السابق، مادة "زمر"، ص 291.

وبما أن الزرقة التي يقصدها النص الأصلي هي زرقة قاتمة غير بعيدة عن خضرة الزمرد، فإننا نستبعد الحلول المتمثلة في التشبيهات المذكورة، لذا من الأفضل الاحتفاظ بصورة المشبه به باختيار حجر كريم يحمل هو الآخر اللون الأزرق المقصود، وهو يتمثل في اللازورد. وعليه تصبح الترجمة كالآتي:

«Fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis, bleues comme le saphir».

4) «**الجمال الحقيقي هو أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس**». (**ص 51**).

«La beauté véritable est un rayonnement qui émane du Saint des Saints de l'âme». (p. 26-27).

يبدو الجمال في هذه الصورة التشبيهية بمظهر روحاني محض، وتتجلّى هذه اللامادية في وصف الجمال بهالة الطهر المنبعثة من النفس، وهي لا مادية تَمَيَّز بها الفكر الجبراني، لذا فمن غير المستغرب أن جاء تشبيه الجمال بـ: «un rayonnement qui émane du Saint des Saints de l'âme» محاكاةً للعبارة العربية: «أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس»، وفي اعتقادنا أن هذا الخيار هو الحل الأمثل لترجمة هذه العبارة.

5) «**إن تلك الكلمات التي قالها لي فارس كرامة هي النغمة الأولى التي أوقفتني بجانب ابنته أمام عرش المحبة**». (**ص 53**).

«Les paroles que m'avait adressées Faris Karamé furent la première mélodie qui me retint aux côtés de sa fille, devant le trône de l'Amour». (p. 28).

نلمس في هذا التشبيه الجبراني الإبداعي صورة جديدة فرضت على المترجم محاكاتها نظرا لجدَّتها، حيث أثارت صورة الأب عند "جبران" «انفعالا وشعورا غريزيا بالطمأنينة»، جعله يُورِد في نصه هذا كلمة قوية الوقع تحيل إلى البدء وهي "الأولى"، فقد اعتبر كلمات فارس كرامة بمثابة أولى نغمات معزوفة سمفونية أوقفته، حسب التعبير الجبراني، أمام عرش المحبة. لذا فإن المترجم قد وفّق في ترجمته لهذه الصيغة التشبيهية.

6) «... **فالكآبة كانت وشاحا معنويا ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة**». (ص **56**).

«Sa mélancolie était une écharpe spirituelle dont elle se couvrait; elle lui apportait une prestance et une singularité qui augmentait encore les charmes de son corps». (p. 31).

شَبَّهَ "جبران خليل جبران" الكآبة بالوشاح المعنوي، وتَمُتُّ هذه الرمزية بقرابة إلى الرمزية الرومانسية المعتمدة لدى "غوته" في قوله: «حين تسعى الروح إلى الظهور تلتحف باضطراب رقيق».[1]

ويتجلى لنا من خلال هذا المثال أن تشبيه الكآبة بالوشاح المعنوي في المثال الفرنسي:

«Sa mélancolie était une écharpe spirituelle» ما هو إلا محاكاة للعبارة العربية: «فالكآبة كانت وشاحا معنويا». وقد حفظت الترجمة بهذا الأسلوب صيغة التشبيه البلاغية ومعناه الأصلي بدقة، لذا فلا ضير في استعمال هذا الأسلوب مادام أنَّه قد أضفى على العبارة الفرنسية أدبية "جبران" الذي قرأ العالم أدبه وأُسِرَ به.

7) «**تهلَّل وجهها وترقرقت الدموع في عينيها مثلما تلمع قطرات الندى على أطراف أوراق النرجس**». (ص **67**).

«Son visage s'illuminait. Ses yeux étaient baignés de larmes qui brillaient comme des gouttes de rosée à l'extrémité des pétales d'un narcisse». (p. 42).

في هذا المثال تُرجِمت عبارة "مثلما تلمع قطرات الندى على أطراف أوراق النرجس" بالعبارة الفرنسية:

«brillaient comme des gouttes de rosée à l'extrémité des pétales d'un narcisse». وهذا يمثل محاكاة للتعبير العربي، فقد شاع في اللغة الفرنسية تشبيه الأشياء اللامعة بالألماس، لذا فإن المكافئ الذي يقوم مقام هذه العبارة هو: «Briller comme un diamant».[2]

1 – الحلاّق بطرس، المرجع السابق، ص 90.

2 – Hachette : le dictionnaire du français, édition algérienne ENAG, Alger, 1993, p. 492.

لذا فإننا نقترح الترجمة التالية:

«Son visage s'illuminait. Ses yeux étaient baignés de larmes qui brillaient comme le diamant».

غير أن أسلوب المحاكاة يبقى الحل الأمثل في ترجمته مادام يُبقي على صيغة التشبيه البلاغية ويفي بمعناه الأصلي بدقة.

8) «**وبعد دقيقة مثقلة بعوامل ذلك السكون الشبيه بصراخ القبور**». (**ص 70**).

«Après une minute d'un pesant silence semblable à la clameur des tombeaux». (p. 45).

لا شك أن القارئ للمثال يُدرِك مباشرة المحاكاة الواقعة في ترجمة عبارة: "الشَّبِيه بصراخ القبور" بالعبارة الفرنسية: «semblable à la clameur des tombeaux»، لاسيما أن كلمة "صراخ" لا تفيد في وصف حالة السكون، بل على العكس من ذلك. غير أن صراخ القبور يُعَدُّ في حد ذاته سكونا، وهذا ما رمى إليه الكاتب. وقد حاكى عبارته المترجم الفرنسي، فترجمها كما جاءت. ولو أنه حذف كلمة "صراخ" وترجمها بـ "سكون" لما عبقت من ترجمته رائحة المحاكاة، لذا فنحن نقترح الترجمة التالية:

«Après une minute d'un pesant silence semblable à celui des tombeaux».

9) «**فبقينا ساكِتَيْن جامدين كعمودي رخام**». (**ص 89**).

«Nous restâmes à nous taire, figés comme deux colonnes de marbre». (p. 67).

من الواضح أن عبارة: «figés comme deux colonnes de marbre» تمثل محاكاة للتشبيه العربي: «جامدين كعمودي رخام»، في حين تقوم عبارة: «immobile comme une statue» [1] مقام المكافئ، وحينها ستأخذ الجملة الفرنسية الشكل الآتي:

«Nous restâmes à nous taire, immobiles comme deux statues».

1 - Dictionnaire de l'Académie Française, op.cit., p. 1632.

10) «**ونفسه المتعبة ترتجف كشعلة السراج أمام الريح**». (ص **106**).

«Son âme lasse tremblait comme la flamme d'une lanterne dans le vent». (p. 85).

نلاحظ أن المترجم قام بمحاكاة العبارة العربية: «ترتجف كشعلة السراج أمام الريح» في تشبيه النفس المتعَبة بالعبارة الفرنسية: «tremblait comme la flamme d'une lanterne dans le vent»، مع ترجمة "أمام" بـ «dans». غير أن المكافئ الذي يمكن أن يقوم مقام هذه العبارة هو: «trembler comme la feuille»[1]. ومنه نقترح ترجمة المثال كالآتي:

«Son âme lasse tremblait comme la feuille dans le vent».

11) «**أنت حرّ كنور الشمس**». (ص **121**).

«Vous qui êtes libre comme la lumière du soleil». (p. 102).

في هذا المثال تُرجِم التشبيه: "حرّ كنور الشمس" بالعبارة الفرنسية: «libre comme la lumière du soleil»، وهي تمثل محاكاة للتعبير العربي ما دامت الترجمة المعهودة له تتمثل في العبارة الفرنسية التالية: «libre comme l'air»[2]، التي تقوم مقام المكافئ الحقيقي للعبارة العربية.

12) «**وُلِد كالفكر ومات كالتَنْهِدَة**». (ص **134**).

«Il naquit comme la pensée, mourut comme le soupir». (p. 115).

في هذا المثال تشبيهان، أوّلهما: "ولد كالفكر" وثانيهما: "مات كالتنهدة". ومن الواضح في العبارة الأولى، أنه لم يُعهد تشبيه ازدياد المولود الجديد بالفكر، حتى في اللغة العربية، ولا تشبيه الموت بالتنهد والحسرة والتأوّه كما جاء في العبارة الثانية.

1 - Ibid., p. 3272.

2 - Ibid., p. 1829.

وقد يستعصي إدراك وجه الشبه الحاصل بين طرفي التشبيه في هاتين العبارتين، لذا فهي تندرج ضمن التعابير الجبرانية المستجدّة التي لم يجد المترجم بدّا من محاكاتها، وبالتالي إدراج صورتين تشبيهيتين جديدتين في اللغة الفرنسية على نمط تشبيهَيْ اللغة العربية. وقد تكون هذه الترجمة المقترحة هي الحل الصواب.

1-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج الترجمة الحرفية:

يتقيد المترجم في الترجمة الحرفية بعناصر النص الأصلي. وهو أسلوب يتواتر كثيرا بين اللغات المتقاربة، إلا أن هذا لا ينفي تواتره بين اللغات المتباعدة، خصوصا إذا تعلق الأمر بترجمة النصوص العلمية الدقيقة أو الأدبية الرفيعة، حيث تندرج تشبيهات "جبران" ذات الطابع الشعري ضمن هذه الأخيرة. لذا فقد أحصينا قائمة كبيرة منها في مدوّنتنا، نكتفي في هذا المقام بذكر أهمها:

1) «**لم يبق لي من ذلك الحلم الجميل سوى تذكارات موجعة ترفرف كالأجنحة غير المنظورة حول رأسي**». (**ص 36**).

«Il ne me reste plus de ce beau rêve que des souvenirs douloureux, voletant telles des ailes invisibles autour de ma tête». (p. 10).

تُرجِم التشبيه في هذا المثال من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية باستخدام أسلوب الترجمة الحرفية، حيث يتجلى التطابق التام بين عناصر النص الأصلي ومكافئاتها في النص المترجم، وهي ترجمة مقبولة مادامت تحفظ للتشبيه صيغته البلاغية ومعناه الأصلي بالدقة المنشودة.

2) «**نائحة مع الغصون على صبية كانت بالأمس نغمة شجية بين شفتي الحياة**». (**ص 38**).

«Pleurant avec les branches une jeune femme qui hier encore était une mélodie pathétique entre les lèvres de la vie». (p. 12).

يمكن وصف هذه الترجمة بالحرفية، غير أن ما نلاحظه عليها هو ترجمة مفردة "شجية" بـ «pathétique»، والشجي هو الحزين أو المشغول البال، يُقال: " ويل للشجي من الخلي".[1]

1 – المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، مادة "شجا"، ص 375.

أما لفظة «pathétique» فتعني حسب قاموس المنهل: مؤثر، مثير للعواطف، محزن، مشج، محرِّك للشفقة.[1] والفرق واضح بني الصفة "شجي" واسم الفاعل "مُشج"، لذا فنحن نقترح ترجمة "شجية" بـ «triste» أو «chagrine» أو «soucieuse».

3) «وتصبح (بيروت في الربيع) [...] كصبية حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس». (ص 43-44).

«Beyrouth au printemps[…] est comme une jolie femme qui s'est lavée aux eaux de la rivière et qui, assise sur la berge, sèche son corps aux rayons du soleil». (p. 18).

جاءت ترجمة هذا المثال بأسلوب الترجمة الحرفية، حيث يُقابِل كل عنصر معجمي في النص الأصلي ما يكافئه في النص المترجم، ما عدا حرف العطف "ثم" الذي تُرجم بالاسم الموصول «qui»، وإغفال ترجمة الضمير المتصل "الهاء" في كلمة "ضفته" التي تُرجمت بـ «la berge»، وكذا الإبدال الواقع في ترجمة الفعل "جلست" إلى صفة «assise».

ونلاحظ على هذه الترجمة الحرفية تذبذبا في اختيار العناصر المعجمية، ففي حين ترجمت كلمة "صبية" في هذا المثال بـ «une jeune femme»، نجدها في أمثلة أخرى قد ترجمت بـ «une jeune fille»، نذكر منها على سبيل المثال:

_«أما الصبايا المتنقلات كالسلع من منزل إلى آخر...». (ص 93).

«Quant aux jeunes filles, transmissibles d'une maison à l'autre…». (p. 71).

_«أو ليست العواطف الخفية التي تذهب بالصبية الجميلة إلى ظلمة القبر هي كالعواصف الشديدة التي تغمر حياة الشعوب بالتراب؟» (ص 97).

