وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة بن يوسف بن خدة – الجزائر-

كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

ترجمة التعابير الجاهزة الفرنسية إلى العربية

(دراسة تحليلية مقارنة لترجمة رواية البؤساء)

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة:
مريم إبرير

إشراف الأستاذ:
د. مختار محمصاجي

السنة الجامعية: 2008/2007

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع- والذي ولد بعد مخاض عسير- إلى كل
من ساهم ماديا أو معنويا أو حتى بكلمة طيبة

في تشجيعي للمضي قدما رغم قسوة الظروف التي عصفت بي وأتمنى
أن يعود عليكم و لو بجزء يسير

من الفائدة يا طلاب الترجمة.

بسم الله الرحمن الرحيم

"ومن آياته خلق السماوات والأرض

واختلاف ألسنتكم وألوانكم

إن في ذلك لآيات للعالمين".

(الروم 22)

الفهرس:

المقدمة.....1

الفصل الأول : التعابير الجاهزة: أنواعها، خصائصها و تصنيفاتها :

1-1 تقديم الفصل.....7

1-2 تعريف التعابير الجاهزة.....8

1-3 أنواع التعابير الجاهزة.....14

1-3-1 التعابير المصنفة حسب قابلية عناصرها للتحويل و التصريف.....14

1-3-1-1تعابير محضة 14

1-3-1-2 تعابير مجازية 14

1-3-1-3 شبه تعابير جاهزة.....14

1-3-2 التعابير المصنفة حسب مصدرها.....15

1-3-2-1 أقوال مأثورة.....15

1-3-2-2 عبارات سائرة.....15

1-4 مصادر التعابير الجاهزة.....16

1-5 خصائص التعابير الجاهزة الفرنسية.....18

1-5-1احتواؤها على أكثر من كلمة 18

1-5-2 الغموض في دلالتها.....18

1-5-3 عدم قابلية عناصرها للتبديل النحوي 18

1-5-4 عدم قابلية عناصرها للتصرف فيها 19

1-5-5 عدم قابلية التعويض بمرادفات..... ...20

1-5-6 عدم قابلية الاضافة 20

1-6 خصائص التعابير الجاهزة العربية.....20

1-6-1 وجودها في نمط مفرد.....20

1-6-2 وجودها في نمط تركيبي..... 20

1-6-3 تنوعها بين الثبات و التغير.....20

1-6-4 التغيّر الدّلالي.....21
1-6-5 مجازية المعنى..... .21
1-6-6 اصطلاحية المعنى..... 21
1-7 تصنيف التعابير الجاهزة.....21
1-7-1التصنيف الأسلوبي.....21
1-7-1-1 تعابير ربطت علاقات المجاز بين عناصرها.....21
1-7-1-2 تعابير استخدم فيها أسلوب الكناية.....22
1-7-1-3 تعابير استخدم فيها أسلوب التشبيه 22
1-7-1-4 تعابير اشتملت على استعارة.....23
1-8 التصنيف النحوي.....23
1-8-1 التصنيف النحوي للتعابير الفرنسية.....23
1-8-1-1 Les noms composés (الأسماء المركبة).....23
1-8-1-2 verbes et locutions verbales (أفعال و تعابير فعلية).....23
1-8-1-3 Locutions adjectivales (تعابير وصفية).....23
1-8-1-4 Locutions adverbiales (تعابير ظرفية)..... 24
1-8-1-5 Locutions prépositives et conjonctives (تعابير متعلقة بحروف الجر و الرّبط).....24
1-8-2 التصنيف النحوي للتعابير العربية.....24
1-8-2-1 تعابير تشتمل على مركّب إضافي.....25
1-8-2-2 تعابير تشتمل على مركّب وصفي 25
1-8-2-3 تعابير تشتمل على مركّب فعليّ.....25
1-8-2-4 تعابير تشتمل على مركّب اسميّ..... .25
1-8-2-5 تعابير تشتمل على مركب عباري 25
1-9 التصنيف الدلالي.....25
1- 10 خلاصة الفصل.....26

الفصل الثاني: تصنيف التعابير الجاهزة حسب ترجمتها

2-1 تقديم الفصل.....27
2-2 تصنيف ترجمة التعابير الجاهزة.....27
2-2-1 النموذج الأول : تعابير جاهزة ممكنة الترجمة.....27
2-2-1-1 لوجود مكافئ أصلا في اللغة المنقول إليها 28
2-2-1-2 لوجود تعابير مكافئة مقترضة.....29
2-2-2 النموذج الثاني: تعابير جاهزة صعبة الترجمة لعدم وجود مكافئ مباشر لها..... 31
2-2-3 النموذج الثالث: تعابير جاهزة متعذرة الترجمة..... 33
2-2-3-1 عدم كفاءة المترجم و افتقاره للخبرة..... 33
2-2-3-2 تجنب الترجمة بغرض التبسيط.....34
2-2-4 تجنب/تعذّر الترجمة لانعدام المكافئ في اللغة المنقول إليها..... 35
2-2-4-1 تجنب/تعذر الترجمة لتحاشي المحرّمات أو المحظورات.....36
2-2-4-2 وجود العبارات البذيئة و النابية الفاحشة.....37
2-3 خلاصة الفصل.....37

الفصل الثالث : النص و دوره في عملية الترجمة و التواصل

3-1 تقديم الفصل.....39
3-2 ظهور اللسانيات النصية و دورها في فهم النص..... 39
3-2-1 المقاييس النصيّة.....42
3-2-1-1 الاتّساق.....42
3-2-1-2 الانسجام 42
3-2-1-3 المقصودية 42
3-2-1-4 الموقفية.....43
3-2-1-5 الاخبارية..... 43
3-2-1-6 التناص.....43
3-3 النص الأدبي منتج اجتماعي ثقافي.....43

3-4 اللسانيات الاجتماعية و دورها في ترجمة النصوص.....45
3-5 خلاصة الفصل.....47
الفصل الرابع: اختلاف الثقافات و تأثيره على ترجمة التعابير الجاهزة
4-1 تقديم الفصل.....48
4-2 البعد الثقافي في ترجمة التعابير الجاهزة.....48
4-2-1 الجانب الكوني.....53
4-2-1-1 المفاهيم المشتركة.....53
4-2-2 الجانب الشخصي.....57
4-2-3 الجانب الثقافي.....57
4-3 خلاصة الفصل.....60
الفصل الخامس : التكافؤ كوسيلة لترجمة التعابير الجاهزة
5-1 تقديم الفصل 62
5-2 الترجمة المباشرة.....62
5-2-1 الاقتراض.....62
5-2-2 النسخ 63
5-2-3 الترجمة الحرفية.....63
5-3 الترجمة غير المباشرة 64
5-3-1 الإبدال.....64
5-3-2 التكييف..... 64
5-3-3 التكافؤ 65
5-3-3-1 التكافؤ الشكلي.....66
5-3-3-2 التكافؤ الديناميكي.....66
5-3-4 التصرف.....67
5-4 خلاصة الفصل.....68

الفصل السادس: الدراسة التحليلية المقارنة للمدونة

6-1 تقديم الفصل.....69
6-2 التعريف بالمدونة.....70
6-3 منهجية التحليل.....72
تحليل المدونة:
6-4 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الإنسان.....73
6-4-1 صفات الإنسان الحسية 73
6-4-1-1 جوارح الإنسان.....73
6-4-1-2 صفات الإنسان الحسية الأخرى 91
6-4-1-3 صفات الإنسان المعنوية 95
6-4-1-4 نشاطات الإنسان.....101
6-4-1-5 أدوات الإنسان.....103
6-5 تحليل التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الذوات المجردة كالخير و الشر و الموت و الحياة و الحب و الرضا و الأماني و الكره و الحسد.....106
6-6 تحليل التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الكون كالأرض و السماء و الحيوان.....111
6-7 تحليل التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الزمان و المكان كالليل و النهار.....113
6-8 تحليل التعابير الجاهزة الخاصة بمجال التعابير الجاهزة العامة.....116
6-9 تحليل التعابير الجاهزة الخاصة بمجال التعابير الجاهزة الدينية كالمعتقدات الدينية و الجن و الشياطين و الثالوث الديني.....119
الخاتمة.....125
مسرد المصطلحات.....130
قائمة المراجع.....135

المقدمة:

ليست اللغة مجرد مجموعة من الألفاظ أو قائمة طويلة عريضة من الكلمات فحسب، إنما هي أيضا حضارة و أفكار و وجهات نظر.

و لكل لغة حضارتها التي انبثقت منها، و بيئتها التي ترعرعت فيها، ولكل لغة خلفية و تاريخ ومعتقد و ثقافة و تمثل كلها مجموعة من المعطيات الخاصة التي تؤطر هذه اللغة، و تحدد معالمها و تحفظها منذ أزمان بعيدة في الذاكرة الجماعية للشعوب.

و لكل مجتمع تجاربه في الحياة، و نمط المعيشة الخاص به، ورؤيته الخاصة للواقع و تفسيره للظواهر، و تلعب اللغة دورا رئيسا في صنع أفكاره و قولبتها في بوتقة واحدة على طول الامتداد الجغرافي و الحضاري لهذا الشعب أو ذاك.

و تعتبر الأمثال و الحكم و التعابير الجاهزة و غيرها من أنماط التعبير الأخرى باكورة أفكار الشعوب و عصارة تجاربها و معتقداتها و ثقافتها و بيئتها.

و الترجمة تواصل نشط و فعال بين اللغات و الشعوب، وهي بذلك تمثل صلة مباشرة بين الحضارات في جميع مجالات العلوم و المعارف الإنسانية ، و أداة تعبير عن قوة المجتمع في استيعاب هذه المعارف ، وبذلك تغدو الترجمة أداة لتفاعل المجتمع مع جديد العلوم الإنسانية والفنون التي تمثل عاملا هاما من عوامل التقدم الحضاري .

وقد استطاعت الأمم والشعوب، بفضل الترجمة، أن تتبادل الأخذ والعطاء منذ أقدم العصور، مثرية بعضها بعضا، ومستفيدة من ذلك أشد ما تكون الاستفادة. فلولا ترجمة العلوم لما سطع نجم الغرب الصناعي، و لولا ترجمة الآداب لما عبرت الإلياذة وألف ليلة وليلة الأزمنة والأمكنة، ولما عرفنا كليلة و دمنة، ولما استمتعنا بروائع الأدب العالمي بما أبدعته أقلام شكسبير و سيرفانتس وتولستوي و بالزاك و هيجو و آخرون.

والمترجم هو الذي يصوغ أفكار الكاتب و يقدمها إلى القارئ، و بما أن الأفكار التي يسعى لترجمتها ليست أفكاره، بل أفكار سواه، فمهمته هي أن يُلبسها حلة مجتمعه وبيئته، والترجمة الجيدة لا يشترط فيها إجادة اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها فحسب، بل ينبغي أن يتمتع المترجم بحس ثقافي لكلٍ من اللغتين.

وقد بلغت الترجمة الأدبية مكانة مرموقة بين أنواع الترجمة المختلفة ، خاصة و أنها تتجه نحو المنهجية العلمية التي تؤطرها و تسن معالمها و قوانينها، على غرار الدراسات الأسلوبية التي كان السبق فيها للمؤلفين فيني و داربلني (Vinay et Darbelnet) الذين عكفا على دراسة الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية و الانجليزية.

و نظرا لشح الدراسات الأسلوبية التي تتناول التحليل المقارن بين العربية و اللغات الأخرى، من بينها الفرنسية، نسعى من خلال هذه المحاولة المتواضعة لأن نسلط بعض الضوء على جانب من جوانب الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية و العربية، عن طريق دراسة التعابير الجاهزة، و تحليلها على ضوء ما جاء به المؤلفان، و تندرج هذه المحاولة في إطار البحوث المعدة لنيل شهادة الماجستير.

تشكل التعابير الجاهزة ظاهرة ثقافية بالدرجة الأولى، لأنها تحمل شحنة ثقافية تعكس الظروف و الملابسات و المواقف التي وردت فيها. كما أن هذه التعابير هي وليدة بيئتها، ذلك أنها تتعلق بالأشخاص و الظواهر الطبيعية و عالم الحيوان و النبات و المناخ و المعتقد و أسلوب الحياة السائد ، فبيئة الأوروبي تختلف عن بيئة العربي و كلتاهما تختلفان عن بيئة رجل الاسكيمو، و كل لغة تتفنن في وصف ما تجود به بيئتها.

و لأن التعابير الجاهزة رمز من رموز البيئة و ناقل من ناقلات الثقافة فلا شك أنها تقف حجر عثرة في طريق المترجم، ذلك انه "يستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا اشرنا إلى الحقائق الثقافية التي تكمن وراءها" (مدكور عن أبي زلال 40:2005)، و عليه فعلى المترجم أن يتمتع بحس لغوي لكل من اللغتين، و ملما بثقافة كليهما.

و بما أن ترجمة التعابير الجاهزة ليست مجرد نقل لغوي بل نقل ثقافي، وقع الخلاف بين اللغويين حول إمكانية ترجمتها من عدمها، فمنهم من ذهب إلى استحالة ترجمتها إلى اللغات الأخرى نظرا لاختلاف البيئة و الظروف و الملابسات التي تحوم حول التعبير، إذ كيف يتسنى مثلا ترجمة التعبير "عاد بخفي حنين" أو " على أهلها جنت براقش" إلى الفرنسية ؟

أما الطائفة الأخرى من اللغويين الأكثر تفاؤلا فقد ذهبوا إلى إمكانية ترجمة هذه التعابير بدون مشكل، ذلك أن البشر في كافة بقاع المعمورة يتشاركون نفس المفاهيم التي نهلوها من مختلف الخبرات و التجارب في الحياة ، و شرطهم في ذلك هو أن يكون التكافؤ هو الأسلوب المعتمد في

الترجمة، ذلك أن هذا الأخير هو أنجع الأساليب التي يتحقق من خلالها الإبداع البراغماتي (نقل المعنى) و الإبداعي الفني (نقل التأثير نفسه إلى قارئ الترجمة) على السواء.

و بين هؤلاء و أولائك نتساءل: هل يمكن فعلا ترجمة التعابير الجاهزة؟ و إن كان ذلك ممكنا فهل يتحقق ذلك باعتماد التكافؤ أسلوبا في الترجمة؟ و إن كان كذلك هل يتسنى للمترجم في كل مرة إيجاد التعبير الجاهز المكافئ؟ و إن كان الأسلوب المعتمد هو غير التكافؤ، كالترجمة الحرفية مثلا، فكيف يتصرف المترجم في هذه الحالة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من روح التعبير؟

كل هذه الأسئلة و غيرها سنجيب عليها في تحليلنا للمدونة الفرنسية التي اخترناها، و المتمثلة في إحدى روائع الأدب الفرنسي و العالمي، ألا و هي رواية " البؤساء" لفيكتور هيجو. أما اختيارنا لهذه المدونة فلم يكن محض مصادفة، و إنما تعمدنا دراستها بغية اكتشاف شخصياتها و الاستمتاع بملذاتها الأسلوبية و ما جاش بها من عاطفة تحرك القارئ شفقة على مختلف الشخصيات التي لاقت مختلف أصناف القهر و العذاب و الفقر و الحرمان، و التي قدر لها أن تعيش في فرنسا القرن التاسع عشر بما فيه من عواصف سياسية و زوابع اجتماعية ، و يكفي أن مدونتنا المختارة قد خطها واحد من كبار أدباء البشرية على الإطلاق.

