ترجمة الاستعارة من الفرنسيّة إلى العربيّة: رواية L'étranger لألبير كامو بترجمة العيد دوان أُنْموذَجًا، دراسة تحليليّة نقديّة.

Translation of Metaphor from French into Arabic in Albert Camus'«The Stranger» Novel, Translated by Eid Duane, an Analytic Critical Study.

أ. محمد إبراهيم كحيل*

أ. حليمة الشيخ[2]

الرّقم التعريفي للمقال: DOI: 10.33705/1111-015-002-017

تاريخ الاستلام: 2021.09.05 تاريخ القبـول: 2022.06.24

ملخّص: إنّ هذه الدّراسة تهدف إلى إلقاء الضّوء على صورة بيانيّة يشيع انتشارها في الأعمال الأدبيّة نظرا للرَّوْنَقِ الّذي تُضفيه عليها؛ إنّها "الاستعارة". تتطرّق هذه الورقة البحثيّة إلى الاستعارة بقسميْها، مكنيّة وتصريحيّة، من حيث تعريفُها (لغةً واصطلاحًا)، كما تتعرّض من جهة أخرى إلى الحديث عن بعض النّظريّات والاستراتيجيّات الّتي تمّ وضعها لترجمة هذه الصّورة البيانيّة.

إضافةً إلى ذلك، سنقوم، من خلال الدِّراسة عيْنِها، بتخصيص جزء لتحليل ونقد بعض التّرجمات لبعض الاستعارات الّتي انتقيناها من رواية "الغريب" الشّهيرة لألبير كامو الّتي ترجمها إلى العربيّة "العيد دوان".

في الأخير، نُنْهي بحثنا هذا باقتراحنا لثلاثةِ أساليبَ لترجمة الاستعارة من الفرنسيّة إلى العربيّة وهي: "ترجمة الاستعارة بالمكافئ الديناميكي لها" وترجمة الاستعارة بتشبيه بأركانه الأربعة (أي تشبيه تامّ)" و"ترجمتها بكناية". إنّنا نَصْبو من خلال اقتراحنا لهذه الأساليب إلى ضمان ترجمة جيّدة للاستعارة من لغة موليير إلى لغة الضّاد؛ ترجمة من شأنها الحفاظ على جماليّة النّص الأدبيّ في اللّغة الهدف.

كلمات مفتاحيّة: التّرجمة؛ التّرجمة الأدبيّة؛ الثّقافة؛ الصّورة البيانيّة؛ الاستعارة؛ نظريّات التّرجمة.

* - مخبر التّرجمة وتعدّد الألسن، معهد التّرجمة، جامعة وهران 1، الجزائر.

البريد الإلكتروني: kahil.mohammed@edu.univ-oran1.dz (المؤلّف المرسِل).

2- مخبر التّرجمة وتعدّد الألسن، معهد التّرجمة، جامعة وهران 1، الجزائر.

البريد الإلكتروني: cheikhhalima@yahoo.com

Abstract: In this study, we seek to shed light on a figure of speech so called the «metaphor» which is commonly used in literary works due to the elegance and beauty it generates. It also touches upon the aforementioned figure of speech in both its direct and indirect parts in terms of its definition (lexically and contextually). On the other hand, it highlights some theories and strategies that were developed to translate the metaphor in addition to dedicating a part in which we analyze and criticize some of the metaphors' translation we selected from Albert Camus's famous novel «The stranger», translated into Arabic by Eid Duane. We conclude this research by suggesting three strategies (concerning metaphor translation from French into Arabic): «translating metaphor into its dynamic equivalent», «translating metaphor into comparison with its four elements (full comparison)» and finally «translating it into metonymy».

We seek through these strategies' suggestion to ensure a good translation of this figure of speech from French language into Arabic that will preserve the aesthetic of the literary text in the target language.

Keywords: translation; literary translation; culture; figure of speech; metaphor; translation theories.

1. مقدّمة: كانت التّرجمة ومازالت ذلك الوسيط الّذي يربط بين مختلف الثّقافات والحضارات الموجودة على وجه البسيطة. وبِما أنّ التّواصل بين البشر -على اختلاف أَلْسِنَتِهِمْ-ضرورة إنسانيّة، برزت –التّرجمة-كوسيلة حتميّة لتحقيق هذا المطلب، وهي عمليّة تقوم على نقل نصّ من اللّغة المصدرLa langue source» » إلى اللّغة الهدف «La langue cible». قد تبدو هذه العمليّة سهلة يسيرة، وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ نقل فحوى رسالة ما من لغة إلى أخرى لا يعدو كونَهُ تعاملا مع ألفاظ ومصطلحات لغة الانطلاق عن طريق إيجاد مكافئات لها في لغة الوصول. وهذا ادّعاء واهنٌ واهٍ، لأنّ المترجِم تُوكَلُ إليه مهمّة التّعامل مع النّصّ الأصليّ «Le texte source» الّذي له ثقافة وبيئة وسياق تاريخيّ معيّن ومن ثَمَّ إعادة بنائه وترجمته إلى لغة أخرى وبالتّالي خلق نصّ آخر مترجَمٍ «un texte traduit» مختلفٍ تماما عن نصّ اللّغة المصدر. وتزداد العمليّة تعقيدا عندما يتعلّق الأمر بترجمة النّصوص الأدبيّة الّتي تُعَدّ من أعقد أنواع التّرجمة، إذ إنّ المترجِم هنا يُعنى بنقل أعمال فنّيّة ومسرحيّة وشعريّة وروائيّة، وبالتّالي فإنّ عَمله في هذا الإطار لا يقتصر على التّعاطي مع الجانب اللّغويّ من مفرداتٍ وتراكيبَ فقط، بل

يتعدّى ذلك إلى الجانب الثّقافيّ من نقل ميولات وأحاسيس وانفعالات ومشاعر وكذا التّقاليد والخلفيّة الثّقافيّة والمشاعر لكاتب النّصّ الأصليّ. وفي هذا الصّدد نَسُوق التّعريف التّالي:

«La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire...»[1] (صنية، 2013-2014)

"التّرجمة الأدبيّة ليست عمليّة لغويّة، إنّما هي عمليّة أدبيّة... " (ترجمتنا). في هذا المقام، يلعب المترجِم دور الأديب كما أنّ عمله لا يدور في فَلك اللّغة من مصطلحات ومفردات وتراكيب فقط. كما أنّ هذا النّوع من التّرجمة (الأدبيّة) يُعَدّ بمثابة الغوص في بحر متلاطم الأمواج من صُوَرٍ بلاغيّة ومحسّنات بديعيّة وأبيات شعريّة وغيرها من الخصائص الّتي تتميّز بها النّصوص الأدبيّة عن غيرها من النّصوص.

يَجْمُلُ التّنويه في هذا المقام إلى أنّ الأعمال الأدبيّة تزخر بألوان عديدة من الصُّوَر البيانيّة الّتي تتجلّى في التّشبيه والكناية والمجاز والاستعارة؛ وهذا يضع المترجِم في وضع لا يُحْسَدُ عليه؛ إذ إنّه ليس من السّهل ترجمة هذه الصُّوَر ترجمة أمينة تُوَفّيها حقّها وتحفظ معناها من الضّياع أمام معطيات اللّغة الهدف الّتي تختلف كلّيّة عن معطيات اللّغة المصدر. وإذا ما أَخذنا الاستعارة على سبيل المثال، نجد أنّها من أَبرز الصُّوَر البيانيّة الّتي يحدها القرّاء بكثرة في النّصوص الأدبيّة.