1 - إدريس سهيل، المرجع السابق، ص 882.

«Les sentiments cachés qui emportent la jolie jeune fille dans les ténèbres de la tombe ne sont-ils pas comme les tempêtes violentes qui recouvrent de poussière la vie des peuples?» (p. 75).

لا شك إذن في أهمية السياق التي تتمثل في تحديد المقابل الأكثر ملاءمة، فمن خلال هذا المثال يُبَيِّن السياق أنَّ مدينة "بيروت" تشبه فتاة حسناء تتزين للقاء المحبوب، لذا كان من الأجدر ترجمتها بـ «une jeune fille» التي تعني الفتاة الصغيرة التي لم تتزوج بعد بدل «une jeune femme» التي تشير إلى المرأة المتزوجة.

4) «**ذِكْرُ المصيبة يُدْنِيها مثلما يقرِّب الموتَ الخوفُ من الموت**». (ص **47**).

«L'évocation du malheur appelle le malheur comme la peur de la mort rapproche la mort». (p. 21).

تُرجِم هذا التشبيه ترجمة حرفية مع اختلاف في استعمال العنصر المعجمي "يُدْنِي" الذي يعني "يقرِّب"، وقد تُرجِم بالفعل: «appelle» الذي يعني: ينادي، يستدعي، يطلب، يُسبِّب[1]، لذا كان من الأجدر ترجمة المثال كالتالي:

«L'évocation du malheur appelle le malheur comme la peur de la mort rapproche la mort».

5) «**أزاهر نيسان المُبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرد وصفراء كالذهب**». (ص **48**).

«Fleurs de nisan qui souriaient de leurs bouches rouges comme le rubis, bleues comme l'émeraude, jaunes comme l'or». (p. 23).

جاءت هذه السلسلة من التشبيهات مترجمة ترجمة حرفية مطلقة، حيث نلمس فيها التطابق التام بين مكوِّنات الجملة العربية ونظيراتها في الجملة الفرنسية. ورغم أن لون الزمرد أخضر وليس أزرق، كما سبق أن أشرنا إليه في الجزء المخصص للمحاكاة، إلا أن المترجم قد شاء أن يترجمها كما وردت في نصها الأصلي. والسؤال الذي

1 – إدريس سهيل، المرجع السابق، ص 83.

يُطرَح هنا هو ما مدى أحقية المترجم في إزاحة الأخطاء الواقعة في النص الأصلي؟ وهل عليه في هذه الحالة الالتزام بالحرفية المطلقة بنقل الخطأ مثلما ورد في نصه الأصلي؟ إننا نفضل في هذه الحالة لجوء المترجم إلى أساليب أخرى وُجِدَت لصالح المترجم. والترجمة المقترحة لهذا المثال تم ذكرها في الجزء المخصص لأسلوب المحاكاة.

6) «**الجمال الحقيقي هو أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتُكسب الزهرة لونا وعطرا**». (**ص 51**).

«La beauté véritable est un rayonnement qui émane du Saint des Saints de l'âme et illumine la surface du corps comme la vie émane des profondeurs de la graine et donne à la fleur une couleur et un parfum». (p. 26-27).

يضم هذا المثال تشبيهين يمكن وصف ترجمتهما كليهما بالحرفية، فقد ذهب المترجم إلى حد احترام الترتيب في النص الأصلي، غير أنه في ترجمته لكلمة "النواة" قد اختار كلمة «la graine» التي تعني "البزْرة أو الحبّة"، في حين كان من الممكن ترجمتها بكلمة «le noyau».

7) «**صارت فكرا ساميا يتبع عاقلتي، وعاطفة رقيقة تكتنف قلبي، وحلما جميلا يجاور نفسي**». (**ص 66**).

«Elle devint une idée sublime qui poursuivait ma raison, une émotion délicate qui protégeait mon cœur, un beau rêve voisinant avec mon âme». (p. 41).

وردت في هذا المثال سلسلة من التشبيهات ، تُرجِمت جميعُها بأسلوب الترجمة الحرفية، ما عدا الإبدال الواقع في التشبيه الأخير، في ترجمة الفعل "يُجاور" إلى اسم الفاعل «voisinant».

وهناك ملاحظة بشأن التشبيه الثاني من الناحية الدلالية، فالفعل "تكتنف" يدل على الإحاطة بالشيء[1] لا على الحماية «protection» ويكون المعنى بذلك "عاطفة رقيقة تغمر قلبي"، ومنه فالترجمة التي نراها أكثر ملاءمة هي: «Une émotion délicate qui couvrait mon cœur».

8) «**الحيرة تتلاعب بعواطفي مثلما تتلاعب العواصف بأوراق الخريف**». (**ص 70**).

«Le désarroi jouait avec mes sentiments comme les tempêtes jouent avec les feuilles d'automne». (p. 45).

تُرجم هذا المثال ترجمة حرفية مطلقة، راعى فيها المترجم ترتيب الكلمات وحافظ على المعاني التي تحملها. وقد وفّق في ذلك من حيث أن التشبيه بسيط ومتعوّدٌ عليه في لغتي المتن والهدف على حدّ سواء.

9) «**هل نحسب الحبّ ضيفا غريبا أتى به المساء وأبعده الصباح؟**» (**ص 83**).

«Considérons-nous l'amour comme un hôte étranger que le soir aurait apporté et le matin repris?» (p. 60).

من الجلي اعتماد أسلوب الترجمة الحرفية في نقل هذا التشبيه إلى اللغة الفرنسية، ونظرا لنسبية التطابق التام في الترجمة الحرفية، فقد لاحظنا على هذا المثال إضافة كلمة «comme» في العبارة الفرنسية واكتفاء اللغة العربية بفعل الرجحان "نحسب" الذي يَنُوبُ عن أداة التشبيه. بالإضافة إلى ترجمة الفعل: "أبْعد" بـ «aurait repris». ومنه فقد أصبحت هذه اللفظة تحمل إحدى الدلالات الآتية: أخذ [أو تناول] ثانية، استعاد، استردّ، استرجع[2]. وبناءً على ذلك نقترح ترجمته بـ «aurait éloigné» أو«aurait écarté».

10) «**سوف أترنَّم باسمك مثلما يترنَّم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى**».

(**ص 84**).

[1] – المعجم الوجيز، المرجع السابق، مادة "كَنَفَ"، ص 543.

[2] – عبد النور جبور وعبد النور أ. ك، معجم مزدوج: عربي–فرنسي/ فرنسي–عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 2009، ص 897.

«Bientôt je chanterai votre nom comme la vallée chante en écho le tintement des cloches qui s'agitent au-dessus des églises des villages». (p. 61).

جاءت ترجمة هذا التشبيه ترجمة حرفية موفقة، لولا إضافة كلمة «bientôt» التي تحمل معنى "قريبا"، ولولا الإبدال الذي وقع في ترجمة الصفة "المتمايلة" إلى اسم موصول+ فعل «qui s'agitent».

11) «إنَّ النفس الكئيبة تجد راحة بالعزلة والانفراد فتهجر الناس مثلما يبتعد الغزال الجريح عن سربه ويتوارى في كهفه حتى يبرأ أو يموت». (ص 98).

«L'âme mélancolique trouve le repos dans la retraite et l'isolement, en fuyant le monde, tout comme la gazelle blessée s'éloigne de la harde et s'éclipse dans son refuge jusqu'à ce qu'elle se rétablisse ou meure». (p. 76).

لقد تُرجِم هذا التشبيه ترجمة حرفية إذا تغاضينا عن إغفال ترجمة الضمير المتصل "الهاء" في كلمة "سربه"، والإبدال الواقع في الفعل "تهجر" إلى حرف+ اسم فاعل «en fuyant».

ورغم أن التشبيه نُقِل بطريقة حرفية مباشرة، إلا أنه من الناحية الدلالية يطرح إشكالا فيما يخص ترجمة الفعل "تهجر" بالتركيب «en fuyant»، حيث يعني هذا الأخير "فارّة، هاربة"، لذا كان يُفترض ترجمته بـ «en abandonnant»، كما جاءت ترجمة أداة التشبيه "مثلما" بـ «tout comme»، حيث تعني هذه الأخيرة: "تماما مثل"، لذا فلو اكتفى المترجم باستعمال «comme» لكان أفضل. من جهة أخرى نواجه في هذا المثال ترجمة "كهفه" بـ «son refuge» التي تزيح هذه الوحدة المعجمية عن معناها الأصلي، حيث تعني: ملاذ، ملجأ، معتصم، مأوى.[1] لذا فنحن نقترح ترجمتها بـ «sa caverne» التي تحقق المعنى الوارد في النص الأصلي.

[1] – إدريس سهيل، المرجع السابق، ص 1035.

ومن خلال هذا المثال والأمثلة المدروسة سابقا، نستنتج أنه من الأفضل ترجمة الصيغ التشبيهية، التي تزخر بها رواية "الأجنحة المتكسرة" خصوصا، والنصوص الأدبية عموما، بأسلوب الترجمة الحرفية مع السعي إلى تحقيق المعنى الأصلي بدقة متناهية، والذي يتطلب في الكثير من الأحيان اجتهاد المترجم في اختياره، نتيجة الفروقات الدقيقة في المعنى التي يخلقها الترادف، والتي كثيرا ما تعجز القواميس عن توضيحها.

12) «**مضت شهور الانتظار وسلمى تترقب الخلاص مثلما يترقب المسافر طلوع كوكب الصباح**». (**ص 132**).

«Les mois d'attente passèrent, Salma guettait la délivrance comme le voyageur guette le lever de l'astre du matin». (p. 113).

جاءت ترجمة هذا المثال ترجمة حرفية؛ نلاحظ فيها التطابق التام بين الوحدات المعجمية المستعملة، فقد قابل "سلمى" بـ «Salma» و "تترقب" بـ «guettait» و "الخلاص" بـ «la délivrance» و"مثلما" بـ «comme» و "يترقب" بـ «guette» و "المسافر" بـ «le voyageur» و"طلوع" بـ «le lever» و"كوكب" بـ «l'astre» و "الصباح" بـ «matin». وعليه، يمكن اعتبارها ترجمة حرفية مطلقة، موفقة إلى حد ما، لأنها حافظت على صيغة التشبيه البلاغية ودلالته الأصلية.

13) «**حياةٌ قصيرة ابتدأت بنهاية الليل وانقضت بابتداء النهار، فكانت مثل قطرة الندى التي تسكبها أجفان الظلام ثم تجففها ملامس النور**». (**ص 135**).

«Une coutre vie commence à la fin de la nuit et s'acheva au début du jour: elle fut pareille à une goutte de rosée que versent les paupières des ténèbres, puis que sèchent les caresses de la lumière». (p. 115).

إن المتأمل لهذه العبارة التي تحمل في طياتها تشبيها تاما، يُدرِك أنه على الرغم من طولها، إلا أن المترجم التزم فيها بالحرفية المطلقة، حيث راعى فيها ترتيب الكلمات حسب ما جاء في النص الأصلي، بالإضافة إلى تحقيق معاني هذه الكلمات بدقة، وبناءً على ذلك يمكن أن نعتبرها ترجمة موفَّقة.

نستخلص من هذه الدراسة التحليلية النقدية أن مترجم رواية "الأجنحة المتكسرة" اعتمد في ترجمة التشبيه على أسلوب الترجمة الحرفية في المقام الأول، حيث أحصينا ما يربو عن الخمسين مثالا مترجما بهذا الأسلوب، يليه أسلوب المحاكاة بحوالي أربعين مثالا، في حين لم يتم اعتماد أسلوب الاقتراض إلا في ترجمة وحدات منفصلة من التشبيه، وبالتالي لا يعتبر هذا الأسلوب حلا في ترجمة هذه الصورة البيانية.

لقد تمكنا من خلال تحليل الترجمة المقترحة للتشبيهات أن نقف على بعض الأخطاء في الترجمة، وربما يعود ذلك إلى سوء الفهم أو التأويل الخطأ، كما وقفنا على جانب الصواب في ترجمة الكثير من العبارات، ذلك أن المترجم في اعتماده على أسلوبي المحاكاة والترجمة الحرفية، يكون بذلك قد اختار المنهج الأفضل في ترجمة تشبيهات "جبران" ذات القيمة الأدبية الرفيعة، خصوصا وأنَّ هذه التشبيهات لا تتنافى وسليقة اللغة الفرنسية. وقد لاحظنا في ترجمة بعض التشبيهات المزاوجة بين أسلوبين أو أكثر في آن واحد، وهو ما يُشير إليه "فيني وداربلني" بالتراكم الأساسي.