و قد قمنا بتقسيم بحثنا إلى ستة فصول، خمسة منها تضم الجزء النظري، الذي افتتحناه في الفصل الأول بإلقاء نظرة شاملة عن التعابير الجاهزة، و ذلك بإدراج اكبر قدر ممكن من تعريفات النحويين، العرب منهم و الغربيين، مع شفعها بقدر كاف من الأمثلة التوضيحية، فبالمثال يتضح المقال. و بعد أن تتكون لدى قارئ بحثنا فكرة عن هذه التعابير ، ندعوه إلى معرفة أنواعها و خصائصها و مصادرها و من بعدها سنتطرق إلى مختلف تصنيفاتها سواء الأسلوبية أو النحوية أو الدلالية.

أما التصنيف الجديد الذي قمنا بدراسته فهو ذلك الذي جاء به حسن غزالة (2004) في كتابه مقالات في الترجمة و الأسلوبية و هو لا يشبه أيّا من التصنيفات السابقة التي مرّت علينا لأنه يعتمد على تصنيف التعابير الجاهزة حسب درجة قابليتها للترجمة، و قد اعتمدنا في ذلك على الكثير من الأمثلة المتمثلة في تعابير جاهزة عربية مترجمة بطريقة أو بأخرى إلى اللغتين الفرنسية و الانجليزية مع التعليق، و من شدة اهتمامنا بهذا التصنيف الجديد فقد خصصنا له فصلا كاملا هو الفصل الثاني.

و بما أن لكل دراسة أكاديمية إطار يحددها فقد آثرنا- في الفصل الثالث- أن ندرس التعابير الجاهزة أولا من خلال لسانيات النصوص، باعتبار النص نقطة انطلاق أيّة عملية ترجمية، و قد اعتمدنا في ذلك على جملة من المقاييس التي تضبط النص و تعزز وظيفته التبليغية التواصلية، و سنقوم باستعراض هذه المقاييس النصية كما قدمها لنا دوبوغراند و درسلر(Debeaugrande et Dressler) (1986) ، و بعدها سنتحدث عن النص الأدبي باعتباره موطن التعابير الجاهزة، و حاضنا لرموزها المنطقية و الجمالية و الاجتماعية الثقافية و ذلك بالاستعانة بنظرية غيرو (Guiraud) (1983)، و يقودنا ذلك إلى الحديث عن دور اللسانيات الاجتماعية في الترجمة، و الشوط الجديد الذي قطعته الترجمة بفضلها.

أما في الفصل الرابع فسنعرج على الثقافة بوصفها الإطار الذي يحدد اللغة، و سنعتمد في ذلك على مختلف النظريات أبرزها نظريتا هامبولدت (Humboldt) (1977) و مونان (Mounin) (1963) الذي ركز على المفاهيم المشتركة بين الشعوب، و التي يدرجها نيومارك (Newmark) (1988) ضمن الجانب الكوني للغة، التي لها بدورها جوانب أخرى تفسر الاختلافات الثقافية التي تتجلى في التعابير الجاهزة مثلا، و لذلك لم نغفل عن إدراج أمثلة منها بالتوازي مع مختلف النظريات التي ذكرناها.

و بعد الدراسات النصية و الاجتماعية و الثقافية للتعابير الجاهزة يأتي دور الدراسات الأسلوبية التي اخترنا لها الفصل الخامس حيث اعتمدنا على دراسة التعابير الجاهزة في ضوء الأسلوبية المقارنة، و ذلك استنادا إلى الأساليب التي وضعها المؤلفان فيني و داربلني (1994) مع التركيز على أساليب الترجمة الغير مباشرة بصفتها أدوات التحليل الأدبي التي سنعتمدها في تحليل مدونتنا.

و بما أن المؤلفين ركزا على أهمية التكافؤ فقد نال هذا الأخير حصة الأسد في الشرح و الإسهاب نظرا لكونه الحل الأنجع و الفعال لترجمة التعابير الجاهزة، و ذلك قياسا إلى التأثير الذي يرمي إلى إحداثه في القارئ الهدف، مع التركيز في كل مرة على أهمية الموقف ، بصفته يشتمل على الظروف و الملابسات و الخلفيات التي أثرت و ساهمت في وجود تعبير ما في النص دون غيره.

و في ضوء ما ذكرناه و سعيا منا إلى الإجابة عن كل الأسئلة و وضع كل هذه النظريات تحت المجهر أفردنا الفصل السادس و الأخير كله لتحليل التعابير الجاهزة التي وردت في مدونتنا ، و هذا ليس قبل أن نعّرف بمدونتنا و نستعرض منهجية التحليل التي تبنّيناها، مستعينين في ذلك على ترجمة مؤيد الكيلاني التي وجدناها –بعد بحث طويل و مضن– أفضل من الترجمات الأخرى التي كانت مختصرة أو مترجمة بتصرف شديد.

أما عملية اختيار التعابير الجاهزة من مدونتنا هذه فقد كانت انتقائية، حيث عمدنا إلى استخراج التعابير التي تستأهل الوقوف عندها و تحليلها وتحليل ترجمتها بشكل يتلاءم مع ما قدمناه في الجزء النظري,

و قد قمنا بتحليل التعابير الجاهزة الفرنسية التي رصدناها من مدونتنا كل على حدى (إلا في بعض الاستثناءات) و ذلك بذكر الأسلوب الذي اعتمده المترجم في ترجمة كل تعبير، و بعدها بتحليل كلا التعبيرين استنادا إلى جملة من الكتب و المعاجم و القواميس التي بين أيدينا، و سنقوم– انطلاقا من هذا التحليل– بالحكم على الترجمة إن كانت موفقة باعتمادها على التكافؤ الذي افترضناه أم أنها لجأت إلى أساليب أخرى، أم أنها اقتصرت على جانب إبداعي واحد دون آخر، أم أنها كللت بالفشل دون تحقيق أي إبداع يذكر، و نعمد في هتين الحالتين إلى اقتراح عدد من التعابير الجاهزة المكافئة التي نراها مناسبة لذلك الموقف، و التي استجمعناها من مختلف الكتب و المعاجم و القواميس و الآيات و الأحاديث و دواوين الشعر و غيرها.

و بالموازاة مع ذلك نعلق على المراحل التي مر بها المترجم، انطلاقا من إيجاد المشكل إلى حله، و نرى بعدها إن كان مترجمنا قد قطع كل مراحل الترجمة الإبداعية المفترضة أم انه توقف عند عتبة واحدة منها.

و في الأخير سنحاول تقييم ترجمة التعابير الجاهزة الواردة في المدونة ككل و ذلك بتعداد الأساليب المستخدمة من خلال جدول نضع فيه النسبة المئوية لكل أسلوب مع التعليق.

و الجدير بالذكر أننا تعمدنا كتابة التعابير الجاهزة التي جاءت في المدونة الفرنسية و كذلك تلك الواردة في نص الترجمة بخط سميك لتمييزها بين باقي عناصر الجملة.

كما قد آثرنا الطريقة الأنجلوسكسونية في كتابة المراجع التي استنجدنا بها عند أخذ بعض الجمل و الأفكار، و ذلك بذكر المؤلف ثم سنة الطبع و رقم الصفحة بعد نقطتين، بغية تسهيل المهمة

على القارئ بتجنيبه العودة كل مرة إلى الحواشي و حرصا منا ما استطعنا على الأمانة العلمية و النزاهة التي يقتضيها كل بحث أكاديمي.

و في الختام نتمنى أن يكون بحثنا المتواضع قد أتى ببعض الجديد، و نرجو أن تعم فائدته– على قلتها– جميع طلبة الترجمة، رغم انه مجرد محاولة بسيطة ترحب بكل الانتقادات و تتسع لكل الآراء و الاقتراحات.

الفصل الأول : التعابير الجاهزة: أنواعها، خصائصها و تصنيفاتها :

1-1 تقديم الفصل

بما أن التعابير الجاهزة هي مادة بحثنا فسنستهل دراستنا بتعريفها وفق ما جاءت به بعض القواميس و المعاجم ، و سندعم أقوالنا في كل مرة بتعريفات مختلف اللغويين، الذين يجمعون على أن هذه التعابير تشكل وحدة دلالية متماسكة لا يمكن تفكيكها و لذلك تؤخذ كوحدة متماسكة أثناء تحليلها ، و عليه فهي تعتبر وحدة ترجمية أيضا. و قد استعنا في كل مرة بعدد كبير من الأمثلة العربية و الفرنسية و الانجليزية لتوضيح الصورة. بعدها انتقلنا إلى تعداد أنواع هذه التعابير (مبحث 1-3) والتي تتحدد بعاملين أساسيين، يتعلق الأول منهما بمدى مرونة عناصرها، أما الثاني فيهتم بالمصدر الذي جاء منه التعبير.

بعد ذلك قمنا بالتطرق إلى خصائص هذه التعابير سواء من وجهة نظر فرنسية (مبحث1-6) أو عربية (مبحث 1-6). و لما كانت التعابير الجاهزة ميدانا خصبا للبحث و الدراسة فقد تعددت تصنيفاتها و تنوعت ، لذلك حاولنا أن ننقل نماذج مختلفة من التصنيفات التي وضعها اللغويون (مبحث 1-7) بدءا بالتصنيف الأسلوبي (مبحث 1-7-1) الذي اعتمد على الدراسة الأسلوبية للتعبير (مجاز، كناية،تشبيه، استعارة)، مرورا بالتصنيف النحوي (مبحث 1-8) سواء للتعابير الفرنسية حسب ما وضعه غاستون غروس (Gaston Gross) (مبحث 1-8-1) و الذي يصنفها إلى تعابير اسمية و فعلية و وصفية و ظرفية إلى غير ذلك، أو التصنيف النحوي العربي (مبحث 1-8-2) الذي يشبه التصنيف الفرنسي إلى حد كبير.

و بعد كل هذه التصنيفات سننتقل إلى تصنيف هذه التعابير تصنيفا دلاليا (مبحث 1-9)، هذا الأخير الذي لا يشبه ما سبق ذكره من التصنيفات ذلك انه لا يهتم لا بعناصر التعبير و لا بمصدره و لا ببنيته النحوية إنما يعتمد على المجال الدلالي الذي جاء فيه هذا التعبير أو ذاك، أو بعبارة أخرى بالموقف غير اللغوي الذي ينطلي عليه، و قد تتطابق فيه تعابير كثيرة بغض النظر عن اختلاف أنواعها و أساليبها و خصائصها، و هذا هو التصنيف الذي اعتمدناه باعتباره سهل من مهمتنا و ساعدنا في تصنيف التعابير الجاهزة التي استجمعناها من مدونتنا.

2-1 تعريف التعابير الجاهزة

تمثل التعابير الجاهزة جزءا من كلامنا الذي نعبر من خلاله عن مختلف المشاعر و الأحاسيس و الحالات في كنف جو أدبي أو اجتماعي أو أسري حميم، إنها -بالإضافة إلى الأمثال - منتج اجتماعي بامتياز يتجلى فيها الإرث اللغوي للشعوب خاصة منها تلك التي تعتمد التراث الشفوي (La tradition orale) رمزا لأصالتها وعنوانا لذخرها اللغوي.

لكن ورغم أهمية هذه التعابير في الدراسات اللغوية إلا أنها لم تأخذ نصيبا لائقا من البحث و الاهتمام، فقد بقيت على هامش اللغة مدة طويلة من الزمن، ففي النحو التقليدي مثلا (la grammaire traditionnelle) كان الاهتمام منصبّا على سنّ القواعد التي تخص اللغة المكتوبة "الصحيحة "وقد أخذت الدراسات النحوية نصيب الأسد في النظريات التقليدية على حساب الدراسات الأخرى فبقيت التعابير الجاهزة مهملة باعتبارها جزءا من الكلام المنطوق (parole)لا المكتوب أو الأكاديمي "الصحيح " في نظرهم، هذا من جهة، و من جهة أخرى لأن دراستها تستلزم وجود نظريات اجتماعية و دلالية و براغماتية لم تكن موجودة حينئذ. أما في ظل النحو التوليدي (La grammaire générative) لذلك فقد أخذت حيزا ضيقا من الاهتمام الذي لم يتعدّ حدود دراسة البنية السطحية و العميقة، بل لم تحظ التعابير الجاهزة بالمعاملة اللائقة حتى في الأدب حيث عوملت بسلبية و مثل ذلك وضعها بين مزدوجتين أو تقديمها بصيغ خاصة و كأنها دخيلة عن النص مقحمة فيه غريبة عنه،أو كأنّها تنتقص من المهارة الأكاديمية للأدباء.

ولم يُولِ اللغويون القدماء اهتمامهم لهذا النوع من التعبيرات إلا فيما ندر. كما أن الباحثين المعاصرين لم يكونوا أكثر اهتماما من سابقيهم برصد هذه التعبيرات ودراستها؛ فلم تَحْظَ إلا باهتمام عدد قليل من الباحثين، انصرفت عنايتهم– عادة– إلى التعابير القديمة المرصودة في ثنايا كتب التراث.

ولما كانت هذه المنطقة من البحث شبه مهجورة، كان لابد أن تبرز مجموعة من اللسانيين ليبيّنوا أهمية التعابير الجاهزة في الدراسات اللغوية و منهم هاريس Harris (1954) و غروس Gross (1988) اللذان اعتبرا أن هذه التعابير ظاهرة كغيرها من الظواهر اللغوية التي تستحق الاهتمام و التي لا غنى عنها في الدراسات الوصفية للغات (Etudes descriptives)

يقصد بالتعابير الجاهزة، مجموعة التعابير الخاصة بلغة معينة، المتمثلة في تلك التعابير التي تكونت و انصهرت و ترسبت تدريجيا بمرور الزمن و بالاستعمال الدائم للغة، إنها مجموع التراكيب التي تشكل وحدة لا تتجزأ فلا يمكن استنتاج معناها من الكلمات المركبة لها إلا فيما ندر، و يجمع اللغويون في تعريفاتهم. إن التعبير الجاهز هو تلك الوحدة اللغوية التي تتكون غالبا من كلمتين فما فوق، و تدل على معنى جديد خاص يختلف عن المعنى المألوف لكل كلمة بمفردها، و هو بمعنى آخر مجموعة ثابتة من الكلمات التي تحمل معنى خاصا لا يتضح من تجميع معاني الكلمات المكونة له، فالعبارة 'to jump the gun' والتي تعنى "يتعجل الأمور" لا يمكن أن تفهم من خلال معاني الكلمات 'jump' و 'gun' لو أخذت من التعبير كوحدات مستقلة . يقول فوزي عطية معرّفا التعابير الجاهزة : "هي تعابير تستخدم في الكلام (...) كقوالب جاهزة تقوم أساسا على علاقة ثابتة و متبادلة بين المضمون المعنوي و التكوين اللفظي النحوي، و من أهم سمات التعبيرات و الأمثال السائرة أن مضمونها المعنوي لا يقبل التجزئة إلى مكونات معنوية مطابقة لمعنى كل كلمة واردة في التعبير أو المثل السائر على حدة " (فوزي عطية،عن أبي زلال41:2005). و يعرّفها احمد مختار عمر أنها " كل التعبيرات المكونة من تجمع الكلمات، يملك معاني حرفية و معنى غير حرفي، مثل التعبير العربي"ضرب كفّا بكفّ " (تحيّر) و التعبير الانجليزي "spill the beans" التي تعني يوضح أو يكشف" (نفس المرجع،ص 42).