إنّ الاستعارة قِسم من أقسام عِلم البيان إلى جانب التّشبيه والكناية والمجاز، وهي بقسميها-مكنيّة وتصريحيّة-من أكثر الصُّوَر البيانيّة انتشارا في الأعمال الأدبيّة وبذلك فإنّها تُنَمّق الكلام وتُزخرف الألفاظ والعبارات وتُضفي على النّصّ الأدبيّ روعة لا تضاهيها روعة. وعندما يتعلّق الأمر بالتّرجمة «la traduction» وخاصّة عندما يصادف المترجِمُ في طريقه استعاراتٍ يريد نقلها من لغة إلى أخرى تزداد مهمّته تعقيدا وذلك يرجع إلى طبيعة هذه الصّورة البيانيّة الّتي غالبا ما تحمل في طيّاتها شحنة ثقافيّة تَصعب ترجمتُها ترجمة سليمة. فمثلا عبارة «Cela me réchauffe le cœur» لا يُمكن ترجمتها حرفيّا إلى اللّغة العربيّة لأنّها استعارة تحمل في ثناياها شحنة ثقافيّة، وترجمتها حرفيّا تُخِلّ بمعناها. لذا يجب على المترجِم أن يُلِمّ بثقافة اللّغتين المترجَم منها وإليها.

الّذي سبق يدفعنا إلى طرح التّساؤلات التّالية: ما هي الاستعارة؟ وما قيمتها الفنّيّة والبلاغيّة؟ ما هي النّظريّات والاستراتيجيّات الّتي تمّ وضعها لترجمة هذه الصّورة البيانيّة؟ ما هي الاستراتيجيّات أو الأساليب الّتي يمكن اقتراحها من أجل ترجمة الاستعارة ترجمة لا تؤثّر على جمال النّصّ الأدبيّ؟ في حال استحالة ترجمة الاستعارة باستعارة، كيف يمكن تَرجمتها بطريقة مِن شأنها الحفاظ على جمال العمل الأدبيّ ورَوْنَقِهِ في اللّغة المترجَم إليها (العربيّة)؟

بِهَدَف ترجمة الاستعارة من اللّغة الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة ترجمةً سليمةً، ارتأيْنا أن نقترح الأساليب الثّلاثة التّالية: "ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي لها" و "ترجمتها بكناية" و "ترجمتها بتشبيه بأركانه الأربعة (تشبيه تامّ)". نُشير مرّة أخرى إلى أنَّ "الكناية" و"التّشبيه" صورتان تَنبثقان من رَحِمِ عِلم البيان

الّذي نجد تحت مظلّته أيضا "الاستعارة" و"المجاز". ويَرْجِع سبب اختيارنا لهذه الأساليب لأننا نراها الأنْسَبَ للحفاظ على وَقْع هذه الصّورة البيانيّة (الاستعارة) وجمالها في اللّغة المترجَم إليها؛ ومعروفٌ أنّ الصُّوَر البيانيّة لها بصمتها الجماليّة الخاصّة الّتي تَسْحَرُ ألباب قُرّائها؛ فالسِّحر الّذي تُضفيه الاستعارة على النّصّ الأصليّ (المكتوب باللّغة الفرنسيّة) لا يُمكن الحفاظ عليه في النّصّ المترجَم إلّا باللّجوء إلى ترجمتها إمّا بالمكافئ الديناميكي لها وإمّا بصورة بيانيّة أخرى. كما أنّنا نرى أنّ اقتراحنا هذا (أي ترجمة الاستعارة من الفرنسيّة إلى العربيّة بالأساليب الثّلاثة الّتي ذَكرناها آنفًا) يُساعد على تأدية المعنى نفسِه بأسلوب أكثر فصاحةً، وأكثر ملاءمةً لطبيعة لغة الضّاد.

سنحاول من خلال هذا البحث أن نجيب عن الأسئلة المطروحة معتمدين في ذلك على دراسة تحليليّة نقديّة.

2. التّرجمة الأدبيّة «La traduction littéraire»:

1.2 تعريف التّرجمة الأدبيّة: إنّ التّرجمة الأدبيّة قسم خاصّ ومتميّز عن باقي أنواع التّرجمة؛ فهي "ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يُطلَق عليه "الأنواع الأدبيّة المختلفة" «literary genres» - مثل الشّعر والقصّة والمسرح وغيرها، وهي تشترك مع التّرجمة بصفة عامّة أي التّرجمة في شتّى فروع المعرفة، من علوم طبيعيّة (كالفيزياء والكيمياء والأحياء) وإنسانيّة (كالفلسفة وعِلم النّفس والاجتماع والتّاريخ) وتجريبيّة أو تطبيقيّة مثل (الهندسة والزّراعة والطِّبّ) على سبيل المثال، في أنّها تتضمّن تحويل شفرة لغويّة «verbal code» أي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة «oral or written signs» إلى شفرة أُخرى..."[2] (عناني، 2003). يَتطلّب التّعامل مع التّرجمة الأدبيّة الخروج من بوتقة التّقيّد بالألفاظ، ومُخطئٌ من يظنّ أنّها (التّرجمة الأدبيّة) لا تَبرح دائرة التّعامل السّطحيّ مع الكلمات «les mots»؛ فهذا الحقل شاسع جدّا وحريٌّ بالمختصّين فيه أن يمتلكوا قدراتٍ عاليةً ومهاراتٍ فذّةً تُمكّنهم من التّعامل السّليم والصّائب مع النّصوص الأدبيّة الّتي تتميّز عن النّصوص العلميّة بكثرة الخيال والتّعابير المجازيّة وكذا الشّفرات الّتي لا يمكن فَكّها إلّا بالقراءة بين السّطور. فَمثلا كلمة "قمر" في نصّ علميٍّ لا يمكن ترجمتها إلى اللّغة الفرنسيّة إلّا ب «lune» أمّا الكلمة عَيْنُها في نصّ أدبيّ مليئ بالخيال والأحاسيس فيمكن ترجمتها بطرائق كثيرة، إذ يمكن ترجمتها ب «une belle femme» أو«la beauté personnifiée»... هذا يتوقّف على السّياق طبعا. والكلمة الانكليزيّة «dog» في نصّ علميّ تُترجَم إلى العربيّة ب "كَلْب": « The dog's head is very solid» تُترجَم إلى اللّغة العربيّة ب "إنّ رأس الكلب صلب للغاية"، أمّا الكلمة ذاتها –كَلْب– في المجال الأدبيّ فيمكن أن تتمّ ترجمتها بطرائقَ مختلفةٍ، مثلا: العبارة الانكليزية «It rains dogs and cats» تُترجَم إلى العربيّة ب "إنّها تمطر بغزارة". نلاحظ في هذه التّرجمة أنّ كلمة «dogs» لم تُترجَم أصلا، وهذا راجع إلى طبيعة النّصّ الأدبيّ المليء بالإيحاءات والتّعابير الاصطلاحيّة.