المبحث الثاني: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية

سنقوم في هذا المبحث بتحليل ترجمة التشبيهات التي اختار المترجم نقلها بأساليب الترجمة الملتوية أو غير المباشرة، وهي: الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف، حيث سنحلل النماذج التي سبق تصنيفها وفقا لهذه الأساليب، في المبحث الثاني من الفصل السابق. وسنحاول أن نستنتج أي الأساليب اعتمد المترجم أكثر في ترجمته لهذه النماذج، وما مدى نجاعتها في الحفاظ على خصائص التشبيه البلاغية ومعانيها الأصلية، ومن ثم اقتراح البدائل الملائمة متى دعت الحاجة إلى ذلك.

2-1- التحليل والنقد:

2-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الإبدال:

يمس الإبدال البنية الشكلية للرسالة، فهو ينم عن إحداث تغيير في القوالب النحوية لرسالة اللغة المنقول منها إلى ما يناسبها في اللغة المنقول إليها. ونجد هذه الاختلافات طبيعية لأن كلا من اللغتين العربية والفرنسية تستفرد بنظام نحوي خاص، لذا فقد خضعت معظم التشبيهات الواردة في مدونتنا للإبدال، على أنه مسَّ أجزاءً من التشبيه لا التشبيه بأكمله. وعليه فهذا الأسلوب لا يكتسي أهمية بالغة مقارنة مع الأساليب الأخرى التي تتصدر عملية نقل التشبيهات من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، إلا أنه يوفر خيارات متنوعة من شأنها أن تساعد المترجم أثناء عملية الترجمة. من هذا المنطلق، سنذكر بعض حالات الإبدال التي وردت في بعض تشبيهات هذه المدونة:

1) اسم / صفة (adj.):

«كانت حياتي خالية باردة مقفرة شبيهة بسبات آدم في الفردوس». (ص 36).

«Ma vie était vide, sinistre, froide, aussi léthargique que celle d'Adam au Paradis terrestre». (p. 10).

2) صفة/ حرف (prép.) + اسم (nom):

«السيف الناري الذي طرده من الفردوس هو كالسيف الذي أخافني بلمعان حده». (ص 36).

«Le sabre de feu qui expulsa Adam du Paradis était comme le sabre dont l'éclat du tranchant me terrifia». (p. 10).

3) فعل/ اسم فاعل (part. prés.):

«تذكارات موجعة ترفرف كالأجنحة غير المنظورة حول رأسي». (ص 36).

«Des souvenirs douloureux, Voletant telles des ailes invisibles autour de ma tête». (p. 10).

4) حرف+ اسم/ اسم مفعول (part. pass.) + حرف (prép.):

«وكانت أشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل بيضاء معطرة فبانت بين المنازل كأنها حوريات بملابس ناصعة». (ص 43).

«Les amandiers et les pommiers parés de leurs robes blanches et parfumées apparaissaient entre les maisons, semblables à des nymphes vêtus de pureté». (p. 17).

5) اسم/ اسم (nom) + حرف (prép.) + اسم (nom):

«وشعرت بجاذب خفي يدنيني إليه بطمأنينة مثلما تقود الغريزة العصفور إلى وكره قبيل مجيء العاصفة». (ص 44).

«Je ressentis une attirance secrète qui me rapprochait du vieil homme par un sentiment de sécurité comparable à l'instinct conduisant l'oiseau vers son nid peu avant la tempête». (p. 19).

6) اسم /أداة ربط (conj.) + فعل (verbe):

«وبعد ساعة مرت بين الأحاديث والتذكارات مرور ظل الأغصان على الأعشاب». (ص 45).

«Après une heure de conversation et l'évocation de souvenirs qui passa comme passe l'ombre des arbres sur l'herbe du pré». (p. 19).

7) فعل/ صفة (adj.):

«ثم أخذت يدي بيد تضارع زنبقة الحقل بياضا ونعومة». (ص 49).

«Puis elle prit ma main dans la sienne, semblable par sa blancheur et sa douceur au lys des champs». (p. 24).

8) ظرف/ فعل (verbe):

«كان ينظر إليّ مثلما تخيم أغصان الشجرة العالية المملوءة بمآتي الفصول فوق غرسة صغيرة مفعمة بعزم هاجع وحياة عمياء». (ص 50).

«Il me regardait à la manière d'un grand arbre dont les branches remplies des fruits des saisons couvrent un arbisseau plein d'une énergie assoupie et d'une vitalité aveugle». (p. 25).

9) اسم/صفة (adj.):

«نَظَرَت إلي نظرة غريب ضائع وجد رفيقا يعرفه». (ص 53).

«...et me regarda tel un étranger qui ,désemparé, retrouve un ami». (p. 28).

10) اسم/ اسم إشارة (pron. dém.) + اسم موصول (pron. rel.) + فعل (verbe) + اسم (nom):

«وقلبي يخفق في داخلي مثلما ترتعش شفتا العطشان بملامسة حافة الكأس». (ص 53).

«Mon cœur battait comme tremblent sur le bord de la coupe les lèvres de celui qui a soif». (p. 28).

11) صفة /حرف (prép.) + اسم (nom):

«وتظهر أشعة نفسها من خلال خيوطه كخطوط شجرة مزهرة من وراء ضباب الصباح». (ص 56).

«A travers les fibres de cette écharpe, apparaissait la lueur de l'âme de Salma, pareille aux lignes d'un arbre en fleur qui se dessinent dans la brume du matin». (p. 31).

12) صفة/اسم مفعول (part. pass.) + حرف (prép.) + اسم (nom) + صفة (adj.):

«وجلست بقربها جلوس مجوسي متهيب أمام النار المقدسة». (ص 58).

«Je m'assis prés d'elle, habité de la crainte révérencieuse qu'éprouve le mazdéen devant le feu sacré». (p. 33).

13) فعل/ فعل (verbe) + أداة ربط (conj.) + فعل (verbe):

«المحبة هي الزهرة الوحيدة التي تنبت بغير معاونة الفصول». (ص 68).

«L'Amour est la seule fleur qui pousse et s'épanouit sans l'aide des saisons». (p. 43).

14) فعل / اسم موصول (pron. rel.) + فعل (verbe) + اسم (nom) + صفة (adj.):

«فأخذت تلك اليد براحتي نظير متعبد يتبرك بلثم المذبح». (ص 68).

«Alors, pareil au dévot qui s'attire la bénédiction divine en embrassant l'autel, je pris doucement cette main». (p. 43).

15) فعل/ فعل (verbe) + صيغة ظرفية (adv.):

«شخصت به كأنها تريد أن تزيل بنظراتها الغلاف عن مخبآت صدره». (ص 70).

«Elle fixa son père intensément comme si elle voulait, du regard, crever la carapace cachant les secrets de son cœur». (p. 45).

16) اسم/ فعل (verbe):

«وكيلا أظهر بمظهر طفيلي يميل إلى استطلاع الخصوصيات...». (ص 70).

«Afin de ne pas passer pour un indiscret qui chercherait à connaître des questions à caractère privé…». (p. 45).

17) إبدال عن طريق الإيجاز : حذف اسم الموصول:

«رأيت العنق الذي كان مرفوعا كعمود العاج...». (ص 78).

«Je vis le cou naguère dressé telle une colonne d'ivoire…». (p. 55).

18) صفة/ فعل (verbe):

«أشعر بنفسك متموجة حولي كطائر ظامئ يحوم مرفرفا فوق ينبوع ماء يخفره ثعبان جائع مخيف». (ص 80).

«Je sens votre âme s'agiter autour de moi comme virevolte un oiseau assoiffé au-dessus d'une source gardée par un serpent avide et terrifiant». (p. 56-57).

19) إطناب اسم الإشارة:

«كانت الألفاظ تتصاعد من أعماق نفسي كأنها شعلات من نار تنمو وتتطاير». (ص 86).

«Les paroles jaillissaient des profondeurs de mon âme, pareilles à des flammes qui grandissaient, volant de tous côtés» (p. 63).

20) فعل/ فعل (verbe) + حرف (prép.) + اسم (nom) + حرف (prep.):

«فبات يُسَاهِر الدجى ويترقب الفجر كملك مخلوع جالس على رماد عرشه بين خرائب قصره». (ص 90).

«Qui passait la nuit à veiller en compagnie des ténèbres, un vieillard qui épiait l'aube comme un roi déchu assis sur les cendres du trône au milieu des décombres de son château». (p. 67).

21) صفة /حرف (prép.) + حرف (prép.) + فعل (verbe):

«بكيت بكاء [....] غني فقد كنوزه» (ص 125).

«J'ai pleuré [….] comme un nanti privé de ses trésors». (p. 107).

نكاد نلمس الإبدال في كل تشبيه، لذا اكتفينا بعرض هذه النماذج التي تتراوح بين حالات الإبدال الإجباري والإبدال الاختياري، وإن سبق وأن ذكرنا أن هذا الأسلوب لا يعتبر ذا أهمية بالغة في ترجمة التشبيه، إلا أنه يكتسي أهمية خاصة في ترجمة أجزاء هذه الصورة البيانية، من خلال توفير خيارات متنوعة للمترجم.

2-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج التطويع:

يتمثل التطويع في تقديم نفس الواقع من زاوية أخرى. وهو يحدث على مستوى الفئات الفكرية، أي عكس الإبدال الذي تحدده الفئات النحوية. ومنه فهذا الأخير يشمل الجانب التراكيبي للغة، أمَّا التطويع فيشمل الجانبين التراكيبي والمعجمي على حد سواء. وبما أن التطويع المعجمي يخص الكلمات، في حين نحن بصدد دراسة التشبيهات التي تمثل تعابير كاملة، فإننا سنكتفي بالتطرق إلى التطويع التراكيبي الذي يشمل مجمل الرسالة، وهذه بعض الأمثلة التي جادت بها مدونتنا:

1) «**لا أستطيع أن أدعو سني الصبا سوى عهد آلام خفية خرساء كانت تقطن قلبي وتثور كالعواصف في جوانبه**». (**ص 39**).

«Je ne peux parler de ma jeunesse qu'en la qualifiant d'époque de douleurs, des douleurs indicibles et muettes qui habitaient mon cœur et le soumettaient au déchaînement des émotions». (p. 13).

في هذا المثال تُرْجِم التشبيه الوارد في النص العربي: «تثور كالعواصف في جوانبه» بالعبارة الفرنسية: au «...et le soumettaient déchaînement des émotions». وهي ترجمة غير مُكافِئَة من الناحيتين الأسلوبية والدلالية على حد سواء، حيث نلاحظ في الترجمة اختفاء معالم التشبيه، وذلك بتعويض هذه الصورة البيانية بجملة عادية لا تملك من الخصائص الأسلوبية ما يمكن للتشبيه حيازته.

من ناحية أخرى، يغطي كل من التشبيه الوارد في النص الأصلي والعبارة المترجمة مساحة دلالية خاصة؛ فأن نقول: "تثور الآلام الخفية الخرساء كالعواصف في جوانب القلب "، فهذه عبارة لا تحمل نفس الدلالة مع

قولنا "تُخْضِع الآلام الخفية الخرساء القلب إلى هيجان العواطف"، فالعبارة الأولى تدل على أن الآلام هي التي تثور في جوانب القلب، أما العبارة الثانية فتدل على أن العواطف هي التي تثور وأن الآلام هي التي تفرضها على القلب.

من جهة أخرى، يزيد التشبيه المعنى وضوحا، وذلك بتشبيه ثوران هذه الآلام بثوران العواصف، وهو ما لا نلمسه في العبارة المترجمة. ومنه فإننا نقترح ترجمة هذا المثال بأسلوب الترجمة الحرفية الذي يضمن للتشبيه بلاغة أسلوبه ودقة معناه، وبالتالي تصبح الترجمة:

«…des douleurs indicibles et muettes qui habitaient mon cœur et s'agitaient dans ses alentours comme s'agitent les tempêtes».

2) «**هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثامنة عشرة، فتلك السنة هي من ماضيّ بمقام القمة من الجبل لأنها أوقفتني متأملا تجاه هذا العالم وأرتني سبل البشر…**». (**ص 42**).