ويعرّف M.A Pei هذه التعابير بأنها "كلمة أو مجموعة كلمات ذات معنى خاص ليس ملازما لأجزائه المكونة له و لا محدّدا من خلاله، فالتعبير"ورقة بيضاء" هي غيرها بالمعنى العادي (أبو زلال،2005:54). كما يعرّفها Langacher R.W بأنها "عبارة ذات معنى لا يمكن استنتاجه من المعاني المباشرة للكلمات المكوّنة له" و" هو يأتي في شكل كلمة (word) أو عبارة (phrase) أو جملة (sentence)، و يرى أن التعابير الجاهزة ذات خصوصية تجعلها أفضل من التعابير العادية في تقديم المعلومة لأنها معان غير مباشرة، و لا يمكن ترجمتها حرفيّا، كما أنها تتميز بوجودها في اللغة كوحدات معجميّة ثابتة و استعارات جامدة أو ميتة تتجه نحو فقد حيويّتها، و هي ثابتة الشكل لا يمكن فيها التبديل في الرتبة كما أنها ذات معنى اصطلاحي (idiomatic sense)" (نفس المرجع ص55).

و يوجد مصطلح 'idiome' عند نيدا (Nida) بمعنى مجموعة الكلمات التي تمتلك تراكيبها معان حرفية و غير حرفيّة، لكن العلاقة بين المعنيين لا يمكن أن توصف بأنها ناتج تجميعي لمكوّناتها و يرى أنها يجب تعامل معاملة وحدة دلاليّة مفردة (single semantic unit) (نفس المرجع ص 57)

و يصف اللغوي الفرنسي غاستون غروس (Gaston Gross) التعبير الجاهز بأنه "ذلك التركيب الذي تتعذر علينا ترجمته حرفيا إلى لغة أخرى لأنه لا يخضع للقواعد النحوية المعروفة و لا يكون المعنى الكلي فيه مرتبطا بالمعاني المتفرقة للكلمات المشكلة له" (Gross,1996 :04)

و يقول بالي Bally في هذا الصدد:

' Dans la langue maternelle, l'assimilation des faits de langage se fait surtout par les associations et les groupements dans lesquels l'esprit fait entrer les mots .Ces groupements peuvent être passagers, mais a force d'être répétés, ils arrivent a recevoir un caractère usuel et a former des unités indissolubles. Il faut 'penser' ces groupements comme le fait le sujet parlant sa langue maternelle' (Bally,1909:66)

ترجمتنا:

"إن إدراك الأحداث اللغوية في اللغة الأم يتم عن طريق مجموعات مجردة يقوم العقل البشري من خلالها بإدخال الكلمات،قد تكون مجموعة الكلمات هذه عابرة في أول الأمر،لكنها قد تكتسب من كثرة تكرارها في اللغة خاصية دائمة تجعل منها وحدات قارة ثابتة غير قابلة للتفكيك (des unités phraséologiques)، و يجب على غير ابن اللغة أن يفكر في هذه الوحدات الجملية بنفس الطريقة التي يفكر بها ابن اللغة."

و حسب بالي دائما، فان لهذه الوحدات الجملية خصائص معينة منها أن تكون معادلة لكلمة مفردة (casser la pipe=mourir) أو أن تحتوي على كلمة قديمة (archaïsme) كما في المثال 'brandir un bâton en guise de' أو أن تكون بعض مكوناتها محذوفة كما في المثال 'tel père tel fils' أو أن يكون معنى الكلمات فيها منسيا مع الاحتفاظ بالمعنى الإجمالي فقط

للوحدة ككل.

وتزخر اللغة العربية –على غرار اللغات الأخرى -بكم معتبر من التعابير الجاهزة التي يستعصى فهم معناها من مجموع معاني الكلمات المكونة لها،نذكر على سبيل المثال:

" لا يشق له غبار" (أي لا يستطيع احد منافسته لتفوقه)

" هبت ريحه " (أي نجح في أموره و حالفه الحظ.)

" نسف الجسور " (بمعنى أي افسد.)

" دفن رأسه في الرمال" (أي هرب من مواجهة الواقع).

" نضب ماء وجهه " (أي قل أو ذهب حياؤه).

و كذلك تزخر اللغة الفرنسية بمثل هذه التعابير نذكر منها:

'Tomber dans les pommes ' (السقوط في التفاح) و معناه فقدان الوعي.

'Casser la pipe ' (كسر الغليون) أي مات وكذلك يقال 'passer l'arme a gauche '

'Prendre une veste ' (اخذ قميصا) و معناه الرسوب في أمر ما.

كما لا تبخل علينا اللغة الانجليزية بمثل هذه التعابير التي رصدنا منها:

'To kick the bucket' (ركل الدلو) بمعنى مات .

'To eat one's hat' (يأكل قبعته) للجزم على شيء مستحيل الحدوث و إلى نفس الأمر تشير عبارة 'when pigs might fly'(عندما تطير الخنازير).

'a busman holiday '(إجازة سائق البص) بمعنى أنّ هذا الشخص لم يستمتع بإجازته لكثرة انشغالاته، إذ من المعروف أن سائق البص لا إجازة له.

'To rain cats and dogs' (تمطر قططا و كلابا) بمعنى تمطر بغزارة .

يمكن أن نستنتج من خلال هذه الأمثلة انه لا يمكن فهم المعنى المقصود من هذه التعابير من خلال فهم كل كلمة فيه على حدى، .إذ يعرفها قاموس كولينز الانجليزي (1979) Collins English Dictionary بأنها "مجموعة من الكلمات التي لا يمكن معرفة معناها من المفردات المكونة لها" كما ويعرفها قاموس نيو وبستر (1991) Webster's New World Dictionary أنها "جملة أو تركيب أو تعبير يؤخذ كوحدة مستقلة عند استعمال لغة معينة "وهو بهذا يختلف

عن القواعد النحوية المعروفة كما أن معناه لا يكون حرفيا أي يتعذر استنتاجه من مجموع معاني الكلمات المكونة له و هذا ما يشار إليه في الفرنسية بـــ (sens non compositionnel) ' فلو أخذنا مثلا العبارة الانجليزية 'to smell a rat' (يشتم فارا / رائحة فار) لن نفهم إلاّ معناها الحرفي الظاهر، لكن و بما أننا لسنا من أبناء اللغة أو لكوننا لا نلم بهذه اللغة من كل جوانبها فلن يمكننا-إن لم نسمع بهذا التعبير فيما مضى- أن نفهم المعنى المجازي لهذا التعبير الذي نقصد به "يستشعر مكروها " لأن المعنى المقصود هنا لا يمكن استنتاجه من الكلمات بل بالتعامل مع العبارة على أنها وحدة كلية لا تتجزأ ولهذا السبب فان مثل هذه التعابير لا تمتثل –في غالب الأحيان -للقواعد الشكلية المعروفة في التعامل مع اللغة، بل تخضع لطبيعتها المجازية و منشئها و بيئتها و ثقافتها و سياقها والظروف و الملابسات التي جاءت فيها.

و على العموم نستخلص من كل ما سبق أهم النقاط التي تشترك فيها التعابير الجاهزة و نوجزها كالآتي:

– معظم هذه التعابير مجازية و لا يمكن فهمها بشكل مباشر.

– لا يمكن استنتاج معناها الكلي من جمع معاني مفرداتها متفرقة لأنها وحدة دلالية متماسكة مغايرة لمعاني ألفاظها و لهذا السبب تتعذر ترجمتها حرفيا إلى باقي اللغات خاصة في ظل انعدام مقابل شكلي أو دلالي ،إنما يراعى في ترجمتها الطبيعة المجازية و كذا البيئة الجغرافية و الثقافية التي شاعت فيها هذه التعابير .

– تتسم بالإيجاز في لفظها، قد تصل إلى كلمتين أو أكثر(و من اللغويين من أدرج التعابير ذات الكلمة الواحدة) كما قد تكون موجزة في دلالتها.

– معظم هذه التعابير ثابتة من حيث تركيبها النحوي فلا يمكن تبديل ألفاظها و تغييرها بتقديمها أو تأخيرها لأنها تتسم بالثبات في تركيبها ومع ذلك لا نستطيع القول بأنها خاطئة نحويّا.

وقد اعتمدنا مصطلح التعابير الجاهزة لتسمية التعابير التي يتمحور حولها بحثنا لأنها تتوفر في اللغة كمادة حاضرة جاهزة للاستعمال على أن لها تسميات أخرى كثيرة منها التعابير الاصطلاحية أو المسكوكة أو الخاصة أو الجامدة أو حتى المتكلسة .

و تجدر الإشارة إلى أن التعابير الجاهزة تستخدم غالبا في المواقف غير الرسمية

(situations informelles) حيث تعكس الطابع الحميم أو العائلي أو الخاص بين مستعمليها بينما يتجنبها المتحدثون في الأجواء الرسمية (situation formelle) التي تفرض نوعا من الدبلوماسية بينهم، كما تنتمي غالبا إلى الكلام المنطوق و التراث كما نجدها شائعة الاستعمال في الأدب و في المقالات الصحفية، لذا تحسب هذه التعابير على الكلام (parole) الذي يعتبره دوسوسير(De Saussure) نتاجا فرديا و لا تدخل ضمن النطاق المجرد للغة (langue) و هذا واحد من الأسباب التي جعلت التعابير الجاهزة تعيش على هامش اللغة و لم تستوف حقها من البحث الأكاديمي الجاد لوقت طويل ، إذ قد تبين لنا من خلال الدراسة و البحث في هذا الموضوع أن هذه التعابير ظلّت إلى عهد قريب منطقة مهجورة في حقل الدراسات اللغوية حتى برزت في منتصف القرن العشرين على أيدي لغويين روس مثل Amosova و Babkin وارتبطت عندهم بالصناعة المعجمية، و بعدها اعتنى الأوروبيون والأمريكيون بدراستها، و ظهرت عندهم معاجم و كتب باعتبار أن هذه التعابير جزء من الإرث اللغوي (أبو زلال،2005:54) ، لكن الدراسات العربيّة تظل شحيحة رغم أن العرب عرفوا هذه التعابير و سموها "العرباويات" نسبة إلى العرب العرباء (انظر نخلة رفائيل اليسوعي (1954) ،ثم اصطلحوا عليها فيما بعد بعدّة تسميات منها العبارات المأثورة، الكلام المأثور، القول المأثور، القول السائر، التعابير الأدبية و البالية والمبتذلة ، و التعابير المسكوكة أو الشائعة أو الجامدة أو المتكلسة أو التعابير الاصطلاحية إلى غير ذلك من التسميات .

و تشير اللغة الفرنسية للتعابير الجاهزة، بمصطلحات هي ‘expression figée’ أو‘expression idiomatique’ ، ‘idiome’أو ‘idiotisme‘وكلها تعود إلى أصل واحد مشتق من ‘idiomatikos ‘ وهي كلمة لاتينية من أصل يوناني تعني خصوصية لغة ما .وذكر دوسوسير أن مصطلح ‘idiome’ يعنى اللغة التي تعكس الملامح الذاتية لمجتمع ما.

اما اللغة الانجليزية فتستعمل مصطلحين لتسمية التعابير الجاهزة هما ‘idiom’ أو ‘idiomatic expression’ وتشمل التعابير السوقية (slang phrases) و التعابير المأثورة (common sayings)و العبارات الثابتة (clichés) و بعض الأمثال و الأفعال المرتبطة بحروف الجر أو الظروف .(phrasel verbs)

ويمكن أن يستخدم هذا المصطلح بمعناه العام الذي يشمل اللغة (langue) و يتفق هذا مع ما أشار إليه العالم اللغوي غريماس (Greimas) في أن هذا المفهوم ينطبق على اللغة ذاتها.

3-1 أنواع التعابير الجاهزة:

لقد عكفت معظم المعاجم على تعداد أنواع هذه التعابير كل حسب ما يراه مناسبا لكنها تشترك في نفس النقاط وهي أن كل هذه التعابير تنّم عن تنوّع وتعقيد و أنها تختلف من حيث ثباتها و مرونتها من نوع إلى آخر و أن الطابع المجازي فيها هو الغالب و بناءا عليه نميز بين الأنواع التالية:

1-3-1 التعابير المصنفة حسب قابلية عناصرها للتحويل و الصرف:

تتحدد أنواع هذه التعابير بعوامل مختلفة حسب درجة تعقيدها أو قربها من المجاز (degrés de figement) أو حسب ثباتها أو مرونتها أو حرية التصرّف فيها أو حسب العلاقة التي تربط بين عناصرها، و تأتي في شكل:

1-1-3-1تعابير محضة : (idiomes purs)

وهي تعابير ثابتة لا تقبل التحويل ولا التصرف في مفرداتها فلا تبنى للمجهول و لا تقبل الصرف و لا تحل فيها كلمات محل أخرى بل تستعمل كما هي، و مثل ذلك "هذا أمر لا تبرك عليه الإبل" و"للضرورة أحكام" .

2-1-3-1 تعابير مجازية (expressions figuratives) :

وهي تلك التعابير التي تقبل الدخول في نص الخطاب خاصة التعابير الفعلية منها 'syntagmes verbales' و إذا أخذنا على سبيل المثال عبارة "passer l'arme a gauche" أو "لقي حتفه "فإننا نستطيع إدخالها مع أي مسند نريد (sujet) إذ يمكن القول:

Pierre/mon oncle/le général …a passé l'arme a gauche

3-1-3-1 شبه تعابير جاهزة : (semi idiomes)

و تتكون هذه التعابير في الغالب من كلمتين، أولاهما تحمل معنى مجازيا يخدم سياق التعبير، و الأخرى تحمل معنى معجميا عاديا،و تزخر اللغة الانجليزية بهذا النوع من التعابير

نذكر منها: " a fat salary " (اجر ضخم)،"a dead drunk" (ثمل جدّا) و"a glassy stare" (نظرة زجاجية) و "cold weapon" (سلاح ابيض) و مثل ذلك في الفرنسية عبارة "grasse matinée " (نوم ثقيل). أما في العربية فنجد مثلا عبارة "ضرب له موعدا "، "أكلته النار"...الخ.

1-3-2 التعابير المصنفة حسب مصدرها :

لا يراعى في هذا التصنيف تركيبة هذه التعابير و لا العلاقة بين عناصرها و لا الصيغة التي جاءت فيها، إنما يراعى فيها فقط مصدرها و منبعها سواء أكانت معروفة التواضع أم لا، و تنقسم هذه إلى:

1-2-3-1 أقوال مأثورة:

و هي تعابير معروفة المعنى مجهولة التواضع، تعتبر عصارة الإبداع اللغوي للشعوب وهي من مأثورات البيئة و تجري مجرى الأمثال (proverbes)، تحولت إلى مقولات تعبر عن مواقف مشابهة ومتكررة، و تتضمن حكمة أو حقيقة عامة كما أنها تعكس في نفس الوقت باكورة أفكار الجماعة اللغوية (communauté linguistique) وتجاربها ومعتقداتها، تناقلها النّاس، وتميزت بالتكرار والصيرورة، وأصبحت من التعابير المتداولة، كذلك يتميز هذا النوع بالثبات وعدم التغير في بنيته ودلالته، و هناك من اللغويين من ينعتها ب"التعابير المثلية " (expressions proverbiales) ومن أمثلته" :لا ينتطح فيها عنزان "،"هذا الشبل من ذاك الأسد"، "الأقربون أولى بالمعروف"، "مواعيد عرقوب "، "يوم حليمة".