2.2 المترجِم الأدبيّ «Le traducteur littéraire»: إنّ مترجِم الأعمال الأدبيّة تُلقى على عاتقه مسؤوليّة كبيرة لأنّ عمله يتجاوز إطار الكلمات؛ إذ "لا ينحصر همّه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أُسَمّيه هنا بالإحالة أي إحالة القارئ أو السّامع إلى الشّيئ نفسه الّذي يقصِده المؤلّف أو صاحب النّصّ الأصليّ، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى «significance» وإلى التّأثير «effect» الّذي يُفترض أنّ المؤلّف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السّامع، ولذلك فهو لا يتسلّح فقط بالمعرفة اللّغويّة بجميع جوانبها السّابقة، بل هو يتسلّح أيضا بمعرفة أدبيّة ونقديّة، لا غنى فيها عن الإحاطة بالثّقافة والفكر، أي بجوانب إنسانيّة، قد يُعفى المترجِم العلميّ من الإحاطة بها."[3] (عناني، 2003). فبالإضافة إلى حتميّة معرفة المترجِم التّامّة بمصطلحات ومفردات اللّغتين المترجَم مِنها وإليها وكذا إتقانه القواعد الخاصّة بهما، يتعيّن عليه الإلمام التّامّ بثقافتهما لأنّ هناك عَقباتٍ لغويّةً وثقافيّةً جمّةً تعتري طريقه؛ فهو ينقل أحاسيس وميولات ولا يبحث فقط عن ألفاظ ومكافئات.

إنّه لَمِنَ الضّروريّ التّنويه إلى أنّ ترجمة الأعمال الأدبيّة يجب أن تكون وفيّة للنّصّ الأصليّ، أي يجب إنشاء نص –في اللّغة المترجَم إليها- يشبه إلى حدّ كبير نصّ لغة الانطلاق، بطريقة تجعل قارئ التّرجمة يشعر كأنّه يقرأ النّصّ الأصليّ لا المترجَم. وهذا يقودنا إلى القول بأنّ أهمّ التّحدّيات الّتي تواجه مترجِم النّصّ الأدبيّ حِرْصُهُ على أن تكون التّرجمة وفيّة للنّصّ الأصليّ؛ فهو (مترجِم النّصّ الأدبيّ) إذن يجد نفسه أمام حتميّة خلق نصّ مترجَم جدير أن يُحدث في نفس قارئه وقعا لا يختلف عن ذلك الّذي يَحدث في نفس قارئ النّصّ الأصليّ.

3. التّرجمة والثّقافة «La traduction et la culture»: إنّ علاقة التّرجمة بالثّقافة علاقة وطيدة جدّا؛ إذ "لا توجد ثقافة دون ترجمة، ولا توجد ترجمة دون ثقافة؛ فهما كالجسد والرّوح، فالثّقافة هي قلب التّرجمة ولُبّها الفاعل."[4] (طبش، 2018). فهما إذن مرتبطتان ببعضهما ارتباطا وثيقا، فلا تُذْكَر إحداهما إلّا وذُكِرت الأخرى معها. وفي هذا السّياق ننقل هذه الكلمات:

«... une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme.»[5] (Eco, 2006).

"... إنّ عمليّة التّرجمة لا تَتمّ بين لغتين فحسب بل بين ثقافتين أو بين موسوعتين، كما أنّ المترجِم -بالإضافة إلى حتميّة تعاطيه مع القواعد اللّغويّة– يأخذ بعين الاعتبار العناصر الثّقافيّة بالمفهوم الواسع للكلمة." (ترجمتنا). فالتّرجمة الأدبيّة إذن تُعنى بترجمة أعمال تتجاوز العُدّة فيها المقام اللّسانيّ، لِتَنفتح على الجانب الثّقافيّ بكلّ أبعاده. وَحريٌّ بالمختصّين في مجال التّرجمة هذا أن يمتلكوا -بالإضافة إلى إتقان اللّغة المصدر واللّغة الهدف-معرفة أدبيّة واسعة وإلماما كبيرا بثقافة اللّغة المنقول منها وثقافة اللّغة المستقبِلة، ونَخْلُص بذلك إلى القول بأنّه لا يمكن للتّرجمة الانسلاخ والتّجرّد من عنصر الثّقافة.

4. الاستعارة «La métaphore»:

1.4 تعريف الاستعارة:

1.1.4 باللّغة الفرنسيّة: وردت ترجمة مصطلح "الاستعارة" إلى اللّغة الفرنسيّة تحت اسم « la métaphore». وقد جاء في قاموس لاروس «Larousse» الشّهير التّعريف التّالي للميطافور:

«Procédé par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue»[6] (Lucas, Moreau, & Labouret, 1984).

"الاستعارة أسلوب يتسنّى لنا من خلاله نَقْل المعنى الصّريح لكلمة ما إلى معنى آخر لا يلائِمها إلّا على سبيل التّشبيه الضّمنيّ". (تَرجمتنا).

وقامت كاثرين فروميلاغ «Catherine Fromilhague» بتعريف الميطافور اصطلاحًا بقولها:

«La métaphore est fondée sur une relation d'analogie: «un lion» pour «un homme courageux.»[7] (Fromilhague, 2005).

"إنّ الاستعارة تقوم على علاقة المشابهة، كأن نقول (أسدٌ) لنرمز إلى (رجل شجاع)." (ترجمتنا).

2.1.4 باللّغة العربيّة:

أ-لغةً: "أعارَهُ الشّيءَ، وأعارَهُ منه، وعاوَرَهُ إيّاهُ. وَتَعوَّر، واسْتَعَارَ: طَلَبَها. واسْتَعَارَهُ منه: طَلَب إعارَتَهُ. واعْتَوَرُوا الشّيءَ وتَعَوَّرُوهُ وتَعاورُوهُ: تَدَاوَلُوهُ."[8] (آبادي، 2008).

ب- اصطلاحًا: "... ولك أن تُعرِّف الاستعارة بالمعنى الاسميّ فتقول: هي اللّفظ المستعمَل في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصْليّ، أو أن تُعرِّفها بالمعنى المصدريّ فتقول: هي استعمال اللّفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ... ولذا صحّ الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار ومتكلِّم مستعير، ومعنى مستعار منه وهو المشبَّه به، ومعنى مستعار له وهو المشبَّه."[9] (بسيوني فيود، 2015).

الّذي يُسْتَشَفُّ مِن هذه التّعريفات أنّ الاستعارة تقوم على التّشبيه والمشابهة بين طرفين وعقد مقارنة بينهما. وإذا أردنا تعريفها (الاستعارة) باختصار شديد فلا يسعنا إلّا القول بأنّها "تشبيه قمنا بحذف أحد طرفيه (إمّا المشبَّه أو المشبَّه به)".

2.4 أقسام الاستعارة: إنّ الاستعارة –حسب البلاغيّين– تنقسم إلى قِسمين: تصريحيّة ومكنيّة.

1.2.4 الاستعارة التّصريحيّة «Métaphore contextuelle»: "هي ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبَّه به، أو ما اسْتُعير فيها لفظ المشبَّه به للمشبَّه."[10] (سلوم و نور الدين، 1990). في الاستعارة التّصريحيّة يُحْذَفُ المشبَّه «le comparé» ويَتمّ التّصريح بالمشبَّه به «le comparant». نذكر مثالَيْن على ذلك:

أ-باللّغة الفرنسيّة: «Le lion était absent lors de la dernière bataille.»؛ هنا حُذِفَ المشبَّه « le soldat»، بينما ذُكِرَ لفظ المشبَّه به «le lion».