«Ainsi en allait- il de ma vie jusqu'à l'année de mes dix-huit ans. Cette année-là me fit atteindre le sommet d'une montagne d'où je contemplais le monde. Elle me fit voir les chemins des hommes,…». (p. 16).

في العبارة العربية شُبِّهت السنة التي بلغ فيها الكاتب سن الثامنة عشرة، مقارنة بعمر الصِّبا، بالقمة من الجبل، وقد شكّلت ترجمتها إلى اللغة الفرنسية تطويعا، حيث أصبحت تدل على أن" تلك السنة جعلته يبلغ قمة الجبل"، وهذا ما لم يرد ذكره في العبارة الأصلية، وربما لولا مواصلة قراءة ما تبقى من النص لفهم القارئ أن بلوغ قمة الجبل يحمل معناه الحقيقي لا المجازي.

من جانب آخر، نلاحظ أن الترجمة أفقدت النص الأصلي طابعه الأسلوبي المتميز، حيث لا نجد للتشبيه أثرا في الترجمة. ولعل هذا الأمر يقودنا إلى اقتراح ترجمة أخرى قد تكون الأصح:

«L'importance de cette année-là dans mon passé était pareille à celle du sommet par rapport à la montagne».

3) «**فارس كرامة شيخ شريف القلب كريم الصفات ولكنه ضعيف الإرادة، يقوده رياء الناس كالأعمى وتوقفه مطامعهم كالأخرس**». (**ص 46**).

«Faris Karamé est un vieillard noble et généreux mais il manque de volonté ; il se laisse duper comme un aveugle et reste muet face à la cupidité des gens». (p. 20).

نستشف في نقل العبارة العربية إلى اللغة الفرنسية أسلوب التطويع. غير أن ما نلاحظه على العبارة المترجمة هو دلالتها على الانقياد والإذعان لرياء الناس، وهو ما لا تدل عليه العبارة الأصلية. وقد فهم المترجم ذلك من السياق، فعبارة "لكنه ضعيف الإرادة" تدل على ذلك، وهو ما يبرر خيار المترجم. ونحن نقترح أن تكون ترجمة هذا المثال ترجمة حرفية كما سيلي على أن يبق السياق الكفيل بتحديد المعنى بدقة:

«La duplicité le conduit comme un aveugle».

4) «**توقفه مطامعهم كالأخرس**». (**ص 46**).

«…et reste muet face à la cupidité des gens». (p. 20).

نلاحظ أن العبارة العربية خضعت لتطويع في اللغة الفرنسية، أفضى إلى العبارة التالية: «il reste…» «muet face à la cupidité des gens». وهو تطويع يجد مبرره في هذا المثال لآن ترجمته الحرفية: «leur cupidité le retient comme un muet…» تفقده بلاغته الأسلوبية.

5) «**هو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب تخافه الأرواح والأجساد وتخرّ لديه ساجدة مثلما تنحني رقاب الأنعام أمام الجزّار**». (**ص 46**).

«Il est un chef religieux au pays des religions, un chef craint des âmes et des corps qui se prosternent devant lui comme s'abaissent les bestiaux pour présenter le cou au couteau du boucher». (p. 20-21).

خضعت العبارة العربية: «مثلما تنحني رقاب الأنعام أمام الجزار» لتطويع أفضى إلى العبارة «comme s'abaissent les bestiaux pour présenter le cou au couteau du boucher». وما

نلاحظه هو أن النص الأصلي لم يأت على ذكر السكين ولا تقديم الرقاب بل انحنائها أمام الجزّار. ورغم هذا التغيير الذي أحدثته الترجمة إلا أنها لم تغيّر المعنى العام للعبارة، ويبقى هذا التطويع اختياريا ما دام في وسع الترجمة الحرفية الإيفاء بمعنى التشبيه والإبقاء على خصائصه الأسلوبية، لذا فنحن نقترح ترجمة أخرى تكون كالآتي:

«comme s'abaissent les cous des bestiaux devant le boucher».

6) «**فهش (فارس كرامة) متأهلا وقادني مرحبا إلى داخل الدار، ونظير والد مشتاق أجلسني بقربه يحدثني، مستفسرا عن ماضي مستطلعا مقاصدي في مستقبلي**». (**ص 48–49**).

«Il me souhaita la bienvenue avec gaieté et m'invita cordialement à entrer. Comme l'aurait fait un père pour son fils, le vieil homme me fit asseoir prés de lui et entreprit de me questionner sur mon passé, de s'informer de mes projets d'avenir». (p. 23-24).

اتبع المترجم أسلوب التطويع في نقل هذا التشبيه إلى اللغة الفرنسية، إذ حذف الصفة "مشتاق" واكتفى بإضافة «l'aurait fait un père pour son fils»، فقلب بذلك زاوية النظر، في حين كان من الممكن استعمال صفة «nostalgique» بمعناها المجازي، حيث تعبر عن الرغبة الجامحة والاشتياق.[1] وبالتالي فهي تُغني عن العبارة التي أضافها المترجم، والترجمة البديلة التي نقترحها هي:

«comme l'aurait fait un père nostalgique, le vieil homme me fit asseoir prés de lui».

7) «**إن تلك الكلمات التي قالها لي فارس كرامة [...] هي الإناء الذي شربنا فيه الكوثر والعلقم**».

(**ص 53**).

[1] – Le Nouveau Littré: le dictionnaire de référence de la langue française, édition Garnier, Paris, 2005, p. 1130.

«Les paroles que m'avait adressées Faris Karamé […] furent la coupe dans laquelle nous goutâmes aux boissons les plus douces et les plus amères». (p. 28).

يتضح لنا من خلال الترجمة المقترحة أن العبارة العربية قد خضعت لتطويع أفضى إلى العبارة «la coupe dans laquelle nous goutâmes aux boissons les plus douces et les plus amères»، حيث عمد المترجم إلى ترجمة "الكوثر" بـ «les boissons les plus douces» و"العلقم" بـ «les boissons les plus amères». وتجدر الإشارة إلى أن للكوثر ما يقابله في اللغة الفرنسية وهو كلمة «nectar» التي تعني:

«Toute sorte de liqueur agréable et en particulier vin excellent».[1]

«كل سائل عذب خصوصا الخمر الجيد».

وما نستنتجه هو أن المترجم قد حافظ على التنغيم الحاصل من الجمع بين عبارتي: «les boissons les plus douces» و«les boissons les plus amères». ذلك أن ترجمة الأولى بـ «nectar» والإبقاء على الثانية كما هي يحدث خللا في تنغيم العبارة المترجمة.

8) «**إن النفس الحزينة المتألمة تجد رائحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور، وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما**». (**ص 57**).

«Une âme triste et affligée trouve le repos en fusionnant avec une autre âme qui éprouve les mêmes sentiments, dont elle partage la sensibilité; il en va comme pour l'étranger avec l'étranger qui, se rencontrant loin du pays natal, sympathisent». (p. 32).

نقل المترجم في هذا المثال العبارة العربية: «مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما» إلى العبارة الفرنسية «il en va comme pour l'étranger avec l'étranger qui, se

[1] - Ibid., p. 1110.

rencontrant loin du pays natal, sympathisent» وهذا في مجمله يمثل تطويعا، لأنه يشكل قلبا في زاوية النظر، فلو أمعنا النظر في معنى العبارة العربية لتبيَّن لنا أن الأمر أكبر من مجرّد تعاطف الغريبَيْن مع بعضهما البعض في أرض بعيدة، بل هو استئناس وتآخ وتآلف بينهما، وهذا ما يجعل الترجمة الفرنسية تفتقر إلى الدقة، وإن كانت لا تزيغ كثيرا عن الجو الدلالي الذي يكتنف مجمل الجملة. والترجمة التي نقترحها هنا هي:

«…comme l'étranger se familiarise avec l'étranger lorsqu'il le rencontre loin du pays natal».

9) «**كأن لفظة "يا ولديَّ" قد أيقظت في داخلها شعورا جديدا عذبا يكتنف محبتها لي مثلما تحتضن الأم طفلها**». (**ص 59**).

«…comme si les mots « mes enfants » avaient éveillé en elle un sentiment tendre et nouveau, abritant l'Amour qu'elle me portait à la manière dont une mère porte son enfant». (p. 34).

في هذا المثال أُخْضِعَت عبارة "مثلما تحتضن الأم طفلها" للتطويع حيث يتجلى ذلك من خلال تقصي الفرق الحاصل بين دلالتي الفعلين "تحتضن" و "تحمل"، وذلك بالنظر إلى معنى الفعل "تكتنف" الوارد في الجزء الأول من الجملة، والذي سبق وأن تعرفنا عليه في المبحث الأول من هذا الفصل وهو: "تحيط بـ" لذا فإن الفعل "تحتضن" الوارد في سياق احتضان الأم لطفلها هو الأنسب في تشبيه اكتناف الشعور الجديد للمحبة، لأن الأم عندما تحتضن طفلها فإنها تحيط به إحاطة شاملة لكي تغمره بحنانها، وهو المعنى الذي لا نلمسه في الترجمة، رغم أنها لا تحيد كثيرا عن الجو الدلالي العام للجملة، وكترجمة بديلة نقترح الاستيعاض عن الفعل «porter» بالفعل «embrasser».

10) «**بصوت يضارع نغمة الناي رقة قالت…**». (**ص 61**).

«D'une voix dont la douceur rappelait le chant du nay, elle dit…». (p. 36).

لا شك أن التطويع الحاصل في ترجمة العبارة العربية يفي بغرض التشبيه من الناحية الدلالية، أما من الناحية الأسلوبية، فلا يخفى على القارئ الفرق الذي نلمسه في ترجمة هذه الصورة البيانية إلى صورة عادية، حيث غُيِّبت فيها معالم التشبيه، والتي تتجسّد في استعمال الفعل "يضارع" باعتباره أداة من أدوات التشبيه، هذا وإن كانت الترجمة تبقي على ملامح التشبيه باستعمال الفعل «rappelait» إلا أن معناه يختلف تمام الاختلاف عن الفعل "يضارع" ، حيث يعني في هذا السياق: "يُذَكِّر بـ". لذا فنحن نقترح ترجمة هذا المثال كالآتي:

«D'une voix semblable, par sa douceur au chant du nay, elle dit…»

11) «**الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي**...». (**ص 63**).

«Les grandes révolutions qui firent couler le sang à flots…». (p. 38).

في هذا المثال أُخْضِعَت ترجمة العبارة: "أجرت الدماء كالسواقي" إلى تطويع أفضى إلى العبارة التالية: «qui firent couler le sang à flots». ولا شك أن الترجمة العكسية لها: «أجرت الدماء بغزارة » توضح الفرق الشاسع بين مَعْنَيَيْ العبارتين الأصلية والمترجمة. فعلى الرغم من دلالة العبارة المترجمة على الكمية الهائلة من الدماء التي سالت من جرّاء الثورات، إلا أن النص الأصلي يوحي بأن كمية الدماء أكبر من نظيرتها في الجملة المترجمة، من خلال تشبيه جريان الدماء بالسواقي. نستنتج إذن أن ترجمة هذا المثال قد افتقرت إلى الدقة في المعنى والبلاغة في الأسلوب، لذا كان من الحري ترجمتها كالتالي:

«Les grandes révolutions qui firent couler le sang comme coulent les ruisseaux».

12) «**نظرت إلى سلمى نظرة غريق تلفت نحو نجم لامع في قبة الفلك**». (**ص 70**).

«Je regarderai encore Salma à la manière de l'homme perdu en mer qui se tourne vers une étoile scintillante sur la voûte céleste». (p. 45).

نلاحظ أن العبارة العربية "نظرة غريق" خضعت للتطويع، حيث ترجمت بالعبارة التالية: «à la manière de l'homme perdu en mer» ، وذلك بترجمة المفعول المطلق "نظرة"، الذي يعمل هنا

عمل أداة التشبيه، بالأداة: «à la manière de». وهو تطويع إجباري لأن سليقة اللغة الفرنسية ترفض ترجمته بمفعول مطلق مثلما ورد في النص الأصلي.

من جهة أخرى، تُرْجِمت كلمة "غريق" بـ «l'homme perdu en mer» بدل كلمتي: «le noyé» أو «le naufragé» اللتين تدلان على أن الشخص الغريق قد هلك، وهو ما ينفيه سياق العبارة الأصلية الذي يبين، من خلال الفعل "تلفّت"، أن الشخص ضائع في عرض البحر ولم يهلك بعد. لذا فإن المترجم قد وفّق في اعتماد ترجمة تتماشى مع السياق باعتماد أسلوب التطويع.