2-2-3-1 عبارات سائرة (rengaines) :

و هي تعابير ترتبط في صياغتها وتشكيلها بأفراد متميزين ، نطقوا بها في ظروف ما، ثم كتب لها الشيوع، وأصبحت ملكا للجميع، نذكر على سبيل المثال عبارة "اليوم خمر و غدا أمر" لامرئ القيس ، و كذلك عبارة "ابن جلا" التي تدل على الرجل المشهور الذائع الصيت، و قد استعمله الحجاج بن يوسف الثقفي مخاطبا أهل الكوفة قائلا:

أنا **ابْنُ جَلاَ** وطلاَّع الثَّنَايَا * مَتَى أضَع العِمَامَة تَعْرِفُونِي

أما التعبير العربي المشهور " ليس له في الأمر ناقة و لا جمل" (أي ليس له في الأمر شيء) فقد نطق به لأول مرة الحارث بن عُباد حين اندلعت حرب البسوس المشهورة في الجاهلية وكان هو قد اعتزلها، و قد انشد شاعر:

وَمَا هَجْرُتُكِ حَتَّى قُلْتِ مُعْلِنَةً * لا نَاقَةٌ لي فِي هذَا ولاَ جَمَلُ

4-1 مصادر التعابير الجاهزة:

تستقى التعابير الجاهزة العربية من كتب الأدب و الشعر و الفقه و التفسير و الفلسفة و المنطق و كتب اللغة بشكل عام ويعتبر القرآن الكريم و الحديث الشريف من أغنى مناهل التعابير الجاهزة العربيّة و ابلغها إذ نجد مثلا تعابيرا جاهزة تقوم على تعابير قرآنيّة مثل:

"ذات الحبك": بمعنى السماء، و نجده في قوله تعالى"و السماء ذات الحبك"،

"خفض له جناحه": بمعنى لان و تواضع، نجده في قوله عزّ و جلّ "و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة"

"وسمه على الخرطوم": بمعنى أذله، و هذا التعبير مستقى من قوله تعالى "سنسمه على الخرطوم".

"فلان امّة واحدة" أي مكتمل الخلق و العقل، و قد قاله عزّ و جلّ في مدح سيدنا إبراهيم عليه السلام "إن إبراهيم كان امّة".

"ختم الله على قلبه" :أي جعله غاويا لا يقبل الهداية.

"ربط الله على قلبه":أي ثبته وقوّاه وجعل له رباطا.

"غليظ القلب" :أي فظ شرس لا يعرف الرّحمة.

و نجد أيضا تعابير جاهزة نبويّة مثل:

"خضراء الدمن" بمعنى المرأة الحسناء في منبت السّوء، فقد ورد هذا التعبير على لسان النبي صلى الله عليه و سلم في قوله "إياكم و خضراء الدمن" (حديث شريف) (أبو زلال، 68:2005) .و تعابير أخرى مثل:" شدّ الرّحال"، "يقيم صلبه"، "ثكلتك أمك"، "العرق دساس"، "هاجر إلى الله". و تدخل هنا الكثير من عبارات البسملة و التكبير و التسبيح و الحمد والحوقلة والاستعاذة و التعزية و كذلك اللعن و القسم و ما إلى ذلك.

و هناك تعابير جاهزة تقوم على عادات عربيّة مثل "بنى بأهله" بمعنى دخل بزوجته، و مرد هذا التعبير انه كان من عادة المعرّس العربيّ أن يبني لعروسه خباء إن أراد أن يعرّس بها (أبو زلال 67:2005).

كما توجد تعابير تعتمد على أعلام عربيّة مثل: "وقع القوم في هند الاحامس" بمعنى وقعوا في شدّة، و" لقي فلان هند الاحامس"،أي مات، و هند في هذين التعبيرين امرأة أو رجل أو قوم. يقول الزمخشري " و بنو هند هم قوم في العرب فيهم حماسة، و إضافتهم إلى هند الاحامس إضافتهم إلى شجعانهم أو إلى جنس الشجعان (الزمخشري،538هـ:198).

كما تستقى بعض التعابير من التراث و البيئة العربية و منها " بلغ السيل الزّبى" (تجاوز الأمر الحد)، "وقع القوم في سلى جمل"، (أي في ضيق و شدة) " أبصر من زرقاء اليمامة" (يقال في حدة البصر)، " أشأم من البسوس"، "طار غرابه" (أي ذهب سواد شعره لتقدمه في العمر)، "أكرم من حاتم" ، "أبخل من أشعب"، " أخلف من عرقوب"، "خبط عشواء" (و العشواء هي الناقة)، "فلان اخو الخلفاء" (يقال في الشجاعة) ، "دبّت بينهم العقارب" (أي تفشت فيهم العداوة و البغضاء)، "مجنون ليلى"...الخ.

و من التعابير العامية نذكر:

طبّل و زمّر، بينهما خبز وملح ، يريه عرض أكتافه، ينفخ ريشه، يمسح فيه الأرض.

كما توافدت إلى اللغة العربية الكثير من التعابير الجاهزة بسبب الاحتكاك الثقافي من جهة، و الذي نلمسه في تعابير انتقلت عن طريق النسخ التعبيري على غرار:

رفع له القبعة، الكرة في ملعبهم، أزاح/أسدل الستار (عن)، التقط القفاز، اختلطت أوراقه.

و إما بسبب التعريب الذي اقتضاه التطور العلمي و التقني و المعلوماتي ،و الذي اكتسح مجالات واسعة، نذكر من هذه التعابير:

استطلاع بحري، اختراق جوي، اختناق المرور، الغليان الاجتماعي، الانفتاح الاقتصادي، تعتيم الإعلام، غسيل مخ، جس النبض، هبطت أسهمه، صحافة صفراء، ثورة بيضاء.

5-1 خصائص التعابير الجاهزة الفرنسية:

يعرف عالم اللسانيات الفرنسي غاستون غروس (Gaston Gross, 1996:9) التعابير الجاهزة أنها كل التعابير التي اشتملت الخصائص التالية:

1-5-1 احتواؤها على أكثر من كلمة (la polylexicalite)

فالشرط الأول هو اشتمال هذه التعابير على مجموعة من الكلمات التي تحمل معنى معجميا مستقلا بحد ذاته.فإذا أخذنا مثلا عبارة "بين فكي أسد "فإننا نجد لكل من كلماتها الثلاثة معنى معجميا مستقلاً، لكننا لو قمنا بتجميعها لن نحصل على المعنى المجازي المراد من التعبير لانّ المعنى المعجمي مستقل عن المعنى المجازي الدلالي الذي يعني هنا "محاصر بالخطر "أو "في خطر محقق."

2-5-1 الغموض في دلالتها (l'opacité sémantique)

لقد عودنا النحو القديم (la grammaire traditionnelle) على وجود معنى معجمي مستقل لكل كلمة (sens compositionnel) و هذا هو ذات المعنى الذي من المفترض-حسبه -أن يتضمنه في سياق الخطاب و بهذا الشكل يتحدد معنى الجملة من معاني كلماتها،أي أن معنى الجملة "يأكل الطفل التفاحة "يساوي معنى يأكل+ الطفل+ التفاحة و في حال قمنا بترجمة هذه الجملة فسيتم ذلك بتفكيك رموزها و إيجاد مثلها في اللغة الأخرى و هكذا نتحصل على الترجمة الحرفية:

L'enfant mange la pomme / the child eats the apple

لكن التعابير الجاهزة لا تتيح هذا النوع من القراءة، لأنها تؤخذ في ترجمتها كوحدة ترجمية لا تتجزأ و لا تتفكك إلى مجموعة معاني.

3-5-1 عدم قابلية عناصرها للتبديل النحوي (blocage des propriétés transformationnelles)

وعلى الرغم من إمكانية إحداث بعض التغييرات في التعابير الجاهزة، إلا أنه ليس من الممكن تغيير الكلمات أو الصيغ النحوية أو ترتيبها كما يحدث مع التعابير العادية .حيث يعتبر التعبير

الجاهز وحدة دلالية مترابطة، لا يصح تغيير كلماته بكلمات أخرى، أو تقديمها أو تأخيرها عن مواضعها، إلا في حدود ضيقة أحيانا فلا يمكننا أن نقول "الحرب وضعت أوزارها " مثلا، كما لا يمكن بناء هذه الصيغ للمجهول و يتضح هذا الأمر جليا في اللغتين الفرنسية و الانجليزية حيث تخضع الجمل لما يعرف بـــ la passivation إنما من غير الممكن تصريف التعابير الجاهزة و لتوضيح ذلك نستعرض المثالين التاليين :

Luc a pris la tangente (تهرب لوك من أمر ما)

He moved heaven and earth (أقام الدنيا و أقعدها)

هذان تعبيران جاهزان في كلتا اللغتين لأنهما لا يقبلان التحويل بأي شكل من الأشكال، إذ لا يمكننا أن نقول مثلا:

-la tangente a été prise par Luc

-qu'a pris Luc ?

-Luc l'a prise.

-c'est la tangente que Luc a prise

-la tangente que Luc a prise.

و لا أن نقول مثلا: -heaven and earth were moved by me

4-5-1 عدم قابلية عناصرها للتصرف فيها: (Non actualisation des éléments)

فلا يمكننا تغيير عنصر من عناصر التعبير الجاهز ليتلاءم مع السياق،و كمثال على ذلك نأخذ التعبير الفرنسي'Marie est a la mode" فكلمة 'mode' هنا و بما أنها تدخل ضمن عبارة ثابتة، لا تقبل التحديد أي لا يمكن أن تأتي معرّفة بل تبقى في نطاق التعميم إذ لا يمكن تعويض أداة التعريف 'la'بـــ 'une'أو 'cette' أو 'notre' و هذا ما ينطبق على المثال 'notre candidat a pris une veste' أي فشل مرشحنا (في الانتخابات)، فقد أتت العبارة هذه المرة مخصصة (une veste) و بما أنها تعبير جاهز لا يمكنها أن تقبل أداة من أدوات التعريف الأخرى مثل la,des,ça,cette.....الخ.

1-5-5 عدم قابلية التعويض بمرادفات (blocage des paradigmes synonymiques)

فلا يمكن في التعبير الجاهز تعويض كلمة بأخرى و إذا أخذنا مثلا عبارة "وضعت الحرب أوزارها" (بمعنى انتهت وتوقفت)، لن نستطيع تغيير كلمات هذا التعبير و لو بمرادفاتها لنقول مثلا "حطت الحرب أوزارها "، أو "وضعت المعركة أوزارها "، أو "وضعت الحرب أثقالها.".

1-5-6 عدم قابلية الإضافة (Non insertion)

فالتعابير الجاهزة لا تقبل أن تضاف إليها عناصر أخرى مهما كان نوعها فلا يمكن أن نقول "وضعت الحرب الطاحنة أوزارها "و لا أن نضيف إلى عبارة "un cordon bleu " (طباخ ماهر) لتصبح 'un cordon très bleu' ولا أن نضيف إلى التعبير 'les carottes sont cuites' (الحالة ميئوس منها) لتصبح 'les carottes sont complètement cuite' ولا أن نقول 'strike hard while iron is hot' (أطرق الحديد و هو ساخن).

1-6 خصائص التعابير الجاهزة العربية:

ولا تختلف التعابير الجاهزة العربية من حيث خصائصها عما ذكره غروس، ذلك أنها ظاهرة موجودة في جميع اللغات، إذ نجد نفس الخصائص تقريبا و قد حددها عصام الدين عبد السلام أبو زلال (62:2005) في مايلي:

1-6-1 وجودها في نمط مفرد:

و هو ما يأتي في كلمة كقولنا: الآزفة (القيامة)، الأبرص (القمر)، الثقلان (الإنس و الجن)، الأسودان (الماء و التمر).

1-6-2 وجودها في نمط تركيبي: و هو ما يأتي في شكل عبارة مثل "جاء لابسا أذنيه" (أي جاء متغافلا)، "ابن الأيام" (ذو تجربة و خبرة)، "ابن ارض" (غريب).

1-6-3 تنوعها بين الثبات و التغير: فهناك تعابير ثابتة لا يمكن التصرّف فيها، مثل قولنا "ابن ذكاء" (الصبح)، "بنات الماء" (الغرانيق)، "ابن أقوال" (كلاميّ)، "أبو أشبال" (أسد). أما المتغيرة فهي التي تقبل التصرف فيها و ذلك مثلا بزيادة أداة التعريف (ال) أو تغيير الوزن

أو زيادة كلمة أو إبدال جمع بمفرد أو مذكر بمؤنث و هذا مثل قولنا "رجل خبّ ضبّ" و "امرأة خبّة ضبّة".

1-6-4 التغيّر الدّلالي: كالتغير من المادي إلى المعنوي، و ذلك مثل قولنا "بنات الليل" التي تشير إلى النساء، ثم اعتراها التغير الدلالي فأصبحت تعني أيضا المنى و الأحلام.

1-6-5 مجازية المعنى: إذ أن المعنى في التعابير الجاهزة غير مباشر، فعبارة "فلان يأكل الناس" لا يتوصل إلى معناها من المعنى الحقيقي للفعل "أكل" ،إنما المقصود هنا "يغتابهم"، و يترتب عن مجازية معاني التعابير الاصطلاحية (الجاهزة)عدم إمكانية ترجمتها ترجمة حرفية إلى لغة أخرى (أبو زلال،66:2005)

1-6-6 اصطلاحية المعنى: تتسم هذه التعابير بان معانيها اصطلاحية أو عرفيّة، أي أن الجماعة اللغوية اتفقت فيما بينها على معانيها فتكرّرها فيشيع استعمالها" و يتعلق بخاصية الاصطلاحية في معاني هذا التعبير،علاقتها بالثقافة " (عاطف وصفي،63:1975).

1-7 تصنيف التعابير الجاهزة:

و كما تنوعت الآراء حول العامل الذي يحدد أنواع التعابير الجاهزة، كذلك تختلف مقاييس تصنيفها، فهناك من المعاجم و الكتب ما يصنفها حسب الترتيب الهجائي بوضع باب لكل حرف، و منها ما يصنفها نحويا و منها حسب العلاقات التي تربط بين عناصرها و أخرى تصنف حسب الكلمة المفتاح التي تعتمد مثلا على المزاج، الألوان، الطقس،حالات الإنسان...الخ و منها أيضا ما يصنف حسب قابليتها للترجمة من عدمها و هذا ما سنراه في فصول لاحقة.

1-7-1 التصنيف الأسلوبي:

و نستهل تصنيف التعابير الجاهزة بالتصنيف الأسلوبي،حسب ما وضعته وفاء كامل فايد (2003) في كتابها بعض صور التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة ويركز هذا التصنيف على العلاقات المجازية الرابطة بين عناصرها و فيه نميز بين:

1-1-7-1 تعابير ربطت علاقات المجاز بين عناصرها نذكر منها:

غسل الأموال، إغراق الأسواق، امتصاص الغضب، حمام الدم، نبض الشارع، تمزيق الهوية، تبخر الأحلام و تشمل أيضا تلك التي جاءت ضمن المجاز المرسل و منه قولنا "البردان" (الصبح

و العصر)، "الثقلان" (الإنس و الجن)، "الاطيبان" (الطعام و النكاح).