ب-باللّغة العربيّة: "أَسْفر القمر عن وجهه"؛ حُذِفَ المشبَّه هنا "المرأة"، وذُكِرَ لفظ المشبَّه به "القمر".

2.2.4 الاستعارة المكنيّة «Métaphore explicite»: "وهي ما حُذِفَ فيها المشبَّه به ورُمِزَ له بشيء من لوازمه"[11] (الجارم و أمين، 1999). الاستعارة المكنيّة إذن يُذْكَر فيها المشبَّه «le comparé» ويُحذَفُ فيها المشبَّه به «le comparant» ويَتمّ الرّمز له بإحدى لوازمه. ومثال ذلك:

أ-باللّغة الفرنسيّة: «La rumeur s'est vite envolée pour l'Allemagne.»؛ هنا ذُكِرَ المشبَّه « la rumeur» وحُذِفَ المشبَّه به «l'oiseau» ورُمِزَ له بإحدى لوازمه «s'est envolée».

ب-باللّغة العربيّة: قال اللَّهُ تعالى: ﴿وَٱلصُّبحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: 18]، هذه الاستعارة جعلت من الصّبح كائنا حيّا يقوم بعمليّة التّنفّس؛ وفيها ذُكِرَ المشبَّه "الصّبح" وحُذِفَ المشبَّه به "الإنسان" ورُمِزَ له بإحدى لوازمه "تنفّس".

5. الاستعارة والتّرجمة «La métaphore et la traduction»: التّرجمة –كما أشرنا إليها سابقا– عمليّة تعتمد على نقل خطاب من اللّغة المصدر(لغة الانطلاق) إلى اللّغة الهدف (لغة الوصول). وهذه العمليّة سمحت بنقل شتّى صنوف العلوم والمعارف وجعلت من هذا العالم المترامي الأطراف قرية صغيرة، كما أنّها تُعَدّ أحد الأعمدة الأساسيّة للتّفاعل الحضاريّ «l'intéraction civilisationnelle». وقد غدت التّرجمة حتميّة؛ إذ لا يمكن لإنسان القرن الواحد والعشرين الاستغناء عنها بأيّ حال من الأحوال، خاصّة في ظلّ انتشار العولمة الّتي ما توانت لحظة في فرض أشياءَ على الدّول والشّعوب. فللسّياسات العالميّة دور بارز في فرض التّرجمة وتوسيع رقعتها. والسّياسة، كما لا يخفى على أحد، تقوم على التّلاعب بالحقائق عن طريق الإيحاءات الّتي تتجلّى في تبنّي لغة تعجّ بالتّعابير المجازيّة والاستعارات الّتي تحمل في ثناياها معانٍ ملتويةً يصعب، في الغالب، فهمها واستيعابها. وبالتّالي، لا يمكن إنكار العلاقة الوطيدة الموجودة بين الاستعارة والتّرجمة. وبالنّسبة إلى محمّد مناصير فإنّ "الاستعارات والعبارات المسكوكة متشابهان لأنّ كليهما يعتمد على الاستخدام المجازيّ للّغة، ولذا فهما معضلتان يواجهان المترجِم"[12] (مناصير، 1992).

وفي سياق إثبات العلاقة الموجودة بين التّرجمة والاستعارة، نسوق التّعريف التّالي:

«La métaphore est traduction, et la traduction est également métaphore, dans la mesure où la traduction est une métaphore où la réalité à transposer n'est plus un concept ou un objet, mais tout le texte de départ».[13] (Privat, 1997).

"الاستعارة ترجمة والتّرجمة هي الأخرى استعارة، على أساس أنّ التّرجمة استعارة لم تعد فيها حقيقة التّحويل مجرّد فكرة أو شيء ولكنّ نّص الانطلاق بِرُمَّتِهِ". (ترجمتنا). إنّ هذا التّعريف يدفعنا إلى القول بأنّ الاستعارة والتّرجمة وجهان لعملة واحدة وأنّ كلّا منهما نافذة تُطِلُّ على الآخر.

6. نظريّات ترجمة الاستعارة: إنّ هناك العديد من النّظريّات الّتي تناولت مسألة ترجمة الاستعارة، لكنّنا نكتفي بذكر نظريّتين اثنتين فقط. في هذا السّياق، ميّز نيدا بين نوعيْن من المُكافئات التّرجميّة: المُكافئ الشّكليّ والمُكافئ الدّيناميكيّ.

1.6 نظريّة التّكافؤ الدّيناميكي: يُعَدّ داجوت «Dagut»من أبرز الباحثين الّذين قاموا بالخوض في مسألة ترجمة الاستعارة، وفي هذا الإطار، يرى أنّ مهمّة مترجِم النّصّ الأدبيّ تَعتمد على إنتاج نصّ في اللّغة المترجَم إليها يُمَكِّن قارئه من الوصول إلى المشاعر الجماليّة الّتي يجدها قارئ نصّ اللّغة المترجَم منها. لذا عمل داجوت على "التّكافؤ الدّيناميكيّ" «l'équivalence dynamique»؛ ويقتضي هذا المفهوم أنَّ المترجِم يعمل على إنتاج مكافئٍ للنّصّ الأصليّ في اللّغة الهدف كفيل بأن يُحْدِثَ في نفس قارئه وَقْعًا مشابِهًا لذلك الوَقْع الّذي يجده قارئ نصّ اللّغة الأصليّة. في هذا السّياق، يرى داجوت أنّ أسلوبَ ترجمة الاستعارة والنّصوص الأدبيّة الأمثلَ هو المُكافئ الدّيناميكيّ «l'équivalent dynamique». يَجْمُلُ بنا التّنويه إلى أنّ يوجين نيدا «Eugene Nida» هو أوّل من تطرّق إلى التّكافؤ الدّيناميكيّ وقام بتطويره في الكثير من دراساته في حقل التّرجمة. والّذي يُقْصَدُ بـ"التّكافؤ" هو قيام المترجِم بترجمة الخطاب كليّة لا الاكتفاء بترجمة كلّ وِحدة منه لوحدها.

2.6 نظريّة التّكافؤ الشّكليّ «l'équivalence formelle»: لقد تحدّث يوجين نيدا أيضا عن التّكافؤ الشّكليّ، ويعتمد هذا الأخير على الإبقاء على شكل ومعنى وبُنية النّصّ الأصليّ عند التّرجمة؛ فالشِّعر يُتَرْجَمُ شعرا والنّثر يُتَرْجَمُ نثرا، بالإضافة إلى الحفاظ على ما يحويه النّصّ من صُوَر بلاغيّة ومحسِّنات بديعيّة. من هنا يَتّضح جليًّا الفرق بين المُكافِئَيْن: فإذا كان المكافئ الشَّكليّ «l'équivalent formel» يسعى إلى الحفاظ على شكل النّصّ فإنّ المُكافئ الدّيناميكيّ «l'équivalent dynamique» يهدف إلى الإبقاء على "روح" النّصّ الأصليّ دون التّقيّد بشكله، ما يجعل الأثر الّذي يجده القارئ في النّصّ المترجَم هو الأثر نفسه الّذي يجده قارئ النّصّ الأصليّ.