13) «**مثل متصوّف جذبته السماء إلى مسارح الرؤيا وَجَدْتُنِي سائرا بين تلك الأشجار المحتبكة والزهور المتعانقة**». (**ص 77**).

«Tel un mystique entraîné par le ciel vers le théâtre des visions, je me retrouvai marchant entre les arbres enchevêtrés et les fleurs enlacées». (p. 54).

خضعت عبارة: "مثل متصوّف جذبته السماء إلى مسارح الرؤيا" للتطويع، تمثَّل في نقل عبارة "جذبته السماء" من صيغة المبني للمعلوم إلى صيغة المبني للمجهول، وهو انتقال فرضته دواع أسلوبية، لذا فإننا نرى أن المترجم قد صاغ ترجمته بالأسلوب الأنسب الذي يتماشى وعبقرية اللغة الفرنسية.

14) «**قالت متأثرة وصوتها يرتجف كالأوتار الفضية**:...». (**ص 80**).

«Emue, la voix tremblante et brisée, Salma dit:…». (p. 57).

من الجلي أن التشبيه الوارد بين طيّات العبارة العربية: «وصوتها يرتجف كالأوتار الفضية» قد أخضعه المترجم للتطويع، من خلال نقله إلى العبارة الفرنسية: «la voix tremblante et brisée».

وما نلاحظه على هذا المثال هو الإقصاء التام لصورة التشبيه الواردة في النص الأصلي، والاكتفاء باستعمال الصفة «tremblante»، مع إضافة صفة «brisée» والتي إذا أسندت إلى الصوت، تعطي دلالة:

"صوت متقطع"[1]، وهي صفة لم ترد في النص الأصلي بتاتا. ومنه فإننا نستنتج أن هذه الترجمة لم تحفظ للنص بلاغته المعنوية والأسلوبية، لذا كان من الأجدر ترجمة المثال كالآتي:

«Emue, la voix tremblante telle des cordes argentées, Salma dit:…».

15) «فحزنت لفقده وبكت بكاء حكيم متجلد». (ص 105).

«Elle fut très affecté par son décès et pleura comme pleure un sage qui endure stoïquement sa douleur». (p. 83).

لا يخفى على قارئ هذا المثال وترجمته أن هذه الأخيرة خضعت للتطويع الشارح، حيث تُرجمت كلمة "متجلد" بعبارة كاملة هي: «qui endure stoïquement sa douleur»، التي تعطي ترجمتها الحرفية العبارة التالية: «تحمّل ألمه برباطة جأش»، في حين يمكن استنتاج دلالة الصفة "متجلد" من الفعل "تجلد" الذي يعني: تكلَّف الجَلَد وصَبَر[2]، والجَلَد هو القوة، الشدة، الصلابة، الصّبر.[3]

ومنه فالمتجلد هو الذي يتكلّف الصبر، وما نلاحظه هو أن دلالة كلمة "تجلَّد" وترجمتها كليهما يحملان دلالة تكلّف الصبر، وهي درجة قصوى من الصبر تفوق المعنى الحقيقي لهذه الكلمة. وعليه، فكل الكلمات الفرنسية التي قد تقابل كلمة "متجلد" مثل: «patient» و«indulgent» و«débonnaire» و«longanime» لا تعطي ترجمة دقيقة. لذا فإن الحل الذي لجأ إليه المترجم مُكْرَهاً هو الأنسب في مثل هذا المقام.

2-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج التكافؤ:

يقوم مبدأ أسلوب التكافؤ على التعبير عن نفس الوضعية باستعمال وسائل أسلوبية وتراكيبية مغايرة خاصة باللغة المستهدفة. ويكون التركيز فيه على الوضعية في حد ذاتها بغض النظر عن الشكل الذي وردت فيه،

[1] – عبد النور جبور وعبد النور أ. ك، المرجع السابق، ص 143.

[2] – المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، مادة "جَلُدَ"، ص 96.

[3] – المنجد في اللغة والأعلام، المرجع نفسه، مادة "جَلُدَ"، ص 96.

مع الحفاظ على التطابق في التأثير الذي يحدثه التعبير عن هذه الوضعيات. وسنعرض في هذا الجزء التشبيهات المستقاة من المدونة، على قلتها، والتي ترجمت وفقا لأسلوب التكافؤ:

1) «**هذه المحاسن التي أذكرها الآن وأتشوق إليها تشوق الرضيع إلى ذراعي أمه...**». (**ص 40**).

«Ces beautés, qui maintenant me reviennent en mémoire et que je désire avec la passion qui pousse le nourrisson vers le sein maternel ». (p. 14).

تم في هذا المثال ترجمة العبارة العربية: "ذراعي أمه" بمكافئتها الفرنسية: «le sein maternel»، والعبارة الفرنسية: «qui pousse le nourrisson vers le sein maternel» تشكل كاملة تكافؤا بالنسبة للعبارة العربية "تشوق الرضيع إلى ذراعي أمه".

2) «**كانت أشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل بيضاء معطرة فبانت بين المنازل كأنها حوريات بملابس ناصعة**». (**ص 43**).

«Les amandiers et les pommiers parés de leurs robes blanches et parfumées apparaissaient entre les maisons, semblables à des nymphes vêtus de pureté». (p. 17).

في هذا المثال ترجمت عبارة "بملابس ناصعة" بمكافئتها في اللغة الفرنسية: «vêtus de pureté». وتحيلنا الصفة "ناصعة" إلى اللون الأبيض الذي يرمز للطهر والصفاء، ومن هذه الرمزية استمدت هذه الترجمة، ولو ترجم النص الأصلي حرفيا لتمخض عن ذلك العبارة التالية: «avec des vêtements clairs»، لذا فالترجمة الأولى هي التي نراها تبقي على التأثير نفسه الذي يحدثه النص الأصلي، وبالتالي فهي الأنسب والأفضل لنقل هذه العبارة.

3) «**شجرة الحَوَر التي تتعالى في النهار كعروس جميلة يلاعب النسيم أثوابها، تظهر في السماء كعمود دخان يتصاعد نحو اللاشيء**». (**ص 90**).

«Le peuplier qui s'élève dans le jour comme une belle fiancée avec les habits de laquelle joue la douce brise apparaît dans le soir comme une colonne de fumée s'élevant dans le néant». (p. 67).

في هذا المثال ترجمت عبارة "كعروس جميلة" بنظيرتها المكافئة في اللغة الفرنسية: «comme une belle fiancée». وتجدر الإشارة إلى أن ترجمتها الحرفية تحفظ للنص الأصلي نفس الوقع الذي يمكن له أن يحدثه، لذا فإننا نقترح ترجمة أخرى معادلة هي:

«Le peuplier qui s'élève dans le jour comme une belle épousée avec les habits de laquelle joue la douce brise…».

4) «إن بهرجة الأعراس الشرقية تصعد بنفوس الفتيان والصبايا صعود النسر إلى ما وراء الغيوم، ثم تهبط بهم هبوط حجر الرحى إلى أعماق اليم». (ص 94–95).

«Les fastes des noces orientales élèvent les âmes des jeunes gens et des jeunes filles à la manière de l'aigle qui monte au-delà des nuages, puis ces fastes les précipitent vers les profondeurs abyssales dans lesquelles, ils s'enfoncent comme des pierres». (p. 73).

يعني "حجر الرحى" في النص العربي "حجر الطاحون" الذي يقابله في اللغة الفرنسية لفظة «meule»، غير أن المترجم عمد إلى نقل عبارة: "هبوط حجر الرحى" بأسلوب التكافؤ الذي أفضى إلى العبارة الفرنسية: «ils s'enfoncent comme des pierres».

5) «شيخ يمثل بيتا قديما هدمه الطوفان، وصبية تحاكي زنبقة قطع عنقها حد المنجل، وفتى يشابه غرسة ضعيفة لَوَتْ قامتها الثلوج، وجميعنا مثل ألعوبة بين أصابع الدهر». (ص 101).

«Un vieillard comparable à une maison ancienne que le déluge aurait ruinée, une jeune femme pareille à un lys dont le tranchant d'une faucille aurait coupé le cou, un jeune homme semblable à un

arbrisseau fragile dont le tronc ploierait sous la neige, et, nous trois, formant une marionnette entre les mains de la Destinée». (p. 80).

في هذا المثال ترجمت العبارة العربية: "مثل ألعوبة بين أصابع الدهر" بالعبارة الفرنسة المكافئة: «formant une marionnette entre les mains de la Destinée». ولقد رسخ استعمال عبارة أخرى مكافئة هي: «comme une balle dans la main de qqn»، لذا يمكن اقتراح ترجمة أخرى مكافئة هي:

«comme une balle dans la main de la Destinée».

2-1-4- تحليل ونقد ترجمة نماذج التصرف:

يمثل التصرف تكافؤا من نوع خاص[1]؛ يلجأ إليه المترجم حينما يواجه مواقف معينة تدخل في صميم الخصوصيات الثقافية والحضارية لمجتمع اللغة المترجم عنها، إلا أنها تنافي نمط تفكير الناطقين باللغة المترجم إليها، أو قد تكون غير معهودة. وبالتالي لا يكون لها نفس الوقع على متلقيها، فيبحث المترجم عن وضعيات تكون مكافئة، من شأنها نقل المعنى وشحنتة الانفعالية تماما مثلما تحدثه الوضعيات الأصلية.

ولم نصادف عند تحليل مدونتنا حالات من التصرف، وقد يرجع ذلك إلى كون كاتب الرواية "جبران خليل جبران" ومترجمها "جوال كولان" (Joël Colin) كلاهما قد انفتح على الثقافة الغربية ونهلا من مَعِينها، وقد يعود الأمر كذلك إلى أن مؤلف رواية "الأجنحة المتكسرة" يتفق مع مترجمه في الديانة المسيحية، الأمر الذي جعل هذا الأخير لا يشعر بضرورة التصرف لكون التعابير التي تحمل في طياتها معالم الديانة المسيحية لا تتنافى وعقيدته، وكدلالة على ذلك نأخذ المثال التالي:

-«أنت قوي يارب وهي ضعيفة فلماذا تبيدها بالأوجاع؟ [...] أنت عاصفة شديدة وهي كالغبار أمام وجهك فلماذا تذريها على الثلوج؟ ». (ص 87).

[1] - VINAY J.P. & DARBELNET J., op. cit., p. 45.

«Tu es fort, ô Seigneur , elle est faible: pourquoi l'anéantis-Tu dans les douleurs? […] Tu es une tempête terrible alors qu'elle n'est que poussière devant Ton visage: à quoi bon la disperser sur la neige». (p. 64-65).

إن إلقاء نظرة خاطفة على المثال تكفي لكي نلاحظ مدى تقيد المترجم بحذافير النص الأصلي، وهو ما يفسر وحدة عقيدتهما.

بناءً على تحليل الترجمة المقترحة للتشبيهات ونقدها، نستنتج أن التطويع قد نال حصة الأسد في ترجمة التشبيهات مقارنة بأساليب الترجمة الملتوية الأخرى. وهو في أغلب حالاته تطويع اختياري، يمكن الاستعاضة عنه بأسلوب الترجمة الحرفية. في حين لم نجد إلا النزر القليل من الحالات المترجمة بأسلوب التكافؤ . أما فيما يخص الإبدال فهو لم يشكل أسلوبا ذا كبير أهمية في ترجمة هذه الصورة البيانية ما دام يقتصر دوره على استبدال أجزاء نحوية من التشبيه بأخرى مكافئة في اللغة المستهدفة. لذا فإن أهميته تقتصر على إثراء خيارات المترجم في نقل هذه الأجزاء لا أكثر. وعن الأسلوب الرابع وهو التصرف، فإن المترجم لم يجد ضرورة في استعماله مادامت ثقافته وعقيدته لا تتعارضان مع ثقافة وعقيدة كاتب الرواية.

كما سمح هذا التحليل بالوقوف على بعض الأخطاء في الترجمة، نذكر منها: حمل بعض المفردات على معان غير مقصودة في النص الأصلي، وكذا إعطاء ترجمة تفتقر إلى البلاغة الأسلوبية التي يحملها النص الأصلي، خصوصا في الأمثلة التي عمد فيها المترجم إلى نقل صيغ التشبيه بعبارات عادية لا تحفظ لهذه الصورة البيانية بلاغتها اللفظية والمعنوية.