2-1-7-1 تعابير استخدم فيها أسلوب الكناية:

نذكر منها " أبو براقش" (للكناية عن النفاق و التلون)، "أتيته قبل كل صيح و نفر" (مبكّرا) ، "أتيته فما اثغى وما أرغى" (يقال في البخيل)، "برد مضجعه" (تقال في للسفر) ، "يأكل لحوم الناس و يلغ في دمائهم" (للكناية عن الغيبة)، "أم القرى" (مكة) ، "غصن الزيتون (السلام)، النصف الحلو (الحبيب) ، أسال اللعاب (لذيذ الطعم)...الخ. و بالرّغم من أن من خصائص التعابير الجاهزة اشتمالها على أكثر من كلمة، إلا أن بعض اللغويين يدرجون ضمنها اللفظة الواحدة و بالأخص تلك المحتواة ضمن كناية نذكر منها "القارورة" (المرأة) ، "النعجة" (المرأة المنقادة) ، "آية" (كامل الخلق) "حرباء" (للشخص المتلون)...الخ. و قد عرفت العربية مثل هذه الكلمات وأدرجتها في باب الكنايات التي تكثر في الإنجليزية فيقال مثلا 'lemon' (ليمونة) للمرأة المشاكسة، و " cat" التي تعنى القطة والمرأة البذيئة على السواء.

3-1-7-1 تعابير استخدم فيها أسلوب التشبيه :

وكثيرا ما ترد التعابير الجاهزة في اللغة العربية في شكل تشبيه و خاصة في صيغة "أفعل من" منها "أطغى من فرعون"، "أغنى من قارون"، "أخلف من عرقوب "، "أكرم من حاتم". و نجد كذلك التشبيه البليغ مثل "هو أدمة/ ادام قومه" أو "أنف قومه"، أي مفخرتهم، و "هو أذن" ، "هو أمة واحدة" و قد ورد هذا التعبير في القرآن الكريم يمدح فيه الله عز و جل سيدنا اكتمال خلق سيدنا إبراهيم عليه السلام إذ يقول "إن إبراهيم كان امّة".

كما و توجد تعابير في تشبيه أداته الكاف كقولنا "هو كحمار الطاحونة"، "كالذئب الأعقد"، " هو كالريح المرسلة" وما أداته "مثل"، كقولنا "أتانا بثريد مثل بركة البعير"(أبو زلال، ص 116،117) .و كثيرا ما ترد التشبيهات في اللغتين الفرنسية و الانجليزية في حلّة مكتملة الأركان نذكر منها:

'Fort comme un bœuf' (قوي كالثور)

'Sale comme un cochon' (نجس كالخنزير)

'Changer comme un camelion' (يتبدل كالحرباء)

'Fort comme un Turc' (قوي البنية مثل الأتراك)

‘Riche comme Crésus’ (غني مثل قارون).

و مثلها في الانجليزية:

‘As like as two drops of water’ (متشابهان كقطرتي ماء)

‘ As strong as a horse’ (قوي كالحصان)

‘As brisk as a bee’ (نشط كالنحلة).

1-7-1-4 تعابير اشتملت على استعارة: و من ذلك قولنا: "ركبه شيطان"، "ركب ذنب البعير" (رضي بحصة قليلة)،"أنشب فيه مخالبه"، "أكل عليه الدهر و شرب"، "دبت بينهم العقارب" (تفشت بينهم العداوة و البغضاء).

1-8 التصنيف النحوي :

و تعتمد التصنيفات النحوية على العلاقات النحوية و التركيبية و الأسلوبية التي تربط بين عناصر التعبير و قد اخترنا تصنيفين، أولهما يخص التعابير الفرنسية كما وضعه غروس (1996) و الثاني يخص التعابير الجاهزة العربية الذي وضعته وفاء كامل فايد (2003).

1-8-1 التصنيف النحوي للتعابير الفرنسية:

1-1-8-1 Les noms composés (الأسماء المركبة)

:و لها بدورها تصنيفات نذكر منها :

الكلمات المركبة من اسمين :مثل semi-remorque, demi-litre.

الكلمات المركبة من فعل و اسم :مثلtire-bouchon, compte-gouttes

الكلمات المركبة من صفة و اسم :مثل beau-frère, rouge-gorge

الكلمات المركبة من اسم و صفة :مثل table ronde,cordon bleu.

2-1-8-1 verbes et locutions verbales (أفعال و تعابير فعلية)

وهي التعابير التي ترتكز على الفعل، فيكون هو النّواة التي تحرّكه، نذكر منها:

- " Tous les chemins minent a Rome" (كل الطرق تؤدي إلى روما)

- " Les carottes sont cuites (نضج /استوى الجزر، و معناه تأزّم الوضع)

- " Il pleut des cordes" (تمطر حبالا أي بغزارة) .

Locutions adjectivales 3-1-8-1 (تعابير وصفية)

و هي كثيرة و متنوعة من بينها التعابير التي تدخل في تركيبها حروف الجرّ و الرّبط ،منها :

" il est en chute libre" (هو في الهاوية)

" il est sous le choc" (هو تحت الصدمة)

" il est sur la bonne voie" (هو على الطريق الصحيح)

– تعابير مكونة من صفتين مثل "sourd-muet" (صم بكم)

– (تعابير جاءت في شكل تشبيه مثل "pauvre comme Job" (فقير مثل أيوب).

– (تعابير تكونت من جملة مثل "je m'enfoutiste"(غير مبال)

– (تعابير مكونة من فعل و اسم مثل "un amuse-gueule' (مشة يقدم في بداية الطعام)

Locutions adverbiales : 4-1-8-1 (تعابير ظرفية)

"il est parti sans tambour ni trompette" غادر بلا طبل و لا مزمار (أي سرّا).

"Je l'ai fais a la va-vite' (فعلت كذا على وجه السّرعة)

"Elle prépare une soupe a l'ancienne" (تحضّر حساء على الطّريقة القديمة)

" il se comporte de façon correcte" (يتصرّف بطريقة صحيحة).

Locutions prépositives et conjonctives 5-1-8-1 :(تعابير متعلقة بحروف الجر و الرّبط)

مثل: " nous sommes venus malgré la pluie" (جئنا رغم المطر).

" Paul est mécontent à cause du mauvais climat" (بول تعيس بسبب الطقس الرديء).

1-8-2 التصنيف النحوي للتعابير العربية:

و يقترب تصنيف Gross كثيرا من التصنيف النحوي الذي وضعته وفاء كامل فايد (2003) ذلك أن التعابير الجاهزة ظاهرة موجودة في كل اللغات،ونذكر هذا التصنيف كما يلي:

1-2-8-1 تعابير تشتمل على مركّب إضافي: و تتكون من مضاف و مضاف إليه، و هي كقولنا: آخر العنقود، مربط الفرس، ابن الحلال، خفيف الظل، نسيج المجتمع.

2-2-8-1 تعابير تشتمل على مركّب وصفي : و هي المشتملة على صفة و موصوف نذكر: اليد العليا، القبضة الحديدية، الخطوط العريضة، ابتسامة صفراء، كذبة بيضاء،المال الحرام.

3-2-8-1 تعابير تشتمل على مركّب فعليّ : و تتكون هذه من فعل و فاعل كقولنا: أثلج صدره ، بيّض وجهه ، يصطاد في الماء العكر، ينشر الغسيل ، يلعب بالنّار.و يندرج هنا ما يسمى بالأفعال العبارية (phrasel verbs) التي تأتي هي الأخرى في صيغة تعبير جاهز نذكر مثلا: "أخذ بيد فلان "أي أعانه و واساه.

"أخذ على خاطره "،أي تألّم و تكدّر.

"أخذ على عاتقه "أي تحمل المسؤولية و تعهّد الأمر.

4-2-8-1 تعابير تشتمل على مركّب اسميّ : تتكون من مبتدأ و خبر نذكر منها :اللعب على المكشوف، الخروج من عنق الزجاجة، زوبعة في فنجان، نائم في العسل .

5-2-8-1 تعابير تشتمل على مركب عباري :و تتكون هذا الأخيرة من شبه جملة، و هي مثل قولنا: على كف عفريت، بعد خراب مالطة، على صفيح ساخن، بالصّحة و الهناء، في خبر كان، بدم بارد، بلا لف و لا دوران.

1-9 التصنيف الدلالي:

و هو تصنيف لا يهتم بما اهتمّت به التصنيفات السابقة من بنية و نحو إنما يهتم بالمعنى الذي يقصده التعبير و الحقل الدلالي الذي ورد فيه. وحسب أبي زلال، ترتبط التصنيفات الدلالية للتعابير الجاهزة - بشكل عام- بالتصورات الفلسفية المنطقية، و بالتالي لا يمكن وجود تصنيف ثابت معين و مطلق" (أبو زلال 179:2005). "و لنظرية المجال الدلالي أهمية في دراسة المعنى، فهي تقدم شرحا و تفسيرا لمعاني الكلمات أجدى مما لو درست هذه الكلمات كوحدات منعزلة عن مجالاتها ،كما أن هذه النظرية تجعل المبدعين في اللغة يقفون على الفروق الدلالية و أوجه الاختلاف بين الكلمات، مما يهيئ لهم انتقاء الكلمة التي تفي بغرضهم في التعبير عن المعنى المراد" (عاطف مدكور،عن أبي زلال،نفس الصفحة).

1-10 خلاصة الفصل:

قمنا في هذا الفصل بإلقاء نظرة عامة عن التعابير الجاهزة بدءا بتعريفها وذكر أنواعها مرورا بخصائصها سواء العربية منها أو الفرنسية، و رأينا كيف أن هذه الخصائص هي نفسها في اللغتين ذلك لأن التعابير الجاهزة ظاهرة لا تخلو منها أية لغة، و بعدها تطرقنا إلى مختلف تصنيفاتها بدءا بالتصنيف الأسلوبي فالنحوي ثم الدلالي، هذا الأخير الذي اعتمدناه في تصنيف التعابير الواردة في مدونتنا لأننا نرى أن هذا التصنيف يسهل من مهمة الباحث، إذ يكفيه بذلك أن ينظر إلى الباب الذي يناسب غرضه فينتقي من التعابير ما يناسب الموقف المقصود في النص .

و قد ورد في أساس البلاغة للزمخشري (538 هجرية) تصنيف دلالي لهذه التعابير يدور في فلك ستة مجالات دلالية عامة (general semantic fields) و هو التصنيف الذي نقله عصام الدين عبد السلام أبو زلال (2005) في كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق و يشمل الإنسان، الكون، الزمان و المكان و العدد، الذوات المجردة ، التعابير الجاهزة الدينية و التعابير الجاهزة العامة، و هو التصنيف الذي اعتمدناه في تحليل مدونتنا لما لمسناه فيه من وضوح و ترتيب.

و في بحثنا عن تصنيفات أخرى للتعابير الجاهزة – عدا عن تلك التي ذكرناها- وجدنا تصنيفا آخر هو الذي وضعه حسن غزالة (2004) في كتاب مقالات في الترجمة و الأسلوبية ، و من مميزات هذا التصنيف انه لا يشبه التصنيفات التي تطرقنا إليها، فهو ليس تصنيفا هجائيا و لا نحويا و لا دلاليا و لا يعتمد على الكلمة المفتاح، إنما يعتمد على تصنيف التعابير حسب درجة قابليتها للترجمة من عدمها، مصنفا إياها إلى متاحة و مستعصية و متعذرة.

و قد أفردنا لهذا التصنيف فصلا كاملا، هو الفصل الموالي، أولا، لإيماننا بأهميته و استحساننا للطريقة الجديدة الذي تم بها تناول هذه التعابير، ثانيا، نظرا لطول تفاصيله و تشعبه و كثافة أمثلته، و ثالثا، لأنه يتعلق مباشرة بالاستنتاجات التي وصلنا إليها في ترجمة مدونتنا، ذلك أننا مررنا بمواقف مشابهة أثناء تحليلنا للتعابير الجاهزة التي وردت فيها .

الفصل الثاني: تصنيف التعابير الجاهزة حسب ترجمتها

2-1 تقديم الفصل

بعد أن أسهبنا في الفصل السابق في تعريف التعابير الجاهزة ، قمنا بعدها بذكر مختلف التصنيفات التي وضعها اللغويون لتقسيمها كل حسبما يراه مناسبا، و قد ذكرنا أننا سنعتمد على تصنيفها تصنيفا دلاليا أثناء تحليلنا للمدونة، إلا أن تصنيفا آخر قد نال استحساننا هو ذلك الذي وضعه حسن غزالة (2004) في كتابه مقالات في الترجمة و الأسلوبية حيث يصنفها حسب درجة قابليتها للترجمة مقسما إياها إلى ثلاثة نماذج هي:

النموذج الأول: تعابير جاهزة ممكنة الترجمة (مبحث 2-2-1) وهي نوعان:

- تعابير تملك مكافئا مباشرا في اللغة الهدف (Equivalent idiomacity) (مبحث2-2-1-1)
- تعابير تملك مكافئا مقترضا و متداولا في اللغة الهدف (Abortive idiomacity) (مبحث 2-2-1-2)

النموذج الثاني: تعابير صعبة الترجمة لعدم وجود مكافئ مباشر لها(Enforced idiomacity) (مبحث 2-2-2)

النموذج الثالث: تعابير متعذرة الترجمة لأسباب مختلفة (Dissusion from idiomacity) (2-2-3)

انطلاقا من هذا التقسيم، يتعامل المترجم مع التعابير الجاهزة حسب نوعها: فإما أن ينقلها بكل سهولة في الحالة الأولى، و إما أن ينكب على ترجمتها في الحالة الثانية بشيء من الذكاء و المسؤولية و روح التحدّي لأسباب سنفصّلها في هذا الفصل، وإما أن يتجنبها و يتملّص من ترجمتها في الحالة الثالثة لأسباب سنخوض في تفاصيلها أيضا .

2-2 تصنيف ترجمة التعابير الجاهزة

يقسّم حسن غزالة ، التعابير الجاهزة من حيت ترجمتها إلى ثلاثة نماذج ، يتحدد كل نموذج بقابلية هذه التعابير للترجمة، بداية بالسهولة فالاستعصاء ثم التعذر و ذلك كما سيأتي:

2-2-1 النموذج الأول : تعابير جاهزة ممكنة الترجمة:

و تشمل تعابير جاهزة تتمتع بوجود مكافئ لها في اللغة المنقول إليها سواء أكان هذا المكافئ موجودا أصلا أم انه وفد عن طريق النسخ التعبيري ثم شاع في الأوساط اللغوية و تم قبوله واعتماده. إذن تكون ترجمة التعابير الجاهزة متاحة و ممكنة إما:

2-2-1-1 لوجود مكافئ أصلا في اللغة المنقول إليها (Equivalent idiomacity)

في هذه الحالة تتحقق الترجمة بكل سهولة و يسر. إذ وعلى الرغم من اختلاف الخلفية الثقافية بين اللغتين العربية و الفرنسية،و العربية و الانجليزية، إلا أننا كثيرا ما نعثر على تعابير جاهزة متطابقة تعكس النظرة المتقاربة لهذه الشعوب لنفس الواقع في بعض الأحيان، نذكر من هذه التعابير على سبيل المثال لا الحصر:

'Être vaniteux comme un paon' (متكبر مثل طاووس) :

تتطابق بعض التعابير العربية و الفرنسية، خاصة منها تلك المتعلقة بوصف الطيور و الحيوانات و الطبيعة بشكل عام ، و هنا اتفقت اللغتان على إعطاء صفة التكبر و الافتخار و الغرور للطاووس الذي يظهر ريشه فخورا بنفسه و بجماله فيقال في العربية " أزهى من طاووس". الفرق الوحيد هو استعمال اللغة العربيّة لصيغة التفضيل "أفعل من" للتأكيد والمبالغة.