7. استراتيجيّات ترجمة الاستعارة: تُعَدّ آن كريستين «Anne-Christine»من أبرز المنظّرين الّذين قاموا باقتراح أساليب مختلفة لترجمة الاستعارة؛ ففسّرت بذلك تسع استراتيجيّات لترجمة هذه الصّورة البيانيّة من خلال أطروحتها في الدّكتوراه، وهذه الاستراتيجيّات هي:

«Traduction littérale, traduction par une comparaison, traduction d'une interprétation non métaphorique, remplacement par une autre métaphore, omission, omission partielle, ajout métaphorique, même métaphore avec explicitation, déviation.»[14] (Hagstrom, 2002).

"التّرجمة الحرفيّة، ترجمتها –الاستعارة-بتشبيه، تأويل معنى الاستعارة وترجمته دون اللّجوء إلى المجاز، الإبدال باستعارة أخرى، الحذف، الحذف الجزئيّ، إضافة استعارة، ترجمة حرفيّة مع إضافة الشّرح، الانزياح". (ترجمتنا).

من جهته، صنّف نيومارك «Newmark»الاستعارة في خانة التّعابير المجازيّة؛ فهي تقوم على تشبيه أو وَصْف شيء بشيء آخر، أو تجسيد فكرة مجرّدة (كتجسيد "الحرّيّة" في شخص يتكلّم...). واعتبر ترجمتها مشكلا عويصا لا يجب الاستهانة به. وقد قام بوضع سبع استراتيجيّات مختلفة لترجمتها، في حين لجأت هاغستروم «Hagstrom» إلى المقارنة (بين استراتيجيّات التّرجمة الّتي وضعتها) مع الاستراتيجيّات الّتي وضعها "بيتر نيومارك"، وتفصيلها كما يلي:

الجدول رقم 1: استراتيجيّات هاغستروم واستراتسجيّات نيومارك.

Classification de Newmark	Classification de Hagstrom
La reproduction de la même image.	Traduction littérale, même métaphore.
Le remplacement par une image standard de la langue d'arrivée.	Remplacement par une autre métaphore.
Le remplacement par une comparaison qui retient l'image.	Traduction par une comparaison pure.
Le remplacement par une comparaison couplée avec une explication.	Traduction par une comparaison avec explicitation.
La conversion de la métaphore en une explication de son sens.	Traduction d'une interprétation non métaphorique.
Omission.	Omission.
La reproduction de la métaphore originale combinée avec une explication.	Même métaphore avec explicitation.

«Anne-Christine Hagstrom, Un miroir aux alouettes ? Stratégies pour la traduction des métaphores. Thèses en langues romanes pour le doctorat des lettres, l'Université d'Uppsala, 2002, p65-66».[15] (Hagstrom, 2002).

الجدول رقم 2: استراتيجيّات "نيومارك" واستراتيجيّات "هاغستروم". (تَرْجَمَتُنا).

استراتيجيّات "نيومارك"	استراتيجيّات "هاغستروم"

إعادة إنشاء الصّورة نفسِها.	التّرجمة الحرفيّة، الإبقاء على الاستعارة نفسها.
استبدال صورة النّصّ الأصليّ بصورة تتمشى وثقافة لغة النّصّ الهدف.	الاستبدال باستعارة أخرى.
استبدال الاستعارة بتشبيه يحافظ على الصّورة عينها.	ترجمة الاستعارة بتشبيه تامّ.
استبدال الاستعارة بتشبيه مع الشّرح.	ترجمة الاستعارة بتشبيه مع الشّرح.
تحويل الاستعارة إلى شرح لمعناها.	تأويل معنى الاستعارة وترجمته دون اللّجوء إلى المجاز.
الحذف.	الحذف.
نسخ استعارة النص الأصل وإلحاقها بالشرح.	الإبقاء على الاستعارة نفسها مع الشّرح.

المصدر: تَرْجَمَتُنا.

8. تحليل ونقد ترجمات بعض الاستعارات:

الجدول رقم 3: تحليل ونقد ترجمات بعض الاستعارات المُنتقاة من رواية "الغريب" لألبير كامو، بترجمة العيد دوان.

الأمثلة	الاستعارات	ترجمتها (المترجِم العيد دوان)	تحليلها ونقدها	الترجمة المقترحة
المثال 1	« Il mâchonnait des bouts de phrases...». p57	"كان كالّذي يمضغ قِطَعًا من الجُمل...". ص60-61	هنا أضاف المترجِم عبارة "كالّذي" الّتي لا وجود لها في النّص الأصليّ والّتي تُسْتَعْمَلُ للتّشبيه أو التّمثيل، فَخَلق بذلك صورة بيانيّة أخرى –إلى جانب الاستعارة– ألا وهي التّشبيه. ورغم التّغيير الطّفيف، نلاحظ في هذا المثال أنّ المترجِم اعتمد على أسلوب التّرجمة الحرفيّة فترجم المشبَّه «des bouts de phrases» بـ "قِطَعًا من الجُمل" ووجه الشَّبه «mâchonnait» بـ "كان يَمضغ"، أمّا المشبَّه	" كان يُدَنْدِنُ ببعض الكلمات...".

			به «nourriture» "الطّعام" فقد حُذِفَ، وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة Métaphore « explicite».	
المثال 2	...c'est le « silence de la salle qui est monté vers moi ...». p125	"... صَمْت الغرفة هو الّذي بلغني صعودا...". ص138	لجأ المترجِم إلى التّرجمة الحرفيّة عند تَرجمته للمشبَّه « le silence de la salle» الّذي ترجمه ب "صَمْت الغرفة" بينما استعان بأسلوب الإبدال « la transposition» عند ترجمته لوجه الشَّبه «est monté» الّذي تَرجمه ب "صعودا". وحُذِفَ في هذا المثال المشبَّه به «l'homme» "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنيّة «métaphore explicite».	"... وصل سُكون الغرفة إلى مَسامعي...".
المثال 3	Le soleil « avait fait éclater le goudron». p24	"...والشّمس تبدو وكأنّها أذابت الزّفت". ص24	هنا تصرّف المترجِم حيث قام بخلق صورة بيانيّة أخرى في النّصّ الهدف لا وجود لها في النّصّ الأصليّ وهي "التّشبيه"؛ فمزج بذلك بين صورتين بيانيّتين هما "الاستعارة" و "التّشبيه". وقد ترجم العيد دوان المشبَّه «Le soleil» حرفيًّا ب "الشّمس" ووجه الشَّبه ب «avait fait éclater»	"وكانت حرارة الشّمس المحرقة قد شقّقت الإزفلت".