خاتمة:

ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة التحليلية النقدية هو أن المنهج الذي اتبعه مترجم رواية "الأجنحة المتكسرة" في ترجمة التشبيهات، منهجٌ مباشرٌ في أغلبه. يأتي فيه أسلوب الترجمة الحرفية في المقام الأول، حاول فيه المترجم التقيد بالنص الأصلي والحفاظ على سمات أسلوب الكاتب. يليه أسلوب المحاكاة في المقام الثاني، وذلك لأن تشبيهات "جبران خليل جبران" تعتبر في مجملها صورا خلاقة تعبر عن أفكار مستجدة، تُصَنَّف في أغلبها ضمن التشبيهات البعيدة التي يصعب فيها إدراك وجه الشبه الحاصل بين طرفي التشبيه.

وفيما يخص التشبيهات المترجمة ترجمة غير مباشرة، فقد اعتمد المترجم في نقلها، بصفة خاصة، على أسلوب التطويع، يتلوه أسلوب التكافؤ. أما أسلوب التطويع فقد اعتمد عليه في بعض الحالات التي تعذر فيها فِعْلا نقلُ التشبيه بأساليب الترجمة المباشرة. ويبقى هذا الأسلوب في أغلب حالاته اختياريا، يُفَضَّلُ الاستيعاض عنه بأسلوب الترجمة الحرفية، ما دامت تضمن للصيغ التشبيهية بلاغة أسلوبها ودقة معانيها. بينما جاءت التشبيهات التي اعتمد المترجم في ترجمتها على أسلوب التكافؤ قليلة. وقد يعود ذلك إلى كون التشبيهات التي جاء بها "جبران" تعتمد على الوصف المباشر والصريح، الذي يعبّر عن أفكاره وفلسفته الجبرانية. وهو ما نلمسه من خلال التشبيه الواضح الأركان الذي يطغى على الرواية، مما يجعل ترجمة هذه الصيغ التشبيهية غير متطلّبة جدا من ناحية إيجاد المكافئ الدقيق والصحيح لها.

وقد لاحظنا في ترجمة بعض التشبيهات الجمع بين أسلوبين أو أكثر في آن واحد، سواء تعلق الأمر بأساليب الترجمة المباشرة أو غير المباشرة، وهو ما يشير إليه "فيني وداربلني" بالتراكم الأسالبي.

من جهة أخرى، تمكنا من خلال تحليل الترجمة المقترحة للتشبيهات أن نقف على بعض الأخطاء في الترجمة، نظرا لعدم فهم المعنى فهما جيدا، قد يعود ذلك إلى عدم مراعاة السياق اللغوي الذي وردت فيه التشبيهات؛ وربما يرجع ذلك لعدم فهم مقاصد النص الأصلي الذي لا يتأتى في هذا المقام إلا بعد تفحص وسبر

أغوار الفكر الجبراني. كما أن هناك بعض الحالات التي تُرجمت ترجمة مقبولة في معناها، ولكن دون مراعاة البلاغة الأسلوبية لصورة التشبيه، خصوصا في الحالات التي أحجم فيها المترجم عن نقل هذه الصورة بصورة أخرى في اللغة المستهدفة. وفيما عدا ذلك، فإن ترجمة أغلب التشبيهات كانت موفقة إلى حد ما، حيث عمد المترجم إلى استعمال أسلوب الترجمة الحرفية أكثر من غيره، والذي قد يكون هنا أسلم من القيام بمغامرة البحث عن مكافئات من شأنها تشويه المعاني الأصلية لهذه التشبيهات.

الخاتمة

الخاتمة:

تختلف النصوص الأدبية بشكل عام والرواية بشكل خاص عن سائر النصوص غير الأدبية، نظرا لما تنفرد به من خصائص ومميزات متنوعة. فهي تنقل عاطفة وخيال الكاتب في قالب جمالي متميز، يكثر فيه استخدام الصور البيانية المختلفة، نخص بالذكر منها التشبيه موضوع هذه الدراسة، لما يتمتع به من قوة في التصوير وقدرة على التأثير. لذا كان لزاما على مترجم الرواية، باعتبارها تندرج ضمن النصوص الأدبية أن يأخذ بعين الاعتبار نقل هذه الصورة البيانية إلى لغة الهدف مع الحفاظ على خصائصها البلاغية اللفظية منها والمعنوية.

ولتحقيق هذا المسعى المزدوج، يلجأ المترجم إلى أساليب الترجمة، باعتبارها وسائل من شأنها تذليل الصعاب وإزاحة العوائق التي قد تعترض طريقه أثناء قيامه بالعمل الترجمي. وتجد هذه الأساليب صدًى عند المترجم الضليع، الذي يسبر أغوار النص الأصلي ليتمكن من الإحاطة بمعانيه إحاطة شاملة، إلى جانب إلمامه بقواعد النحو والبلاغة، فيصوغ ما يترجمه بصورة بلاغية تَعْدِلُ، من الناحيتين الأسلوبية والدلالية، نظيرتها في النص الأصلي، مراعيا في ذلك السياق ومقاصد الكاتب، حتى يُتَاح له نقل هذه الصورة بأمانة وإحداث تأثير مماثل على المتلقي.

ينطلق بحثنا هذا من معرفة أي السبيلين أقوم لنقل التشبيه من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية: هل هو النقل المباشر أم النقل الملتوي (غير المباشر)؟

وبالعودة إلى نظريات الترجمة التي تقول إما بالطريقة الأولى أو الثانية، قمنا بإلقاء الضوء على الأسلوبية المقارنة لـ "فيني وداربلني"، من خلال الأساليب السبعة التي اقترحاها للترجمة، ثلاثة منها مباشرة وهي: الاقتراض والترجمة الحرفية والمحاكاة، وأربعة غير مباشرة وهي: الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف.

وبناءً على تحليلنا لترجمة التشبيهات على ضوء هذا المهاد النظري، أمكننا أن نستخلص أن مترجم «الأجنحة المتكسرة» لم يتبع أيا من الاتجاهين بشكل كلي، وإنما سلك منهجا فيه من هذا وذاك، فترجم أغلب التشبيهات ترجمة مباشرة، وترجم بعضها ترجمة ملتوية، وزاوج في البعض الآخر بين الطريقتين.

وقد سمح لنا هذا البحث باستخلاص النتائج التالية:

1) تُشكل الصور البيانية إحدى أهم عوامل صعوبة الترجمة الأدبية.

2) قد يُعْقَدُ التشبيه من خلال تجربة الأديب الخاصة مع المشبه به، حيث يخلق علاقة جديدة بين طرفي التشبيه، فيصعب على المترجم إدراكها، وبالتالي الوقوع في الخطأ، ما لم يحاول جاهدا الوقوف على قصد الكاتب من وراء إنتاج هذه الصيغة التشبيهية.

3) تتطلب ترجمة رواية تزخر بمثل هذا الكم الهائل من التشبيهات الإلمام بخصائصها اللغوية والبلاغية التي تميزها، كي يتيسر للمترجم فهم مدلولاتها، وبالتالي اختيار الأسلوب الأمثل عند نقلها إلى لغة أخرى.

4) لا يُقابل التشبيه البليغ في اللغة العربية أيُّ نوع آخر من التشبيه في الفرنسية، وإنَّما يُقابل صورة بيانية أخرى هي الاستعارة؛ بينما لا يوجد لبعض الأنواع مثل التشبيه التمثيلي ما يُقابله في اللغة الفرنسية.

5) لا يمكن ترجمة العديد من التشبيهات دون الرجوع إلى سياقاتها في الرواية لتحديد معانيها بدقة حسب المقام.

6) تُرجِمت بعض التشبيهات إلى اللغة الفرنسية بالجمع بين أسلوبين أو أكثر في آنٍ واحد.

7) تعود حصة الأسد في ترجمة التشبيهات إلى أسلوب الترجمة الحرفية، يليه أسلوب المحاكاة ثم التطويع فالتكافؤ.

8) في وسع المترجم الاستيعاض عن التطويع الاختياري بالترجمة الحرفية، ما دامت تضمن للتشبيه بلاغته الأسلوبية وتُبْقي على معانيه وتُحدث التأثير نفسه الذي يُحْدِثُه النص الأصلي على قرائه.

9) وُفِّقَ المترجم إلى حد بعيد في ترجمته لأغلب التشبيهات الواردة في الرواية، باعتبارها تشبيهات إبداعية، قد يكون فيها الاعتماد على أسلوب الترجمة الحرفية أسلم من القيام بمغامرة البحث عن مكافئات من شأنها تشويه المعاني الأصلية لهذه الصيغ التشبيهية.

وقد لاحظنا في الترجمة الحرفية تذبذبا في اختيار المقابلات المعجمية، قد يرجع إلى الإشكالية التي يطرحها الترادف، حيث تعجز القواميس عن تحديد الفروقات الدقيقة في المعنى، مما يؤدي إلى انزياح الترجمة عن معنى النص الأصلي.

أما فيما يخص التطويع والتكافؤ، فقد لاحظنا أنه عندما يُتَرْجَمُ التشبيه بمعادل فيه تقابل في المبنى، يكون هناك إبقاء على الشكل والأثر الأسلوبي، دون وجود تقابل معجمي تام، مقارنة بالتشبيه الأصلي. أما عندما تُتَرْجَم هذه الصورة البيانية بمعادل يختلف عنها في المبنى، يكون هناك تغيير في الشكل وفي الأثر الأسلوبي، ولا يكون هناك تقابل معجمي تام، مقارنة بالتشبيه الأصلي.

وعليه، يجب أن تُصَاغ الترجمة "الأمينة" للتشبيه بأسلوب يحفظ للتشبيه الأصلي حرارته البيانية دون المساس بجوهر الترجمة ألا وهو "المعنى"، محدثة بذلك استجابة مشابهة لتلك التي يحدثها النص الأصلي. كما يجب على المترجم إيجاد معادلة متوازنة بين الترجمة الحرفية والترجمة بالمعادل، لكي يتمكن من إنتاج نص يوازي إلى حد ما النص الأصلي، مع العلم أنه مهما كانت مؤهلات المترجم، وامتلاكه لناصيتي اللغتين المنقول منها وإليها، واكتسابه لمعارف موسوعية في شتى المجالات، إلا أن هناك دائما خسارة في المعنى.

وفي الأخير لا نزعم أننا غطينا هذه الدراسة من جميع جوانبها، ولكننا نأمل أن نكون قد أسهمنا فيها ولو بالنزر القليل، بما من شأنه فتح المجال أمام باحثين آخرين للمضي قُدما في سبر أغوار هذا الموضوع والإحاطة بكل تفرعاته.

ونجدد شكرنا للأستاذ الدكتور «محمد الأخضر الصبيحي» الذي كان بحق خير أستاذ، وأقدر موجِّه ومرشد.

ملخص

باللغة الفرنسية

Résumé :

La traduction de la comparaison (la métaphore) de l'arabe en français. (Le cas du roman «Les Ailes Brisées» de «Khalil Griban», traduit par «Joël Colin»).

-Etude analytique et critique-

Remarque : On a mis le mot 'métaphore' entre parenthèses pour indiquer que «Tachbîh» en arabe peut se traduire dans la langue française par une métaphore.

La présente recherche, qui s'inscrit dans le cadre de l'analytique de la traduction, vise à étudier les procédés souvent appliqués à la traduction de la comparaison; en examinant le cas de la traduction des comparaisons utilisées dans le roman «Les Ailes Brisées» de 'Griban Khalil Griban', traduit en français par «Joël Colin».

Dans notre problématique; on s'interrogera sur la manière au biais de laquelle une traduction dans le roman arabe peut-elle transmettre les valeurs langagières et rhétoriques des comparaisons; il s'agit de savoir à quel point l'un ou l'autre procédé est pertinent et suffisant pour les traduire. Nous tenterons de faire le lien entre la pratique et la théorie de la traduction, et de soulever certaines difficultés de la traduction souvent rencontrées par les traducteurs travaillant sur des textes littéraires, notamment ceux marqués par l'emploi des figures de rhétorique.

Si l'étude de la comparaison nous est parue intéressante, c'est parce que nous voudrions qu'elle soit un apport aux études traductologiques -tant rares-

s'intéressant à la traduction de cette figure dans les textes littéraires et notamment dans le roman. L'autre motif qui nous a poussés à faire cette recherche est la nécessité de tester des approches théoriques, les mieux appropriées pour traduire les comparaisons, des approches qui garderaient l'effet esthétique et rhétorique du discours imagé.