تجدر الإشارة إلى وجود نفس المكافئ في اللغة الانجليزية إذ يقال : 'as proud as a peacock'

'Jouer avec le feu' (اللعب بالنار):

و ينطبق هذا التعبير أيضا على ما قلناه عن سابقه، إذ يملك مكافئا مماثلا في اللسان العربي، يحدث نفس الوقع و الأثر و ينقل نفس الإيحاء المتمثل هنا في الخطر المحدّق بشخص غير حذر و غير واع بخطورة عمله، و لهذا يأتي هذا التعبير في العربية غالبا بصيغة النهي حيث يقال " لا تلعب بالنّار"، و المكافئ حاضر أيضا في الانجليزية وينقل الصورة الإيحائية نفسها التي ينقلها التعبير العربي و الفرنسي فيقال 'Don't play with fire'

'Retirer (a quelqu'un) le pain de la bouche' (ينتزع الخبز/اللقمة من الفم):

يعني هذا التعبير في كلتا اللغتين منع شخص ما من التزوّد بالمال، أو حبسه عن مصدره، أو الحيلولة دون أن يظفر بقوت يومه، و هذا ما يدل عليه الفعل 'retirer' بمعنى السحب و الانتزاع. أما فيما يخص الرمز المستخدم في التعبير، والمتمثل في كلمة "خبز/pain"، فو يشير إلى الحاجيات الأساسية الضرورية لحياة أي إنسان، لأن الخبز هو اللقمة التي يواسي بها جوعه ويقيم بها صلبه و هو أدنى القوت، و لن يتبق له شيء إن هو انتزع منه. و تتفق هنا اللغات الثلاث من حيث القوة التأثيرية و البلاغية التي يعبق بها هذا التعبير، باعتبار الخبز من أساسيات

الحياة للشعوب المتكلمة بها، حيث تتفق اللغة الانجليزية تماما مع سابقتيها حيث يقال:

'To take the bread out of someone's mouth'

و قد رصدنا في الجدول الآتي بعض التعابير العربية التي تملك مكافئا أصليا في اللغة الفرنسية و الانجليزية على السواء و كمثال على ذلك اخترنا هذه الطائفة من التعابير:

التعابير العربية	المكافئ المباشر في الفرنسية	المكافئ المباشر في الانجليزية
كالبعير في سوق الحرير	Comme un éléphant dans un magasin de porcelaine	Like a bull in a china shop
يعرف من أين تؤكل الكتف		He knows which side his bread is buttered
على أحر من الجمر	Etre sur des charbons ardents	To be on hot coals
مطر كأفواه القرب	Il pleut des cordes	it rains cats and dogs

جدول1: بعض التعابير الجاهزة العربية و مكافئها المباشر في الفرنسية و الانجليزية.

2-2-1-2) تعابير ممكنة الترجمة لوجود تعابير مكافئة مقترضة: (Abortive idiomacity)

يتسنى للمترجم نقل هذا النوع من التعابير بكل سهولة، نظرا لتوقرها في كلتا اللغتين، لكن الفرق هنا هو غياب اللمسة الجمالية فيها و خلوها من الجانب الإبداعي لعدم وجودها الأصلي في البيئة العربية، فتبدو اثر ذلك ملفقة مصطنعة عن سابق إصرار. يتم نقل هذه التعابير عن طريق النسخ التعبيري من الفرنسية أو الانجليزية إلى اللغة العربيّة بغض النظر عن اختلاف الخلفيات الثقافية ،و هذا لسببين : الأول هو التطور الكبير للثقافة الغربية و لغاتها (خاصة منها الانجليزية) و تأثيرها على اللغة العربية، و الثاني هو افتقار العربية إلى المكافئ المناسب لمثل هذه التعابير خاصة في ظل تراجع المساعي الرامية إلى النهوض بهذه اللغة، و هكذا فتح باب الاقتراض على مصراعيه حتى دخلت منه الكثير من التعابير الأجنبية عن طريق النسخ التعبيري ، ثم أصبحت - من كثرة تداولها- مقبولة في الوسط اللغوي العربيّ، بل و كثيرا ما يلجا إليها المترجمون باعتبارها حلا جاهزا و سهلا و سريعا، مجنبين أنفسهم عناء البحث و التنقيب عن مكافئاتها المستوحاة من البيئة العربيّة الخالصة.نذكر من بين هذه التعابير:

'Mettre la charrue devant/avant les bœufs' (يضع العربة أمام الثيران) وتقابلها في الانجليزية'To put the cart before the horse' و قد اعتمدت العربية النسخ التعبيري من الانجليزية فجاء التعبير" يضع العربة أمام الحصان" و الذي يستعمل للدلالة على الخلط بين

الأمور و البدء من حيث يجب الانتهاء و العكس. و رغم أن هذا التعبير متداول و مقبول في اللغة العربية إلا انه يشير و بشكل صريح إلى البيئة الغربية- الانجليزية خاصة-حيث كان الناس يستخدمون العربات التي تجرها الأحصنة كوسيلة للنقل ، و من ثم يكون من الأفضل للمترجم أن يتعفف عن الاقتراض السهل و يبحث عما تجود به لغة الضاد من تعابير مستلهمة من بيئتها على شاكلة " يقلب الأمور رأسا على عقب"، أو "يبدأ بالذنب قبل الرأس".و هكذا يمكن له أن يقدم للقارئ ترجمة إبداعية دون الإخلال بالمعنى المقصود، ودون اللجوء إلى الاقتراض، رغم توفره بين يدي المترجم على طبق من فضة.

'Tous les chemins mènent à Rome' (All roads lead to Rome) (كل الطرق تؤدي إلى روما) :

و هذا أيضا من التعابير المعروفة و الشائعة في اللغة العربية، و هو مثال آخر على الاقتراض غير المبرر، باعتبار روما رمزا للمدنية و الحضارة الغربية التي تختلف كثيرا عن الحضارة العربية. لكن وعلى الرغم انه ليس من الخطأ الاستنجاد بهذه العبارة في الترجمة إلا أن الأولى تجنبها و الاستعاضة عنها بما يتوفر في اللغة العربية من تعابير على غرار "أهل مكّة أدرى بشعابها" و "كل الدروب على الطاحونة" مع الحفاظ على قوة المعنى و جمال العبارة مرة أخرى.تجدر الإشارة هنا إلى وجود المئات من التعابير الجاهزة التي وفدت إلى العربية عن طريق النسخ التعبيري من الفرنسية أو الانجليزية أو غيرهما و نذكر بعضها في هذا الجدول:

التعابير العربية	التعبيرالفرنسي المكافئ	التعبير الانجليزي المكافئ
عاش عشرين ربيعا	Il a vécu vingt printemps	He lived twenty summers
يطلب يدها	Demander sa main	To ask for her hand
ابتسم له الحظ	La fortune lui sourit	Fortune smiles to him
كالسمكة خارج الماء/البحر	Comme un poisson hors de l'eau	As a fish out of water
يمد يد العون	Donner un coup de main	To give a helping hand
يقرأ بين السطور	Lire entre les lignes	To read between the lines

جدول 2: بعض التعابير الجاهزة الوافدة إلى العربية عن طريق النسخ التعبيري .

2-2-2 النموذج الثاني: تعابير جاهزة صعبة الترجمة لعدم وجود مكافئ مباشر لها:

: (Enforced idiomcity)

يعكف المترجم في هذه الحالة على نقل التعابير وترجمتها إلى اللّغة الأخرى بصعوبة تلزمه الاجتهاد و التصرّف و التحلّي بشيء من الذكاء أحيانا، وبشيء من التحدّي و روح المغامرة أحيانا أخرى، سعيا منه للاحتفاظ بروح العبارة و خصوصية المعنى الذي تحمله و جمال الأثر الذي تحدثه في القارئ ، و تتفاوت هنا الترجمة بين الموقفة النّاجحة والمستعصية التي تتطلّب حذرا و تعاملا خاصّا.

في هذه الحالة، تتسم ترجمة هذه التعابير بالصعوبة، خاصة عندما ينعدم وجود مكافئ واضح في اللغة الهدف ،و منه يلجا المترجم إلى الاستنجاد بذكائه اللغوي في محاولة منه لنقل ما يمكن إنقاذه من خصوصية التعبير و قوّته الإيحائية ،و رغم أن الترجمة هنا قد تبدو مقحمة و مفروضة "بالقوّة"، إلا أنها تبقى آخر الحلول التي بحوزة المترجم.جدير بالذكر أن العملية الترجمية هنا تتطلّب قرارا صائبا و مسؤولا، و اجتهادا أدبيا فذا ، وذوقا مبدعا من جانب المترجم الذي يسعى إلى الاحتفاظ باللّمسة الفنية الخاصّة للتعبير عند نقله إلى اللغة الأخرى رغم افتقارها إلى مكافئ مباشر له.

و هنا نستعرض بعض الأمثلة التي ندعم بها هذا الطّرح:

'To cast one's pearls before a swine' (ينثر حبات اللؤلؤ على خنزير) :

يعني هذا التعبير الانجليزي إسداء خدمة أو إعطاء شيء ثمين لشخص لا يستحق، ويستمدّ معناه وقوّته الإيحائية من المقابلة بين اللؤلؤ الثمين الذي يعطى لخنزير/شخص حقير، و يوجد في اللغة الفرنسية مكافئ مشابه لهذا التعبير حيث يقال: 'donner la confiture a un cochon' (إعطاء المربى لخنزير).لكن الظاهر أن اللغة العربية لا تحوز على مكافئ جاهز يؤدي نفس الصورة البلاغية و ينقل هذه المقابلة. يتاح للمترجم في هذه الحالة استخدام الترجمة البراغماتية، أي الترجمة بتأويل المعنى (interprétation du sens)، دون التقيد بالصورة البلاغية للتعبير، وهذا اضعف الإيمان، كأن يقول مثلا: "ينفق على من لا يستحق" أو "يجزل العطاء لشخص لا يستحق". لكننا سنلاحظ -من خلال ترجمة المعنى- زوال خصوصية التعبير

(l’idiomacité de l’expression) و تلاشي اللمسة الجمالية التي يعبق بها التعبير الأصلي، لهذا السبب يلعب اجتهاد المترجم و خبرته باللغة دورا بالغ الأهمية، دورا يفوق مجرّد الترجمة العقيمة و يتعداها إلى ترجمة إبداعية خلاقة، و مثل ذلك هنا أن يترجم التعبير إلى العربية فيقول مثلا "يبذل النفيس للرّخيص" .يكمن الجانب الإبداعي في هذه الترجمة في الاحتفاظ بطرفي التكافؤ (لؤلؤ/نفيس) و (خنزير/رخيص)، و أيضا في الإيقاع الموسيقي لهذه العبارة (نفيس/رخيص). كما يمكن للمترجم أيضا الاستنجاد ببعض التعابير العربية الأصيلة شرط أن تحدث نفس الوقع،و هذا على غرار عبارة "يصنع المعروف في غير أهله"،و التي نراها مناسبة لما فيها من الفصاحة و الإبداع مع عدم المساس بالمعنى الأصلي.

‘S’effondrer comme un château de cartes’ (ينهار كقصر من ورق):

يدلّ هذا التعبير عن انهيار شيء ما من كل جوانبه بشكل كامل و مفاجئ.و قد استلهم من ورق اللعب الذي كثيرا ما يشكل به اللاعبون بيوتا سرعان ما تسقط و تتهاوى لشدّة ضعفها و هشاشتها. يشكل هذا التعبير صعوبة أثناء محاولة المترجم نقله إلى اللغة العربيّة نظرا لعدم وجود مكافئ مباشر له فيها، هذا لأن العرب-حتى وقت قريب- لم تعرف اللعب بالورق الذي لم يكن يوما جزءا من ثقافتهم، بل هو صورة من البيئة و الثقافة الغربيّتين، لذا نجد التعبير المكافئ جاهزا في الانجليزية ‘to collapse like a house of cards’

أما المترجم إلى العربية فيقف حائرا أمام انعدام المكافئ المناسب، لكن مسؤوليته كمترجم تفرض عليه ألاّ يبقى مكتوف اليدين،بل أن يبحث في ذهنه عن الشيء الهش الذي ينهار من أوّل وهلة، شرط أن يوجد في ثقافة هذه اللغة، و شرط أن ينقل إلى ذهن القارئ العربي نفس صورة الانهيار و التلف و التلاشي، وهنا قد يتبادر "القشّ" أو "الرّيشّ" إلى ذهن المترجم بصفتهما مادتين خفيفتين سريعتي السقوط و العطب، تماما مثل ورق اللعب، فيتكون التعبير "ينهار كبيت من القشّ /من الرّيش" ، و هكذا يكون المترجم قد نقل الصورة الإيحائية بحذر و أمانة رغم اختلافها، مع الإبقاء على نفس البنية النحويّة للتعبير.

2-2-3 النموذج الثالث:

تعابير جاهزة متعذرة الترجمة : (Dissuasion from idiomacity)

و هنا يقوم بعض المترجمين بالاستغناء كليا عن ترجمة التعابير الجاهزة، دون تعويض الضرر الذي يلحق بها جراء القضاء على اللمسة الجمالية و الإبداعية فيها، وحتى إن كان العدول عن الترجمة له ما يبرره أحيانا، فليس كل عذر مقبولا.على كلّ يكون تعذّر التّرجمة أو التملص من نقل هذه التعابير لجملة من الأسباب التي رصدناها كالتالي:

- أسباب تتعلق بالمترجم نفسه.
- أسباب تتعلق بطبيعة التعبير.

فأما الأسباب المتعلقة بالمترجم يذكر غزالة سببين هما:

2-2-3-1 عدم كفاءة المترجم و افتقاره للخبرة: فبعض المترجمين - و نظرا لافتقارهم للخبرة المطلوبة- يعتقدون أن بعض التعابير الجاهزة لا تتوفر على مكافئات في اللغة الأخرى، فيتبعون الظن، ولا يكلفون أنفسهم عناء البحث و التأكد من صحة هذا الأمر، و قد ينجر عن هذا التصرف بعض الأخطاء التي نشاهدها في الأمثلة الآتية:

'Remuer ciel et terre' (تحريك السماء و الأرض): قد يقف المترجم عاجزا عن إيجاد المكافئ المناسب لهذا التعبير، و مترددا في جواز ترجمته حرفيّا، و بين هذا و ذاك، يقطع الشك باللجوء إلى الترجمة الحرفية الخالية من الإبداع، أو يستعين بترجمة براغماتية يختار من خلالها مقابل هذا التعبير جملا عادية تشرح المعنى المقصود، و هذا على نحو "يفعل ما في وسعه" أو " يبذل قصارى جهده/لا يدخر جهدا/ يفعل المستحيل". و لو أن هذا المترجم بحث بجدية لوجد تعابير جاهزة مكافئة على غرار "يطرق كل الأبواب"، إذ و رغم اختلاف الصورة إلا انه ينقل نفس الإيحاء و يحمل ذات المعنى،و يصور في ذهن القارئ شخصا يفعل المستحيل لتحقيق أمر ما حتى لو كلفه الأمرطرق كل الأبواب الموصدة (حسب التعبير العربي) و تحريك السماء و الأرض (حسب التعبير الفرنسي)، أوتقليب كل الحجارة حتى لا يترك حجرا واحدا إلا و حرّكه، و هذا حسب المكافئ الانجليزي 'To leave no stone unturned' .