			"تبدو وكأنّها أذابت"؛ هنا تحاشى المترجِم التّرجمة الحرفيّة للفعل «éclater» الّذي من المعلوم أنّه لا يحمل معنى "الإذابة" بل يحمل معنى "التّفجير". نلاحِظ أنّ المشبَّه به « le char» غُيِّبَ في هذه الاستعارة، فهي إذن مكنيّة «métaphore explicite». أمّا بخصوص المعنى، فإنَّ المترجِم لم يَأْتِ به على الوجه الّذي أراده كاتب النّصّ الأصلي؛ هذا الأخير أَخبر بأنَّ الإزفلت تشقّق وانتهى الأمر، بينما في النّصّ المترجَم نجد أنّ الإزفلت "كأنّه تشقّق" أو "كأنّه ذاب" على حد تعبير المترجِم؛ وهذا ما لم يَرِدْ في نصّ اللّغة المصدر.	
المثال 4	Il me restait » alors six heures à tuer avec les repas, les besoins naturels...». p94	"بَقِيَتْ لي ستّ ساعات أَقْتُلُهَا أثناء الوجبات وقضاء الحاجة الطّبيعيّة...". ص103	ترجم المترجِم هذه الاستعارة ترجمة حرفيّة؛ فترجم المشبَّه «six heures» ب "ستّ ساعات"، ووجه الشَّبه « à tuer» ب "أَقتُل". وَحُذِفَ في هذه الاستعارة المشبَّه به «l'homme» "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنيّة « métaphore explicite». هذه التّرجمة لم تخلّ بالمعنى وإنّما نرى	ونحن نقترح هذه التّرجمة "بَقِيَتْ لي ستّ ساعات أُضيّعُها بين تناول الوجبات وقضاء حاجتي الطّبيعيّة...". وقد قمنا هنا بالتّصرّف في هذه الاستعارة الّتي أَبيْنا إلّا أن

			أن ترجمة وجه الشّبه « à tuer» في هذا السّياق ب "أَقْتُل" ليست ترجمة جيّدة.	نُحدِث فيها تغييرا؛ فترجمنا وجه الشَّبه « à tuer» ب "أُضَيِّع" بدلا من "أَقتل" حتّى نتفادى الرّكاكة في الأسلوب.
المثال 5	Des bruits » de campagne montaient jusqu'à moi». p141	"...لِأَسمع أصوات البادية". ص158	في هذه الاستعارة المكنيّة « métaphore explicite»، ذُكِرَ المشبَّه « Des bruits de campagne» ووجه الشَّبه «montaient» بينما حُذِفَ المشبَّه به «l'homme» "الإنسان". هنا غيّر المترجِم شكل الاستعارة تماما ولجأ إلى أسلوب التّطويع «la modulation» وهذا تطويع اختياريّ « modulation facultative» لأنّه كان بإمكانه ترجمة هذه الصّورة البيانيّة (الاستعارة) على النّحو التّالي "كانت أصوات البادية تصعد إليّ" على سبيل المثال. نلاحظ أنّ المترجِم أتى بالمعنى لكنّه أَخفى ملامح الاستعارة في النّصّ المترجَم.	"كانت أصوات البادية تطنّ في أذني".
المثال 6	...mais je »	"...ولكنّي أحمل ثِقَلَ	استعان المترجِم هنا	"لكنّي كنت

	portais le poids d'un péché...». p136	خطيئة...". ص152	بأسلوب التّرجمة الحرفيّة فترجم المشبَّه « un péché» ب "خطيئة" بينما تصرّف في ترجمة وجه الشَّبه «portais»، فترجمه ب "أَحمِل" بدل "كنتُ أحمِل". وفي هذه الاستعارة حُذِفَ المشبَّه به «une chose» "شيئ" على سبيل الاستعارة المكنيّة «métaphore explicite».	أَسْتَحْضِرُ ذنبا كان وَقْعُه عليّ أشبه بالجبال في الثِّقل...".
المثال 7	Le prêtre a » regardé tout autour de lui et a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très lasse...». 137p	"نظر الكاهن حوله وأجاب بصوت وجدْته فجأة متعَبا جدّا...". ص153	حافظ المترجِم هنا على الاستعارة في النّصّ الهدف بإعماله تقنيّة التّرجمة الحرفيّة فترجم المشبَّه «une voix» بِ "صوت" ووجه الشَّبه «lasse» ب "متعَبا"، إلّا أنّ المشبَّه به «l'homme» "الإنسان" تمّ حذفه على سبيل الاستعارة المكنيّة « métaphore explicite».	"نظر الكاهن حوله وأجاب بصوت يُشبه اللّيل في الهدوء والسّكينة".
المثال 8	Sa présence » me pesait et m'agaçait». p138	"كان حضوره يُثقِل كاهلي ويزعجني". ص154	وظّف المترجِم أسلوب التّرجمة الحرفيّة عند تعاطيه مع هذه الاستعارة؛ فترجم المشبَّه « sa présence» ب "حضوره" ووجه الشَّبه «pesait» و «agaçait» ب "كان يُثقِل كاهلي" و "يزعجني". وهي استعارة حُذِفَ فيها	"كان وُجُودُه بجانبي مزعجا لي، يُحاكي العلقم في المرارة".

			المشبَّه به «l'homme» "الإنسان"، على سبيل الاستعارة المكنيّة «métaphore explicite». وقد أدّت هذه التّرجمة المعنى.	
المثال 9	La chaleur » montait ...». p102	"كانت الحرارة ترتفع...". ص112	ترجم المترجِم هذه الاستعارة حرفيّا؛ إذ إنّه ترجم المشبّه « La chaleur» ب "الحرارة"، ووجه الشَّبه «montait» ب "كانت ترتفع"، وهي استعارة حُذِفَ فيها المشبَّه به «l'homme» "الإنسان"؛ فهي إذن مكنيّة « métaphore explicite».	"كانت الشّمس حامية الوطيس في بُرْجِها".
المثال 10	Sous » l'aveuglante clarté des faits d'abord». p116	"تحت وضوح الحقائق أوّلا...". ص128	إنّها استعارة مكنيّة «métaphore explicite» ذُكِرَ فيها المشبَّه « clarté des faits» ووجه الشَّبه «aveuglante» في حين حُذِفَ المشبَّه به « rayons de soleil». هنا ترجم المترجِم المشبَّه « clarté des faits» ب "وضوح الحقائق"، بينما لم يذكر وجه الشَّبه «aveuglante» متصرِّفا بذلك في ترجمة الاستعارة.	"أوّلا، في ظلّ هذه الوقائع الواضحة وضوح الشّمس في رابعة النّهار...".
المثال 11	Tout ce que » je faisais d'inutile en ce	"كُلّ ما كنت أفعله عديم الفائدة في هذا المكان طلع إلى حلقي...".	هنا ترجم المترجِم الاستعارة ترجمة حرفيّة؛ فذكر المشبَّه « Tout ce	"كُلّ أمر عديم الفائدة كنت أفعله

	lieu m'est alors remonté à la gorge...». p122	ص136	«que je faisais d'inutile وترجمه حرفيّا ب "كُلّ ما كنت أفعله عديم الفائدة" وترجم وجه الشَّبه « est remonté» ب "طلع"، بينما حُذِفَ هنا المشبَّه به « le liquide» "السّائل" على سبيل الاستعارة المكنيّة «métaphore explicite».	سابقا في هذا المكان أصبح غصّة في حلقي...".

المصدر: تأليفُنا.