La comparaison est l'une des plus célèbres figures. Elle a un rôle important dans la langue figurative car elle permet d'éclairer une idée ou un propos, de l'illustrer par une image qui frappe l'imagination du lecteur. L'émotion véhiculée par la figure permet aussi d'accéder aux pensées et aux sentiments secrets de l'auteur quant au comparé.

C'est pour cela que traduire cette image littéraire constitue un défi pour les traducteurs qui cherchent à obtenir une traduction correcte sur le plant référentiel, structural et esthétique.

De ce fait, notre recherche s'appuie sur les hypothèses suivantes: le recours à la traduction littérale dans les textes littéraires créatifs conserverait l'aspect rhétorique de la comparaison originale, tandis que le recours aux procédés de la traduction oblique donnerait une expression qui ne se considère plus comme une figure de style.

Dans l'intention de répondre au questionnement relevé plus haut, nous avons scindé notre travail en deux parties; l'une théorique et l'autre pratique. La première partie se subdivise en deux chapitres. Le premier est consacré à la traduction littéraire; ses enjeux et ses problèmes. Nous avons vu que le

traducteur littéraire doit avoir du talent, de la sensibilité et de la capacité d'interprétation du texte en conservant sa valeur rhétorique, afin de susciter les mêmes émotions que l'original. Il doit également posséder de la créativité et de l'habileté pour bien transmettre la forme et le contenu, d'une langue à une autre, avec exactitude car ces deux éléments sont intimement indissociables.

Cette présentation sert d'introduction à la comparaison, qui est un phénomène purement littéraire. Et vu que le travail porte sur deux langues (Arabe-Français), nous avons abordé la comparaison dans les deux langues, en commençant par la définition de cette figure qui est considérée comme un phénomène de rhétorique exprimant «la ressemblance», et consistant en une mise en relation, à l'aide d'un mot de comparaison, de deux réalités appartenant à deux champs sémantiques différents mais partageant des points de similitudes. Ensuite, nous avons abordé les composants de cette figure et l'effet laissé sur le lecteur par la présence explicite ou l'absence de l'un d'eux, sur le plan esthétique et rhétorique de la comparaison. Après, nous avons parlé des différents types et classifications que la comparaison peut avoir dans les deux langues.

C'est à noter que nous avons consacré les mêmes étapes pour la langue française, juste pour cerner les différences et les points en commun entre les deux langues concernées.

Ceci étant, le traducteur et le critique, pourront s'en servir pour traduire et analyser la traduction des comparaisons dont il est fait usage dans le roman arabe.

Au deuxième chapitre, nous avons parlé, dans la première section, du rôle de la linguistique dans le domaine de la traduction qui est résumé d'une orientation principale : les acquis de la linguistique peuvent être appliqués à la pratique de la traduction. Nous avons notamment parlé du rôle de la linguistique dans la traduction littéraire.

Dans la deuxième section de ce chapitre, nous avons exposé la stylistique comparée des deux auteurs canadiens : ″J. P. Vinay & J. Darbelnet″,qui réunissent la traductolgie à la linguistique et aux autres disciplines comme la stylistique, ou la psychologie et donnent une première véritable méthode de traduction. Ces deux théoriciens ont précisé qu'il ya deux directions dans lesquelles le traducteur peut s'engager: la première est la traduction directe ou littérale qui comporte trois procédés techniques; l'emprunt, le calque et la traduction littérale, la deuxième est la traduction oblique qui en comporte quatre: la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

Recourir à une traduction oblique, selon ″J. P. Vinay & J. Darbelnet″, est indispensable, si la traduction directe donne un autre sens, n'a pas de sens, est impossible pour des raisons structurales, ne correspond à rien dans la métalinguistique de la langue d'arrivée, ou correspond bien à quelque chose, mais non pas au même niveau de langue.

Quant à la partie pratique, elle se subdivise, elle aussi, en deux chapitres. Le premier est consacré à la classification des comparaisons selon la méthode de traduction adoptée par le traducteur du corpus. La première section de ce chapitre aborde la présentation du corpus, le roman ″Les Ailes brisées″ en l'occurrence. Cette présentation inclut la biographie de l'auteur car, pour analyser un texte littéraire, il est indispensable de connaître d'abord, tout ce qui concerne l'auteur et son œuvre, et nous savons tous, que la traduction des textes littéraires n'est pas seulement un transfert linguistique, mais se veut tout un transfert d'émotions et de pensées de l'auteur.

La deuxième section, quant à elle, aborde la classification des comparaisons selon la méthode de traduction adoptée par le traducteur ″Joël Colin″, en donnant une brève explication de leurs sens arabe et en précisant leurs finalités; il s'agit d'une interprétation ou d'une déverbalisation dans la langue originale afin d'en cerner le sens. Cette classification est, en fait, un préambule au chapitre suivant.

Le deuxième chapitre est réservé à une étude analytique et critique de la traduction des comparaisons en tirant quelques exemples du roman ″Les Ailes brisées″ et en relevant leurs traductions pour les analyser.

Cette étude vise à vérifier le côté sémantique et stylistique de la traduction; ainsi que la possibilité d'application de l'un ou l'autre des procédés techniques de la traduction déjà exposés.

On a remarqué que les procédés les plus utilisés par le traducteur du roman ″Les Ailes brisées″ ″Joël Colin″, sont par ordre croissant (des plus utilisés aux moins utilisés): la traduction littérale, le calque, la modulation, puis l'équivalence. Ce dernier procédé s'applique pour traduire les proverbes, mais il a été moins utilisé par le traducteur car le nombre des comparaisons portant sur les proverbes est très limité. On a constaté quelques maladresses, voire des traductions erronées , dues à une mauvaise compréhension du texte original. Dans d'autres cas, il ya eu de bonnes traductions littérales qui réussissent à transmettre exactement le sens, mais qui négligent l'éloquence du style.

Enfin, nous avons pu dégager les conclusions suivantes :

- La traduction littéraire se montre beaucoup plus difficile quand il s'agit de la traduction des figures de style.

- Les comparaisons créatives participent d'une reconfiguration possible du monde en faisant apercevoir des correspondances nouvelles émanant de la subjectivité de l'auteur, ce qui rend impossible la tâche du traducteur, s'il n'essaie pas de reconnaître l'intentionnalité de cet auteur.

- La traduction d'un roman arabe comportant un bon nombre de comparaisons, nécessite de cerner les caractéristiques langagières et rhétoriques de ces images littéraires, afin que le traducteur puisse comprendre leurs sens; ainsi, il pourrait choisir les méthodes appropriées pour les traduire d'une langue à une autre.

- «A-Tachbîh al-balîgh» se traduit en français par une métaphore et non par une comparaison. Quant au «Tachbîh a-tamthîli» n'a aucun équivalent en français.

- Traduire les comparaisons sans revenir à leurs contextes entraînerait à une traduction difforme ou erronée.

- Pour traduire une même comparaison, on peut recourir à plusieurs de ces sept procédés.

- Les procédés les plus utilisés dans la traduction des comparaisons sont respectivement: la traduction littérale, le calque, la modulation et l'équivalence.

- La traduction littérale est le procédé le plus approprié pour traduire les comparaisons créatives qui se caractérisent par la valeur rhétorique de la forme et du sens. Dans ce cas, le recours à des procédés beaucoup plus détournés comme la modulation et l'équivalence, entraînerait à une traduction erronée ou qui ne conserverait pas le même effet stylistique que l'original.

- La problématique relevée dans la traduction littérale est le choix des synonymes, qui pourrait changer le sens original, à cause des nuances de sens que les dictionnaires ne peuvent préciser avec exactitude.

- La traduction des comparaisons par modulation ou par équivalence peut procéder selon les deux cas suivants :

* quand la comparaison se traduit par une autre semblable aussi dans la forme, il ya absence d'équivalences lexicales totales, mais sans altération de structure et d'effet stylistique.

*quand la comparaison se traduit par un équivalent à forme bien diverse, il ya absence d'équivalences lexicales totales, mais altération de structure et d'effet stylistique.

Enfin, nous n'avons pas la prétention d'avoir réussi fournir une méthode proprement dite pour la traduction des comparaisons, mais nous serons satisfaits, si nous avons pu, par ce travail d'observation et d'analyse, apporter, une pierre à l'édifice des études traductologiques s'intéressant à cette image littéraire, et amorcer une esquisse qui puisse permettre d'approcher la traduction de cette figure de rhétorique.

ملخص

باللغة الإنجليزية

Abstract:

Translation of simile from Arabic into French.

(The case of the novel "Les Ailes Brisées" of "Khalil Gibran", translated by Joël Colin).

-A critical and analytical study -

In the present research, we will deal with the different methods that are generally adopted to handle the issue of similes in translation.

As to the representative corpus, the novel entitled as "Les Ailes Brisées" written by "Khalil Gibran" and translated by "Joël Colin" is chosen in our case to be examined, taking into account similes' translation.

The question upon which our study is based counts for the manner in which a translation into French can transmit the lingual and rhetorical characteristics of the simile. Therefore, we will try to depict the extent to which the direct translation or the oblique one is relevant to translate similes. While in the same vein, we will attempt to establish a correlation between the practice of translation and the theoretical aspects in order to shed light on the difficulties of translating similes.

A simile, as a rhetorical phenomenon, is considered to be the most important figure of speech in major works on rhetoric. Above all, it is used by writers to help create a vivid image in the reader's mind. Accordingly, this figurative aspect of the language endows the human mind with the tendency

to think well and differently, as well as it offers new perspectives of viewing the world. However, it depends on stylistic and rhetorical characteristics which present a challenge for translators.

Intending to profoundly investigate the present dilemma, our research is divided into two parts. The first part is theoretical and the second one is practical whereby each of them is divided into two chapters.

As it stands, the first theoretical chapter is devoted to the literary translation and its various difficulties; the literature incorporates two major constructs that can never be neglected or separated: form and meaning. For such reason, the task of translators is deemed to be laborious.

Whilst, the second section of the same chapter discusses the simile as a phenomenon that coexists in both languages (Arabic and French). As doing so, the aim is to carefully stand upon the different points of similarities and differences between the two languages. Thus, we try to provide the definition of simile as a rhetorical phenomenon that draws resemblances and likenesses between things of different kinds. Then, we tackle the components and the distinctive types and classifications that simile might have in both languages. At the end of this chapter; we unearth the multiple purposes and intentions that are hold through the use of similes in a linguistic context.

The second chapter deals with the different procedures in the light of which the translation of similes is approached. At first, we discuss the role of

linguistics in the field of translation. In particular, our discussion gives account for the role of linguistics in the literary translation.

The last part of this second chapter is devoted to the translation procedures that are proposed by "J.P. Vinay & J. Darbelnet", in a detailed way, three direct procedures: borrowing, calque and literal translation, and four oblique ones: transposition, modulation, equivalence and adaptation.

As to the practical part of our work, it is too divided into two chapters. The first is devoted to the presentation of the novel entitled "Les Ailes brisées". Whereas, the second chapter is concerned with the classification of similes in accordance with the method of their translation followed in the novel.

As far as the second chapter is concerned, its core deals with an analytical and critical study of simile translation into French. We, first, expose the simile in Arabic with its translation into the French language followed by the analysis. This last is based on the similes' explanation above dealt with in the first chapter. But, the critical part is based on the different procedures proposed by (J.P. Vinay & J. Darbelnet) already exposed in the theoretical part, and the characteristics of similes to be kept. Then, at the end, we propose appropriate alternatives.

We noticed that the translator of the novel "Les Ailes Brisées" followed the literal translation. However, he as well as used modulation and

equivalence. This latter procedure is less used than the other ones because of the lack of similes that are basically tied to proverbs and sayings.

Finally, we have drawn the following conclusions:

- ✓ The figures of speech are deemed to be a central aspect that reflects the apparent difficulties in the literary translation.
- ✓ Creative similes express new shared properties depending on the author's subjectivity. This is why they are being difficult to translate if the translator does not try to know the writer's intentionality.
- ✓ In order to translate a novel containing such a considerable number of similes, it is necessary to know much about their meanings. This in fact, helps selecting the appropriate procedure to be adopted while approaching the translation of similes.
- ✓ "A-tachbîh al-balîgh", in Arabic, has no equivalent in the French language. However, it has another alternative which is "metaphor". Nonetheless, there are no French equivalents for some similes in Arabic as "a-tachbîh a-tamthîli".
- ✓ Translating similes out of their lingual context may lead the translator to make errors.
- ✓ The translation of some similes from Arabic into French is seemingly a process that can be accomplished through two or more procedures of translation.