'Dans la semaine des quatre jeudis':(في الأسبوع الذي يأتي فيه الخميس أربع مرّات):

يشير هذا التعبير الفرنسي إلى أمر ميئوس منه، أو مستحيل الحدوث، ولا يبدو من أول وهلة وجود مكافئ جاهز له في اللغة العربية، لذلك تجد أن المترجم المندفع سيختار أول الحلول و أسهلها، كالترجمة البراغماتية، فيقول " أمر ميئوس منه/ لا طائل من وراءه/ لا فائدة ترجى منه...الخ.و رغم احتفاظه بالمعنى، إلا أن التعبير قد فقد لمسته الجمالية التبليغية الخاصة، التي لا يمكن تعويضها إلا من خلال تعابير جاهزة مكافئة من صلب العربية، و من بيئتها و ثقافتها ، و قد اخترنا لذلك عبارتين ذات دلالة دينية هما" أمل إبليس بالجنة" و" عندما يلج الجمل في سمّ الخياط"، و كلتاهما تدلان على استحالة حدوث الأمر مهما طال الزمن، وكيفما تغيّرت الظروف، تماما كاستحالة دخول إبليس الجنة، و استحالة دخول الجمل من ثقب الإبرة. و تشير الانجليزية إلى ذلك بتعابير مثل: 'when the moon turns green cheese' (عندما يتحول القمر إلى قطعة جبن خضراء)، أو'a wild goose chase' أي يستحيل الأمر تماما كاستحالة الإمساك بإوزة برّية.

2-2-3-2 تجنب الترجمة بغرض التبسيط:

قد يكون المترجم في هذه الحالة مترددا في شان ترجمة التعبير، افتراضا منه أن فهمه سيستعصى على القارئ، فيحسم تردده بتجنب ترجمته بتعبير مكافئ واستبداله بتأويل معناه و هذا بغرض تبسيط الصورة للقارئ.و هذا الإجراء بالطبع يقضي على اللمسة الجمالية و القوة البلاغية للتعبير كما نراه في هذه الأمثلة:

'Il est encore bleu' (مازال ازرق اللون) (في الانجليزية-'still wet behind the ears') : يشير هذا التعبير إلى شخص تنقصه الخبرة،و هذه هي الترجمة التي سيقدمها المترجم في جملة بسيطة مثل "تعوزه الخبرة،تنقصه الكفاءة، لا تجربة له..." لكنه يقضي بذلك على روح التعبير، و لو انه بحث لوجد في المقابل تعابير جاهزة مكافئة بسيطة و مفهومة حتى أنها تحافظ على جمال التعبير منها "مازال في المهد"،"مازال المشوار أمامه طويلا"،"مازال بحاجة إلى فتّ خبز كثير" إلى غيرها من التعابير.

'Être sur des charbons ardents' (على جمر متقد): و يقال في شخص فقد صبره أو اشتدت حيرته أو تملّكه الغضب لدرجة يبدو فيها و كأنه يحترق على الجمر،أو ويدوس على

الإبر و الدبابيس حسب التعبير الانجليزي ‘(to be) on pins and needles’ . وخوفا من أن لا يفهم التعبير يلجا المترجم إلى الاكتفاء بترجمة براغماتية يقوم على إثرها بتأويل المعنى، كان يقول مثلا " في حالة يرثى لها"، "في وضع لا يحسد عليه"، أو"في حالة نفسية صعبة"... الخ. بيد انه توجد تعابير تصف نفس الحالة بأسلوب جميل نلمس فيه قوة البلاغة و الإيحاء و هذا على غرار "يتقلب على الجمر"، أو "نشف ريقه" أو "استشرى الغضب في عروقه" مثلا.

إذن و كما رأينا، يكون المترجم أحيانا سببا مباشرا في تعذر الترجمة، لكن هذه الأخيرة قد تتعذر لأسباب أخرى تقتضيها طبيعة التعبير، يذكر غزالة سببين أساسيين هما:

2-2-4 تجنب/تعذّر الترجمة لانعدام المكافئ في اللغة المنقول إليها:

(zero language equivalence)

لا يمكن في هذه الحالة أن نلوم المترجم على إخفاق الترجمة، أو لعدم استيفائها للجانب الإبداعي، و هذا نظرا لعدم توفر التعبير المكافئ تماما في اللغة المنقول إليها (ولو بشكل غير مباشر، كما رأيناه في صعوبة الترجمة(enforced idiomacity) لذلك يتحتم عليه أن يكتفي بترجمة براغماتية يفك من خلالها رموز التعبير الجاهز و يستخرج بنيته العميقة لينقلها إلى العربية بغض النظر عن شكل التعبير أو بنيته النحوية،و رغم أن هذا يقضي على خصوصية التعبير(l’idiomacité de l’expression) إلا انه يبقى الحل الوحيد للخروج بترجمة مفهومة و بأقل الأضرار، وقد اعتمدنا لتوضيح ذلك هذه الباقة من هذه التعابير:

‘Propre comme un sou neuf’ (نظيف مثل قطعة نقدية جديدة) :

فالقطعة النقدية الجديدة التي خرجت للتوّ من السكة تبقى نظيفة ما لم تمسسها أيدي البشر،و ما لم يتعاملوا بها في تجارتهم.لكن صورة النظافة هذه غير موجودة في اللغة العربية،و لهذا لا يسع المترجم إلا ترجمة المعنى كان يقول "نظيف جدّا"،أو "مرتب و أنيق"،أو "في أبهى حلّة"،و قد تكون الترجمة الأخيرة أجمل و ابلغ. أما في الانجليزية فنجد عبارة ‘spick and span’ و التي تعتبر المكافئ المباشر للتعبير الفرنسي.

'Second hand'أو 'deuxième main' (اليد الثانية): هذه أيضا من التعابير التي لا مكافئ لها في العربية،وتدل على شيء مستعمل من قبل، سواء كان سيارة أو ثلاجة أو أثاثا و ما إلى ذلك.فلا يسع المترجم هنا إلا ترجمتها بلفظة "مستعمل" التي تقضي على روح التعبير.

'Mordre la poussière' أو 'To bite the dust' (حرفيّا:عض الغبار) : يرسم هذا التعبير -الموجود في كلتا اللغتين-صورة رائعة لرجال يسقطون في ساحة المعركة فتظهر وجوههم وقد تمرّغت في تراب الأرض و كأنهم يعضونه بأسنانهم، لكن الظاهر أنّ مكافئ هذا التعبير منعدم في اللغة العربية حيث لا وجود لتلك الصورة، لذلك يضطر المترجم إلى ترجمته بعبارة "يخرّ صريعا"،أو "يردى قتيلا" في أحسن الأحوال.

'a vol d'oiseau أو 'as the crow flies' (كما يطير العصفور/الغراب):و يعني التحليق في خط مستقيم، دون تعرج أو انعطاف.لا يمكن نقل هذا التعبير حرفياً إلى العربيّة لان المعنى سيكون غريبا،لذلك لا يسع إلا ترجمته ب"في خط مستقيم" مع فقدان الصورة البلاغية أيضا.

2-2-4-1: تجنب/تعذر الترجمة لتحاشي المحرّمات أو المحظورات (avoidance of taboos)

قد تعترض سبيل المترجم بعض الصعوبات التي تعيق الترجمة، و بالتحديد في تلك التعابير التي تختص بثقافة ما دون أخرى. وهنا أيضا لا يمكننا أن نلوم المترجم لأنه يتعذّر ترجمة هذا النوع من التعابير لأسباب اجتماعية أو دينية، فالعربي المسلم- بصفته هنا قارئ الترجمة عموما- لن يرحب بمثل هذه التعابير المحظورة سواء لأنها محرمة أو لأنها تخدش الحياء، و قد رصدنا من هذه التعابير مايلي:

'To go to the bar to forget one's sorrows' (يذهب إلى الحانة لينسى أحزانه):

يحمل هذا التعبير الانجليزي ثقافة خاصة بالمجتمع الغربي الذي يعتبر الذهاب إلى الحانة وشرب الخمر وسيلة للترويح عن النفس وعلاج الأحزان،وهذا يتنافى مع البيئة العربية الإسلامية حيث تعتبر الصلاة و الدعاء إلى الله أهم ملجأ يتخذه المسلم للتنفيس عن كربه والتخفيف من حزنه.لذلك فان الترجمة الحرفية هنا ستصدم القارئ و تشعره بالاستياء و الامتعاض،و بما أن

ترجمة المعنى تتعذر هنا أيضا، يصعب على المترجم إيجاد تعبير بديل أو حتى إيصال المعنى، إلا إذا اعتمد التصرف حسب ما يقتضيه دينه و بيئته و ثقافته.

'hell knows' (جهنّم تعلم) :يقال هذا التعبير الانجليزي للدلالة على الجهل بالمستقبل،إذ لا أحد من البشر-بل من الأنبياء و الرسل-يملكون علم الغيب،و حتى إن كان هذا التعبير يقال وقت الغضب و الانفعال، إلا أن القارئ العربي المسلم لن يغفر الترجمة الحرفية له بأي شكل من الأشكال لأن مقاليد الغيب في يده وحده عز و جل.و منه على المترجم أن يتجنب الحرج بأقلمة هذا التعبير مع بيئة القراء فيقول:"الله اعلم/العلم عند الله/علمها عند ربي".تجدر الإشارة إلى أن هذا الإجراء يعمم أيضا على تعابير القسم ،فان اعتمدت مختلف الثقافات القسم بالآلهة و الأشياء و الحيوانات و الظواهر الطبيعية ،فان القسم عند المسلمين لا يكون إلا بالله، و عليه فان الحذر و الفطنة واجبان على كل مترجم.

2-2-4-2 وجود العبارات البذيئة و النابية الفاحشة: كتلك المخلة بالحياء و تلك المتعلقة بالسّب و الشتم التي أقلّها تعابير مثل: 'dirty dog'و'to treat someone like dirt' تتطلب أيضا تصرفا من جانب المترجم فلا يعقل ترجمتها حرفيا و لا حتى بمكافئ لها إنما يراعى فيها التهذيب، كأن يكون السب بتعابير مثل: قبح/سوّد الله وجهه، لا بارك الله به...الخ.

2-3 خلاصة الفصل:

إن ترجمة التعابير الجاهزة -كما مر بنا في هذا الفصل- ليس بالأمر السهل، لأنها تتطلب – عدا التحكم الجيد في ناصية اللغة المنقول منها و إليها- الماما جيدا بالخلفيات غير اللغوية كمعرفة طبيعة المجتمع و عاداته و معتقداته و عدم المساس بمقدساته و كذا احترام مشاعر قراء الترجمة بتجنب كل ما يخدش الحياء و يخل بالآداب العامة، و باتقاء المحرمات و المحظورات ما أمكن، لذلك يضطر المترجم في كثير من الأحيان للتدخل وفق ما تمليه عليه هذه الشروط.

و كذلك على المترجم مراعاة الخصائص التبليغية التأثيرية للتعابير الجاهزة، و أسلوبها الفني السلس، و التعامل معها على أساس أنها تعابير أدبية فلكلورية تراثية و تاريخية تمثل هوية مجتمع بأكمله.

كما و على المترجم الأخذ بعين الاعتبار و في كل مرة الموقف الذي جاءت فيه التعابير الجاهزة على متن النص، هذا الأخير الذي يعد من أهم مظاهر التوصيل اللساني ونقطة البداية في كل عملية ترجمية.

الفصل الثالث: النص و دوره في عملية الترجمة و التواصل

3-1 تقديم الفصل:

بما أن كل دراسة أكاديمية تندرج ضمن إطار خاص و محدد فقد قمنا بدراسة التعابير الجاهزة في ضوء ما أفرزته المقاربات النصية ، و باعتبار النص هو نقطة البداية في كل عمل ترجمي، فقد اعتمدنا على دراسة تعابيرنا على ضوء ما جاءت به اللسانيات النصية (مبحث 3-2) و التي جاءت في الأساس رغبة في تقريب النص إلى القارئ من خلال تعزيز دوره في عملية التواصل الذي لن يتأتى إلا بالتركيز على خصائصه التبليغية و التأثيرية ، و قد تم لأجل ذلك سن قوانين و ضوابط و مقاييس تحقق هذه الغاية، إذ لا يكون النص نصا إلا إذا ارتبطت عناصره نحويا (الاتساق 3-2-1-1) و دلاليا (الانسجام 3-2-1-2)، و إذا كان له مقصد يؤديه (المقصودية 3-2-1-2) كما يلعب الموقف الذي ورد فيه النص دورا أساسيا في فهم هذا الأخير (الموقفية 3-2-1-4) ، كما لا يكون النص نصا إلا إذا حمل في ثناياه معلومة ما ، و ذلك حسب نوع النص (الإخبارية 3-2-1-5). و من جهة أخرى يقوم النص على عدة عوامل تستوجب الاختيار المسبوق لنصوص أخرى لا سيما تلك التي تكون من نفس النوع و من نفس المجال، أي انه يأتي من نصوص سابقة يتخذ منها موقفا (التناص 3-2-1-6).

و تكمن أهمية النص الأدبي في بحثنا باعتباره حاضن التعابير الجاهزة، التي هي ظاهرة أدبية قبل كل شيء، و بصفة هذه النصوص تطرح مشاكل خاصة في الترجمة،هذه الأخيرة التي تصبو أولا و أخيرا إلى تحقيق التكافؤ البراغماتي و التوصيلي التبليغي و التاثيري على السواء.

و قد اقتضت الطفرة التي أحدثتها اللسانيات النصية في الدراسات اللغوية ظهور اللسانيات الاجتماعية التي جاءت معززة و مكملة للدراسات النصية و مدعمة لها، و لذلك سنحاول ربط الدراستين من خلال نظرية بيير غيرو (Guiraud) التي اعتمدت تحليل رموز النص و تصنيفها كرموز منطقية و جمالية و اجتماعية، و ستتخلل ذلك العديد من آراء اللغويين من مختلف المشارب و الأذواق.

3-2 ظهور اللسانيات النصية و دورها في فهم النص:

لقد قطعت دراسات الترجمة أشواطا مرموقة منذ سبعينيات و ثمانينيات القرن الماضي

و خطت خطوات عملاقة لإعادة النظر في مفهوم علم الترجمة ،و لعل انبعاث اللسانيات النصية كان من أهم تلك الخطوات،حيث أصبح النص نقطة انطلاق أي عمل ترجمي باعتباره احد مظاهر الاتصال لكونه يختزن الأفكار و التراكيب و الوظائف (بيوض،32:2003).

و قد ظهرت لسانيات النصوص للإجابة عن التساؤلات التي ترمي إلى ربط العلاقة بين اللسانيات و المعطيات الاجتماعية، بمعنى آخر، ربط النص بالحياة الاجتماعية،و ذلك اثر ظهور النظريات الجديدة التي تعتبر اللغة شكلا من أشكال التفاعل الاجتماعي.و قد اهتمت لسانيات النصوص بتحليل الرموز اللغوية(les signes linguistiques) و توضيح دورها في عملية تبليغ الرسالة (le message) متجاوزة بذلك الدراسات اللسانية التي لم تخرج عن مجرد الإطار اللغوي للنص.