9. النّتائج: من خلال تحليلنا ونقدنا لترجمات بعض الاستعارات الّتي انتقيناها من رواية «L'étranger» (Camus, 2013) للكاتب الفرنسيّ الشّهير ألبير كامو «Albert Camus» والّتي قام بترجمتها إلى اللّغة العربيّة المترجِم العيد دوان تحت عنوان "الغريب" (كامو، 2018)، وقفنا على العديد من الملاحظات الّتي تخصّ ترجمة الاستعارة. بادئ ذي بدء، يجدر التّنويه إلى أنّ هذه الرّواية العالميّة جدّ ثريّة بهذه الصّورة البيانيّة الّتي أضفت على هذا العمل الأدبيّ رونقًا وجمالًا مُنْقَطِعَيْ النّظير، غير أنّ الاستعارة المكْنيّة نالت حصّة الأَسد نظرا لتواجدها بكثافة، في حين أنّ الاستعارة التّصريحيّة تكاد تكون منعدمة. أمّا في ما يخصّ التّرجمة، لاحظنا أنّ المترجِم اعتمد على أساليبَ شتّى عند تعامله مع هذه الصّورة البيانيّة كالتّرجمة الحرفيَّةِ «la traduction littérale» الّتي تقوم على ترجمة النّصّ إلى اللّغة الهدف "كلمة بكلمة"، والإبدال «la transposition» الّذي "ينجم عن تبديل في الفئات النّحويّة بين جزء من خطاب النّصّ الأصليّ وجزء آخر من خطاب النّصّ المترجَم..."[16] (بيوض، لم تُذْكَر سنة النّشر)، وأحيانا أَعْمَلَ المترجِم هذين الأسلوبين معا في الاستعارة الواحدة. كما لجأ في مرّةً إلى أسلوب التّطويع «la modulation» الّذي هو"تحوير يطرأ على شكل الرّسالة ناتج عن تغيير في وجهة النّظر إلى حقيقة لسانيّة واحدة أو تسليط الضّوء عليها من جانب آخر..."[17] (بيوض، لم تُذْكَر سنة النّشر). وفي موضع آخر، ترجم الاستعارة بتشبيه.

بَيْدَ أنّ أسلوب التّرجمة الّذي طغى هو التّرجمة الحرفيّة. وبعد تحليلنا لتلك التّرجمات لاحظنا أنّ هذه الصّورة البيانية -في بعض الأحيان-فقدت شيئا من جمالِها في النّصّ المترْجَم؛ فالمترجِم عند اعتماده على تقنيّات التّرجمة الّتي ذكرناها آنفا لاحظنا بشَكل جليّ أنّه حرص –في بعض المواطن-على الحفاظ على الاستعارة ولو على حساب الجانب البرّاق والجماليّ الّذي يُمَيّزُها.

وحقيقة الأمر أنّ الاعتماد بكثرة على أسلوب التّرجمة الحرفيّة في ترجمة هذه الصّورة البيانيّة يؤدّي في الغالب إلى ركاكة الأسلوب إضافةً إلى ضياع سحرها في النّصّ المترجَم؛ وذلك يرجع إلى عدم التّطابق التّامّ بين اللّغتين، فَلُغة الضّاد لها خصائصها الّتي تميّزها عن لغة موليير، كما أنّ الاستعارة تندرج ضمن إطار

التّرجمة الأدبيّة الّتي تُعَدُّ من أعقد أنواع التّرجمة كما أسلفنا الذّكر في بداية بحثنا هذا، ما يجعل المترجِم الأدبيّ أمام تحدٍّ صعبٍ للغاية يُحَتِّم عليه، علاوةً على الإتقان التّامّ والمعرفة الكاملة بتراكيب ومفردات اللّغتين المترجَم منها وإليها- امتلاكَ مهاراتٍ فائقةً وقدراتٍ جيّدةً من شأنها تيسير سُبُل التّعاطي مع هذا النّوع من العقبات الّتي تزخر بِها النّصوص الأدبيّة وفي مقدّمتها الصُّوَر البيانيّة.

10. الخاتمة: نظرا لأنّ بعض التّرجمات الّتي درسناها محت ملامح الاستعارة في النّصّ الهدف، والبعض الآخر أبقى على هذه الصّورة البيانيّة لكنّه أفقدها جمالها (الّذي يكاد ينعدم في اللّغة الهدف)، ارتأينا أن نقترح ما يلي: الاقتصار على ثلاثِ طرائقَ (لترجمة الاستعارة من الفرنسيّة إلى العربيّة) وهي:

- **أوّلًا:** ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي.

الجدول رقم 4: ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي لها.

الأمثلة	الاستعارة (النّصّ الأصليّ)	ترجمتنا	الأسلوب
المثال 1	Des bruits de campagne » montaient jusqu'à moi». p141	"كانت أصوات البادية تطنّ في أذني".	ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي.
المثال 2	...c'est le silence de la salle » qui est monté vers moi...». p125	"... وصل سُكون الغرفة إلى مَسامعي...".	ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي.
المثال 3	Il mâchonnait des bouts de » phrases...». p57	" كان يُدَنْدِنُ ببعض الكلمات...".	ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي.

المصدر: تأْليفُنا.

- **ثانيًا:** ترجمة الاستعارة بصورة بيانيّة أخرى وهي التّشبيه «la comparaison» بأركانه الأربعة: المشبَّه والمشبَّه به وأداة التَّشبيه ووجه الشَّبه (أي تشبيه تامّ) ومثال ذلك:

الجدول رقم 5: ترجمة الاستعارة بتشبيه بأركانه الأربعة (تشبيه تامّ).

الأمثلة	الاستعارة (النّصّ الأصليّ)	ترجمتنا	الأسلوب
المثال 1	...mais je portais le » poids d'un péché...». p136	"لكنّي كنت أَسْتَحْضِرُ ذنبا كان وَقْعُه عليّ أشبه بالجبال في الثِّقل...".	ترجمة الاستعارة بتشبيه تامّ؛ قمنا بتحويل الاستعارة إلى تشبيه ذكرنا فيه أركانه الأربعة: المشبَّه "وَقْعُهُ" والمشبَّه به "الجبال" وأداة التّشبيه "أشبه ب" ووجه الشَّبه "الثِّقل".

المِثال 2	Le prêtre a regardé » tout autour de lui et a répondu d'une voix que j'ai trouvée soudain très 137lasse...». p	"نظر الكاهن حوله وأجاب بصوت يُشبه اللّيل في الهدوء والسّكينة".	ترجمة الاستعارة بتشبيه تامّ؛ تشبيه ذكرنا فيه الأركان الأربعة: المشبَّه "صوت" والمشبَّه به "اللّيل" وأداة التّشبيه "يُشبه" ووجه الشَّبه "الهدوء" و "السّكينة".
المثال 3	Sa présence me pesait » et m'agaçait». p138	"كان وُجُودُه بجانبي مزعجا لي، يُحاكي العلقم في المرارة".	ترجمة الاستعارة بتشبيه تامّ؛ تشبيه ذكرنا فيه الأركان الأربعة: المشبَّه "وُجُودُه" والمشبَّه به "العلقم" وأداة التّشبيه "يحاكي" ووجه الشَّبه "المرارة".

المصدر: تأْليفُنا.

- ثالثًا: ترجمة الاستعارة بصورة بيانيّة أخرى وهي الكناية «La métonymie»:

الجدول رقم 6: ترجمة الاستعارة بكناية.

الأمثلة	الاستعارة (النّصّ الأَصليّ)	ترجمتنا	الأسلوب
المثال 1	Tout ce que je faisais » d'inutile en ce lieu m'est alors remonté à la p122.«gorge...	"كُلّ أمر عديم الفائدة كنت أفعله سابقا في هذا المكان أصبح غصّة في حلقي...".	ترجمنا الاستعارة « m'est alors remonté à la gorge» بالكناية "أصبح غصّة في حلقي" والّتي تعني صعوبة تجرّع أمر ما.
المثال 2	La chaleur montait...». » p102	"كانت الشّمس حامية الوطيس في بُرْجِها".	ترجمنا الاستعارة «La chaleur montait» بالكناية "...حامية الوطيس" والّتي تعني الضّراوة والحدّة والشّدّة، وهي كناية عن الحرّ الشّديد في هذا السّياق.