- ✓ Literal translation, calque, modulation and equivalence are respectively the most used procedures in translating similes.
- ✓ The most pertinent procedure for translating creative similes is the "literal translation" since opting for the oblique translation in this case may lead the translator to make errors or to hide the stylistic aspect of the simile.
- ✓ As to the literal translation, the choice of synonyms may constitute a challenge for the translator because of the nuances in meanings that dictionaries can not succinctly determine.
- ✓ The translation by modulation or equivalence is featured by the following:
    - When the simile is translated by an equivalent which has a similar form, there is no total lexical equivalence but, the structure, effect and register are kept.
    - When the simile is translated by equivalents of varied forms, there is no total lexical equivalence but, there is a change on the level of structure, effect and register.

In fact, we can never identify one procedure to translate all the types of simile because this figurative image is not a scientific reality but a literary phenomenon.

Throughout the present research, we do not pretend to set a complete and exhaustive method of translating similes. However, we shall be satisfied if we

have provided a significant data for linguists, translators and whoever is interested in the study of similes.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة

النص الأصلي:

خليل جبران جبران، الأجنحة المتكسرة، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

الترجمة:

KHALIL Gibran, Les Ailes brisées, Joël Colin (Trad.), Babel, France, 2001.

أولا: المراجع باللغة العربية:

1) الكتب:

1-القرآن الكريم.

2- ابن بحر عمرو أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام بن هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ج1.

3- ابن بحر عمرو أبو عثمان الجاحظ ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام بن هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965،ج1.

4- ابن ظافر علي، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، د/ت.

5- ابن عبد الله بن سهل العسكري أبو هلال الحسن، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

6- ابن عمر الرادوياني محمد، ترجمان البلاغة، تحقيق وترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة، القاهرة، 1987.

7- ابن يزيد المبرد محمد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج2.

8- أبو العدوس يوسف، التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007.

9- الأبشيهي شهاب الدين بن محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، د/ت.

10- الجارم علي وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع، ط1، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.

11- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق ميسر عقاد ومصطفى شيخ مصطفى، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، 2013.

12- الجندي علي، فن التشبيه، ط1، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1952، ج1.

13- الحلاق بطرس، جبران حداثة عربية: ذات تتكون وأدب يتجدد، ترجمة إياس الحسن وجمال شحيد، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر 2013.

14- الديداوي محمد، الترجمة والتعريب: بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.

15- الزمخشري جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، 1992.

16- السالمي سمير، شعرية جبران: المستمر بين الشعري والنثري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2011.

17- السعران محمود، اللغة والمجتمع: رأي ومنهج، ط2، دار المعارف، الاسكندرية، 1963.

18- الصبيحي محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

19- القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2011.

20- المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2000.

21- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ت.

22- أورتادو ألبير أمبارو، الترجمة ونظرياتها: مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.

23 - بركات حمدي أبو علي محمد، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ط1، دار البشير، عمان، 1991.

24- بيوض إنعام، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، ط1، دار الفارابي، ANEP، بيروت، 2003.

25- حاتم باسل وميسون إيان، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 1998.

26- حاضري بدر الدين، الإعراب الواضح مع تطبيقات عروضية وبلاغية، دار الشرق العربي، بيروت، د/ت.

27- دودين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي: الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

28- ديوان البحتري، تحقيق يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج1.

29- ديوان البحتري، تحقيق يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج2.

30- ديوان بهاء الدين زهير، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د/ت.

31- شاهين محمد، نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنكليزية وبالعكس، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

32- شريفي عبد اللطيف ودراقي زبير، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.

33-شيخ أمين بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ج2.

34- ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة، د/ت.

35- عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، ط12، دار النفائس، الأردن، 2009.

36- عبد العزيز قلقيلة عبده، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

37- عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

38- عصفور محمد، دراسات في الترجمة ونقدها، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

39- عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

40- عكاوي إنعام، المعجم المفصل في علوم البلاغة، تحقيق أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

41- عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997.

42- عناني محمد، فن الترجمة، ط5، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة.

43- غزالة حسن، مقالات في الترجمة والأسلوبية، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 2004.

44- فيود بسيوني عبد الفتاح، دراسات بلاغية، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة، 2006.

45- لحويدق عبد العزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون،ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، د/ت.

46- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

47- مطلوب أحمد وحسن البصير كامل، البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999.

48- موسى أشرف محمد، الكتابة العربية: الأدبية والعلمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1915.

49- مونان جورج، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

50- نيوبرت ألبرت وغريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة، محيي الدين حميدي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، 2002.

51- ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

2) المجلات والدوريات:

1- دراسات ترجمية: الترجمة الأدبية المسار والتجربة، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران السانية، الجزائر، 2013.

2- مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، ع9، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2012.

3- مشاهير الشعراء العرب للناشئين والشباب (مجلة)، ط2، الدار المصرية اللبنانية، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، جانفي 2004.

3) المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، ط1، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ج6.

2- إدريس سهيل، المنهل: قاموس فرنسي- عربي، ط34، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

3- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربي، 2000.

4 - المنجد في اللغة والأعلام، ط38، دار المشرق، بيروت، 2000.

5- عبد النور جبور وعبد النور أ. ك، معجم مزدوج: عربي-فرنسي/ فرنسي-عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 2009.

4) الرسائل الجامعية:

1- عمران مصطفى، اللسانيات والترجمة، رسالة ماجستير في اللسانيات التطبيقية، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997.

ثانيا: المراجع باللغات الأجنبية:

1) الكتب:

1- AQUIEN Michèle & MOLINIE Georges, Dictionnaire de rhétorique et de poétique, Librairie Générale Française, Coll. La Pochothèque, 1999.

2- ARISTOTE, Rhétorique, Médéric Dufour et André Wartelle (Trad.), Gallimard, Coll. Tel, Paris, 1980.

3- BALLARD Michel & EL KALADI Ahmed, Traductologie linguistique et traduction, Artrois Presses Université, Paris, 2003.

4- DE SAUSSURE Ferdinand, Cours de linguistique générale, Editions Talantikit, Béjaïa, 2002.

5- ECO Umberto, Dire presque la même chose : Expérience de traduction, Myriem BOUZAHER (Trad.), Grasset & fasquelle, Paris, 2006.

6 – ELFOUL Lantri, Traductologie, littérature comparée : Etudes et essais, Casbah éditions, Alger, 2006.

7- FONTANIER Pierre, Les figures du discours, Champs Flammarion, Paris, 1977.

8- FROMILHAGUE Catherine, Les figures de style, Editions Nathan, Paris, 1995.

9- GARDES TAMINE Joëlle, La rhétorique, Armand Colin, Paris, 2011.

10- Groupe µ, Rhétorique générale, Édition du Seuil, Coll. Points Essais, 1982.

11- GUIDERE Mathieu, Introduction à la traductologie : Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain, de Boeck Université, Belgique, 2010.

12 - LADMIRAL Jean René, Traduire : Théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994.

13- MOUNIN Georges, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Idées, Paris, 1963.

14- NEWMARK Peter, Approaches to translation, Pergamon Press, London.

15- NEWMARK Peter, A textbook of translation, Prentice Hall, London, 1988.

16- NIDA Eugène A. & TABER Charles R., The theory and practice of translation, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1969.

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

18- OUSTINOFF Michaël, La Traduction, Presses Universitaires de France, Paris, 2003.

19- POUGEOISE Michel, Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin, Paris, 2004.

20- RISTERUCCI-ROUDNICKY Danielle, Introduction à l'analyse des œuvres traduites, Armand Colin, 2008.

21- TRUDGILL Peter, Sociolinguistics: an introduction to language and society, 4th edition, Penguin Books, 2000.

22- VINAY J.P. & DARBELNET J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Paris, 1977.

2) المجلات والدوريات:

1- Cahier de Traduction, Institut d'Interprétariat et de Traduction, Université d'Alger, No1, 1993.

2- Coll. Paroles & Actes, L'Ecole Supérieure des Arts et Métiers, La Tilu, Paris, les 21 et 22 mars 1991.

3) المعاجم والموسوعات:

1- Dictionnaire de l'Académie Française, 5ème (Ed.), édition ebooksFrance, 1978.

2- Hachette : le dictionnaire du français, édition algérienne ENAG, Alger, 1993.

3- Le Nouveau Littré : le dictionnaire de référence de la langue française, édition Garnier, Paris, 2005.

4- RICALENS-POURCHOT Nicole, Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, Paris, 2003.

ثالثا: المراجع الالكترونية:

–مواقع الانترنت:

1- Fr.Wikipedia.org.

2- www.aljabriabed.net

3- www.french.hku.hk

4- www.msh-m.fr

5- www.neelwafurat.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ
القسم النظري	
الفصل الأول: الترجمة الأدبية والتشبيه	
مقدمة	07
المبحث الأول: الترجمة الأدبية بين الاستحالة والإمكان	08
1-1- الترجمة الأدبية	08
1-1-1- ترجمة الشعر	13
1-1-2- ترجمة المسرح	16
1-1-3- ترجمة الرواية	17
المبحث الثاني: التشبيه في اللغتين العربية والفرنسية	21
2-1- التشبيه في اللغة العربية	21
2-1-1- تعريفه	21
2-1-2- أركانه	25
2-1-3- أقسامه	33
2-1-4- أغراضه	41
2-2- التشبيه في اللغة الفرنسية	44
2-2-1- تعريفه	44
2-2-2- أركانه	47
2-2-3- أقسامه	50
2-2-4- أغراضه	54
خاتمة	58

الفصل الثاني: دراسات لسانية ترجمية
مقدمة 61
المبحث الأول: اللسانيات والترجمة 62
1-1- دور اللسانيات في عملية الترجمة 62
1-2- دور اللسانيات في الترجمة الأدبية 69
المبحث الثاني: أساليب الترجمة عند "فيني وداربلني" (Vinay & Darbelnet) 75
2-1- التعريف بالأسلوبية المقارنة عند "فيني وداربلني" 75
2-2- أساليب الترجمة المباشرة 78
2-2-1- الاقتراض (L'emprunt) 78
2-2-2- المحاكاة (Le calque) 79
2-2-3- الترجمة الحرفية (La traduction littérale) 80
2-3- أساليب الترجمة الملتوية 83
2-3-1- الإبدال (La transposition) 83
2-3-2- التطويع (La modulation) 85
2-3-3- التكافؤ (L'équivalence) 91
2-3-4- التصرف (L'adaptation) 92
خاتمة 94

القسم التطبيقي

الفصل الأول: دراسة تصنيفية للتشبيهات حسب منهجية ترجمتها
مقدمة 97
المبحث الأول: التعريف بالمدونة 98
1-1- تقديم الرواية 98
1-1-1- نبذة عن حياة الكاتب 101
1-1-2- تقديم الشخصيات 102
1-1-3- ملخص الرواية 103
المبحث الثاني: تصنيف التشبيهات حسب منهجية ترجمتها. 105
2-1- تصنيف التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة 105
2-1-1- نماذج من الاقتراض 105
2-1-2- نماذج من المحاكاة 105

2-1-3- نماذج من الترجمة الحرفية 112
2-2- تصنيف التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية 119
2-2-1- نماذج من الإبدال 119
2-2-2- نماذج من التطويع 119
2-2-3- نماذج من التكافؤ 125
2-2-4- نماذج من التصرف 128
خاتمة 129
الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية للترجمة
مقدمة 131
المبحث الأول: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة مباشرة 132
1-1- التحليل والنقد 132
1-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الاقتراض 132
1-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج المحاكاة 134
1-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج الترجمة الحرفية 141
المبحث الثاني: تحليل ونقد ترجمة التشبيهات المترجمة ترجمة ملتوية 149
2-1- التحليل والنقد 149
2-1-1- تحليل ونقد ترجمة نماذج الإبدال 149
2-1-2- تحليل ونقد ترجمة نماذج التطويع 154
2-1-3- تحليل ونقد ترجمة نماذج التكافؤ 163
2-1-4- تحليل ونقد ترجمة نماذج التصرف 165
خاتمة 167
الخاتمة 170
ملخص باللغة الفرنسية 174
ملخص باللغة الإنجليزية 183
قائمة المصادر والمراجع 190
فهرس المحتويات 200