المثال 3	Sous l'aveuglante clarté » des faits d'abord...». p116	"أوّلا، في ظلّ هذه الوقائع الواضحة وضوح الشّمس في رابعة النّهار...".	ترجمنا هذه الاستعارة بالكناية "... وضوح الشّمس في رابعة النّهار" وهي كناية عن شدّة وضوح شيئ ما.

المصدر: تأْليفُنا.

إنّنا نرنو من خلال اقتراحنا لهذه الطّرائق الثّلاث: "ترجمة الاستعارة بالمُكافئ الديناميكي لها" و "ترجمة الاستعارة بصورة بيانيّة أخرى ألا وهي "التّشبيه التّامّ بأركانه الأربعة (المشبَّه والمشبَّه به وأداة التّشبيه ووجه الشّبه)" إضافة إلى "ترجمتها بصورة بيانيّة أخرى وهي (الكناية)" إلى تذليل الصّعوبات الّتي تواجه المترجِم الأدبيّ حين يصادف هذه الصّورة البيانيّة (الاستعارة) في اللّغة الفرنسيّة محاوِلًا ترجمتها إلى اللّغة العربيّة، كما نصبو إلى الحفاظ على روعة وجمال وسِحر النّصّ الأدبيّ عند ترجمته لأنّه –في الكثير من الأحيان- يفقد هذا الجمال بريقه الأصليّ وبهاءه الجماليّ في اللّغة المترجم إليها، وقد لاحظنا هذا في بعض الاستعارات الّتي حلّلنا ترجمتها.

نُشير في نهاية ورقتنا البحثيّة هذه إلى أنّنا اقترحنا هذه الأساليب الثّلاثة لترجمة الاستعارة بهدف الوصول إلى الحفاظ على معناها بأسلوبٍ أكثرَ فصاحةً وأكثر ملاءمةً لطبيعة اللّغة العربيّة، وكذا بهدف الحفاظ على الجمال الّذي يتميّز به العمل الأدبيّ.

11. قائمة المراجع:

❖ المراجع العربيّة:

1. أسامة طبش. (15 05, 2018). تاريخ الاسترداد 24 05, 2021، من الألوكة: https://www.alukah.net/literature_language/0/127027/.
2. ألبير كامو. (2018). *الغريب*. (العيد دوان، المترجمون) الحراش-الجزائر: بيت الياسمين للنشر والتوزيع.
3. الفيروز آبادي. (2008). *القاموس المحيط*. القاهرة-مصر: دار الحديث.
4. إنعام بيوض. (لم تُذْكَر سنة النّشر). *الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول* (الإصدار الأول). بيروت-لبنان: دار الفارابي.

5. رمضان صنية. (2013-2014). *إستراتيجيات الترجمة الأدبية: رواية «Les misérables» لفيكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية، المجلد الثاني «Cosette» أنموذجا - دراسة تحليلية نقدية*. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر.

6. عبد الفتّاح بسيوني فيود. (2015). *علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان* (الإصدار الرابع). القاهرة-مصر: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

7. علي الجارم، و مصطفى أمين. (1999). *البلاغة الواضحة: البيان- المعاني- البديع للمدارس الثانوية*. القاهرة-مصر: دار المعارف باتفاق خاص مع الناشر ماكميلان وشركاه بلندن.

8. علي جميل سلوم، و حسن محمد نور الدين. (1990). *الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل* (الإصدار الأول). بيروت-لبنان: دار العلوم العربية.

9. محمد عناني. (2003). *الترجمة الأدبية بين النظرية والتّطبيق* (الإصدار الثاني). الجيزة-مصر: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان.

10. محمد مناصير. (1992). ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية.*37* (03).

❖ **المراجع الأجنبيّة:**

11. Camus, A. (2013). *L'étranger.* Bejaia, Algérie: Editions Talantikit.

12. Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction.* Paris-France: Editions Grasset et Fasquelle.

13. Fromilhague, C. (2005). *Les figures de style.* Mlakoff-France: Editions Armand Colin.

14. Hagstrom, A.-C. (2002). *Un miroir aux alouettes? Stratégies pour la traduction des métaphoes.* thèse en langues romanes pour le doctorat des lettres, Université d'Uppsala, Uppsala-Suède.

15. Lucas, G., Moreau, C., & Labouret, C. (1984). *Petit Larousse Illustré.* Paris- France: Editions Larousse.

16. Privat, M. (1997). Proverbes, métaphores et traduction. *Paremia , 6*, 511-514.

12. هوامش:

1- Voir: Cary Edmond, ((*Traduction et Poésie)),* Babel, vol. III, n°1, (Mars 1957), p25.

(عن صنية رمضان، استراتيجيّات التّرجمة الأدبيّة، رواية « Les misérables » لفيكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربيّة المجلد الثاني « Cosette » أنموذجا: دراسة تحليلية نقدية''، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2013-2014، ص25).

2- يُنظر: محمد عناني، التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، (القاهرة- مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان الطبعة الثانية، 2003). ص7-8.

3- يُنظر: محمد عناني، مصدر سابق، ص16.

4- يُنظر: الترجمة والثقافة، أسامة طبش (https://www.alukah.net/literature_language/0/127027)

تاريخ الإضافة: 15-05-2018؛ اطُّلِعَ عليه في 24-05-2021.

5- Voir: Umberto Eco, Dire presque la même chose. Expériences de traduction, (Paris- France: Editions Grasset & Fasquelle, 2006). p114.

6- Voir: Georges Lucas- Claude Moreau et Claude Labouret, Petit Larousse Illustré, (Paris- France: Editions Larousse, 1984). p631.

7- Voir: Catherine Fromilhague, Les figures de style, (Malakoff- France: Editions Armand Colin, 2007). p56.

8- يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، (القاهرة- مصر: دار الحديث، 1429 هـ- 2008 م). ص1160.

9- يُنظر: عبد الفتّاح فيود البسيوني، علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، (القاهرة -مصر: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 2015 م). ص155.

10- يُنظر: علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، (بيروت -لبنان: دار العلوم العربية الطبعة الأولى 1410 هـ -1990 م). ص142.

11- يُنظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان-المعاني-البديع للمدارس الثانوية، (القاهرة- مصر: دار المعارف باتفاق خاص مع الناشر ماكميلان وشركاه بلندن، 1999م). ص77.

12- يُنظر: محمد مناصير، ترجمة الاستعارات والعبارات المسكوكة العربية، العدد الثّالث من المجلّد السّابع والثّلاثين من مجلّة ميتا، 1992.

13- Voir: Privat Maryse, Métaphores et traductions,Vol 6, Journal Paremia (Espagne: *asociación*, 1997). p511.

14- Voir: Anne-Christine Hagstrom, Un miroir aux alouettes ? Stratégies pour la traduction des métaphores, Thèse en langues romanes pour le doctorat des lettres, (Suède: l'Université d'Uppsala, 2002). p63-64.

15- Voir: Anne-Christine Hagstrom, Op.cit., p65-66.

16- يُنظر: إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، (بيروت- لبنان: دار الفارابي، الطّبعة الأولى، لم تُذْكَرْ سنة النّشر). ص153.

17- يُنظر: إنعام بيوض، مرجع سابق، ص163.