من هذا المنطلق لم تعد الترجمة محصورة في اللسانيات العامة (la linguistique générale) و لم تعد العملية الترجمية مجرد نقل و إعادة تشكيل المفردات و التراكيب و الوحدات اللسانية من لغة إل لغة بعد أن أثبتت اللسانيات النصية أن الصيغ و التراكيب و الجمل إنما تساهم في تشكيل وحدة النص و تعزيز تماسكه من خلال دراسة الروابط و العلاقات و اكتشاف رموز النص(les signes) في إطار أوسع بعد أن ثبت أن ترجمة النص جملة بعد جملة بحثا عن ترجمة "مخلصة" لم تأت غالبا بالفائدة المرجوّة. وقد تحدث نيوبيرت (Neubert) (1996)عن أهمية النص كوحدة متماسكة تربط هذه الرموز التي لا يجب أن تحيد عن الوظيفة العامة له (global text function) إذ يقول :

"Both the process of translation (…)the concrete sign sequences in the target language receive their final justification on the basis of an assessment of the global text function. It is the unifying frame that keeps the various elements or features of a text together and accords them their share in constituting a unique message. The global function turns the text into a complex communicative signal or event" (Neubert, in M.Gaddis Rose, 1996:92)

ترجمتنا:

" إن تقييم نتيجة العملية الترجمية و التسلسل الملموس للرموز في نص اللغة الهدف(أي في نص الترجمة) لا يتحقق إلا في ضوء الوظيفة العامة لهذا النص، باعتبارها الإطار الذي تتّحد و تتماسك فيه مختلف عناصر النص لتساهم في تشكيل رسالة خاصة. بهذا يصبح النص رمزا أو حدثا تبليغيا "

و عليه فقد تحول الاهتمام في الدراسات الترجمية من المجال الضيق للدراسات اللسانية و الدلالية إلى مجال أوسع في ضوء الدراسات السيميولوجية (La semiotique) بالتركيز على البعد التبليغي و التواصلي للنص (نيوبيرت،نفس المرجع،ص 89).و قد ركز دوبوغراند أيضا على الجانب التبليغي للنص باعتبار هذا الأخير "حدثا تبليغيا يطبعه نظام من العلاقات بين المفردات و بين المعاني، و بين المتخاطبين، و بين أطوار خطة الكلام" (دوبوغراند،1995،4) و هكذا فان الغرض من النص هو التبليغ،و إن انعدم، انعدمت معه أهمية النص.

وبعدها جاءت الدراسات البراغماتية (la pragmatique) مكملة للدراسات السيميولوجية و التواصلية،إن لم تكن أكثرهما تأثيرا، ذلك أن البراغماتية كعلم لا تبحث عن معنى الجمل فحسب، بل تتعدّاه إلى البحث عن غاية استعمال الجمل،وتحليل الظروف و الملابسات والأهداف التي أدت إلى إنتاج النص في صورته تلك.

وبما أن بحثنا يتمحور حول التعابير الجاهزة نقول أن هذه الأخيرة هي الميدان الأمثل للتحليل البراغماتي. و ذلك أولا بتحديد المشكل فيها، و الذي يتمثل في استخراج البنية العميقة للتعبير (أي فهم المعنى)، و تحليل الموقف الذي جاء فيه، اعتمادا على الخلفية الاجتماعية و الثقافية التي ذكر فيها. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة حل المشكل، و ذلك باستحضار كل التعابير الممكنة الواردة في نفس الموقف، ثم تأتي آخر مرحلة هي مرحلة اتخاذ القرار و التي يقرر فيه المترجم ماهو المكافئ الأنسب لترجمة هذا التعبير في ضوء ما ذكر(Wilss,1996 :181).

وخلاصة القول، أنّ النص الناجح هو الذي تتوفر فيه هذه الأبعاد الثلاثة، ليحقق بذلك قول حاتم (147:1984) " إن القرار البراغماتي- السيميائي -التبليغي من جانب المخاطب و تقبل المخاطب

لذلك القرار يكوّنان الظروف المثلى للنجاح في تحقيق النص".

3-2-1 المقاييس النصيّة:

و لتأكيد ذلك وضع اللغويون جملة من المقاييس التي تضبط النص و تعزز وظيفته التبليغية و سنقوم باستعراض هذه المقاييس النصية كما قدمها لنا دوبوغراند و درسلر (1980) والتي يعتبرانها دعائمه الأساسية، إن انعدم إحداها فقد النص قيمته التبليغي. هذه المقاييس هي:

3-2-1-1 الاتّساق (cohesion):

فكل نص يخضع في بنيته السطحية إلى قواعد نحوية و صرفية متعارف عليها مما يجعل عناصر الجملة مترابطة متماسكة و لولا الاتساق لاختل المعنى.

3-2-1-2 الانسجام (coherence):

و هو ترابط عناصر النص و تماسكها من حيث البنية العميقة (المعنى) و يقصد بذلك انتظام الأفكار و تسلسلها.

3-2-1-3 المقصودية (intentionality):

و هو ما يقصده منتجو النص من معنى و فعل، بمعنى آخر الهدف و النيّة من وراء إنتاج هذا النص.و قد تكون النية ظاهرة أو مضمرة، حسب نوع النص، فان كان النص من النصوص العادية الظاهرة (overt texts) يمكن إدراك النية و الفهم بشكل مباشر ، و ذلك باستنباط العلاقات الشكلية و الدلالية بين رموز النص، أما إن كان من النصوص الخفية (covert texts) فان المعنى يكون ضمنيا لا يمكن استخلاصه بالاعتماد على الرموز اللغوية فقط و من ثم على متلقي النص أن يلجأ إلى التأويل. و تنتمي التعابير الجاهزة بامتياز إلى هذا الصنف من النصوص نظرا لأنه من غير الممكن في غالب الأحيان استنباط المعنى الموجود فيها من خلال مكونات عناصرها اللغوية فيتم اللجوء إلى تأويل المعنى الموجود في التعبير و ذلك عن طريق أخذه كوحدة ترجمية كاملة و تحليله في ضوء البيئة و الملابسات و الموقف الذي جاءت فيه هذه التعابير.

"إن تحديد وظيفة النص و نوعيته يساعد المترجم على تحديد منهج الترجمة أو الأسلوب الذي سيتبعه ، كما تعينه على اختيار النسق الأمثل في التعبير اللساني" (بيوض، 34:2003).

3-2-1-4 الموقفية: (situationality) :

(أو المقام) ويتفق المؤلفان بأنها تشمل كل العوامل غير اللغوية أو الميتالسانية (extralinguistique) التي تدخل في عملية التواصل، كالبيئة و المحيط و المشاركين في هذه العملية، و للموقفية صلة بمجريات النص و ملابساته وعلاقة بمدى مطابقته لمقتضى الحال ،و عاملي الزمان و المكان و كذا العوامل و الظروف التي تدخل في صنع النص و تحيط به و التي تعكس في الغالب ثقافة أو معتقدا أو وجهة نظر أو طرائق تفكير معينة ،و هكذا يكون النص انعكاسا لشخصية صاحبه و صورة عن بيئته و مجتمعه و أفكاره.

3-2-1-5 المقبوليّة (acceptability): وتخص الذين يتلقون النص، و مدى قبولهم له على انه نص، أي الفهم و النظر و رد الفعل.

3-2-1-6 الإخبارية: (informativity)

و هي مدى إفادة النص، و حجم المعلومات الواردة فيه و أهميتها، تقاس المعلوماتيّة بالدرجة التي يكون بها الخبر غير معروف من قبل.

3-2-1-7 التناص (intertextuality) :

(أو تداخل النصوص) و نعني بالتناص أن النص الواحد موقوف على معرفة نص أو نصوص أخرى سابقة له (دوبوغراند و درسلر،10:1980)، كما أن إنتاج أو تلقي أي نص يستوجب الاختيار المسبق لنصوص أخرى، لا سيما تلك التي تكون من نفس النوع و من نفس المجال الخطابي (دوبوغراند،1995،44) بمعنى أن النص يتشكل من نصوص أخرى تسبقه و تحيط به.

3-3 النص الأدبي منتج اجتماعي- ثقافي:

لقد ركزت الترجميات الحديثة ،لاسيما المدرسة الألمانية (رايس و فيرمير) (1991) و أتباعها مثل سنيل هورنبي (1988) على الشحنة الثقافية الاجتماعية للنص و بنت ذلك على نظريتها،هكذا تؤكد هورنبي أن " النص بالنسبة للمترجم ليس مجرد ظاهرة لسانية، بل يجب أن يعتبر أن له وظيفة تبليغيّة (...)و كجزء من خلفيّة اجتماعية ثقافيّة أوسع نطاقا، و أن التّرجمة

مثاقفة" (سنيل هورنبي،69:1988). كذلك يرى الألمان أن الترجمة "نقل ثقافي" (رايس و فيرمير،120:1991)

كما يرى دوبوغراند أنّ " النص نظام فعلي تتجسّد فيه خيارات مستقاة من النظم المفترضة" (30:1995)، و هكذا فان النص يستند إلى مخزون ثقافي متوارث، و يستنتج الديداوي أن النص "علاوة عن كونه حدثا تبليغا و أداة لتلقي المعرفة،هو " انجاز فرديّ تتجسد فيه ثقافة النظام المفترض، و على المترجم أن يكيف النص إلى الحدّ المستحب ليعكس تلك الثقافة و تتجلّى آليتها التعبيريّة فيه" (الديداوي،16:2000)

إلاّ أن العناصر الاجتماعية و الثقافية – إلى عهد قريب – لم تنل حظّا لائقا من اهتمام المترجمين ، و لهذا وجب تفعيل نظريات اجتماعية للفت انتباه المترجم و لتحسين مردود الترجمة..يقسم بيير غيرو(Pierre Guiraud) (1983) رموز النص إلى ثلاثة أنواع: رموز منطقية (signes logiques) و جمالية (signes esthétiques) و أخرى اجتماعية (signes sociaux).

تشكل الرموز اللسانية حسب غيرو، العناصر الأساسية لأية لغة، و هي تلك التي اعتمدتها جماعة لغوية معينة و اتفقت على استعمالها، و ترتبط الرموز اللسانية بالعالم الخارجي بشبكة معقدة من العلاقات المنطقية. أما الرموز الجمالية فهي التي تعكس اللمسة الإبداعية للكاتب أو المترجم، التي عادة ما نجدها في النص الأدبي، و تشمل البيان و البلاغة.

و تتجلّى هذه الخاصية الإبداعية بامتياز في النصّ الأدبي ، نظرا لقدرته على احتضان الرّموز الجمالية و تحويلها إلى تعابير جمالية ممتعة و أخّاذة تسلب لبّ القارئ و تعرج به إلى عوالم أخرى من الملذات الثقافية و المتع التراثية في أسلوب فني شيق. لكن ترجمة النصوص الأدبية–من جهة أخرى– ليست بالسهلة لأن المترجم الأدبي " يتعامل مع نصوص تطغى فيها عناصر التعبير الإيحائية (connotative) و ذات الصيغ الاتحادية (syntagmatique) التي تتطلب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى و التعبير بطريقة فنية خلاقة (بيوض، عن دوبوغراند،39:2003) إذ عليه – عدا عن التحكم في الوظيفة اللسانية– أن لا ينسى أو يهمل الوظيفة الأساسية للنص الأدبي ألا وهي الوظيفة الجمالية.

و هكذا يفرض النص الأدبي على المترجم أن " يجمع بين الدقة من الناحية اللسانية و الفن من الناحية الجمالية، بحيث تتطابق الناحيتان مشكلتين خلاصة العمل الأدبي المترجم. إن أي ترجمة أدبية لعمل أدبي تسعى لان تختزن كل الطاقات الخلاقة و المميزات الفنية التي تجعل من هذا العمل الأدبي إبداعا منفردا " (نفس المرجع، ص 45،47) و هكذا يكون الإبداع عنصرا من عناصر أية ترجمة أدبية.

و إذا كانت الرموز المنطقية و الجمالية–حسب غيرو– تنتمي إلى الجانب اللغوي للنص ، و تتحدد بالسياق (contexte) فان الرموز الاجتماعية تنتمي إلى الخطاب (discours) و تتحدد بالموقف (situation)، كما أنها تذوب في قالب مجازي يتعلق تارة باستكشاف ذات الإنسان، و تارة برسم و تلوين الشخصيات، و تارة أخرى بوصف جانب من جوانب الحياة الاجتماعية ، فتبسط للقارئ موائد الحضارات و خرائط الثقافات فيسافر به النص بينما هو جالس في مكانه. لكن و رغم حسنات الرموز الاجتماعية إلا أنها هي نفسها المسؤولية عن صعوبة النص، و تعذر ترجمته بأمانة أحيانا، خاصة عندما يتعلق الأمر بمتلقين لثقافات مختلفة، سواء مترجمين أو قراء.

و تشمل الرموز الاجتماعية رموز الهوية و الأدب و التعامل و العلاقات و الطقوس و العادات و التقاليد والأفكار و الأمثال و الحكم و كل ما يميز مجتمعا عن غيره من المجتمعات، إذ لكل مجتمع ثقافة خاصّة به، و لكل ثقافة نظام خاصّ بها، و يعبر عن رموزها بالمجاز في معظم الأحيان لأنه وحده الكفيل بإيصال القدرة الإيحائية القوية المستمدة من الرّمزية العامة المجرّدة المتجذّرة في العقل الباطن للشّعوب (Guiraud,1983 :53) و من هنا جاءت اللسانيات الاجتماعية لتلقي الضوء على البعدين الاجتماعي و الثقافي الذين يعتبران دعامة النص الأدبي.

3-4 اللسانيات الاجتماعية و دورها في ترجمة النصوص:

لقد قلنا فيما سبق أن الجانب اللساني يلعب دورا مهما في فهم النص لكنه يبقى غير كاف. من هنا جاءت اللسانيات الاجتماعية لتسد هذا الفراغ و لتكمل دور اللسانيات النصية، و قد دعت اللسانيات الاجتماعية الدارسين إلى الالتفات إلى الخلفية الاجتماعية و الثقافية التي انبثق منهما

النص، و ذلك بتسليط الضوء على العوامل النفسية و الدينية و التاريخية و الجغرافية و الحضارية التي من شانها أن تساعد على فهم المعنى اللغوي، و من ثم بناء المعنى الكلي للنص، ذلك أن اللغة هي عصارة الإنتاج الجماعي للبشر، و خلاصة نظرتهم إلى الواقع، لذلك يقول نيدا " لا يمكن فهم خطاب ما إذا ما عولج كحدث خارج السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه" (نيدا،52:1964) و يرى أيضا انه لا يمكن فهم الكلمات بشكل صحيح إذا كانت بمعزل عن الظواهر الثقافية التي تحيط بها و التي تكون فيها هذه الكلمات بمثابة الرموز فيها .

و قد أفادت اللسانيات الاجتماعية القارئ و المترجم بالنظريات اللازمة التي تتيح لهما التعاطي مع النص بشكل أكمل، و لتصوب اهتمامهما إلى الثراء الاجتماعي و الثقافي الذي تحمله مفردات لغة ما في موقف معين، و هذا ما يعبّر عنه تايلور (Tylor) بوجود مجموعة متنوعة من مفردات تعتبر ناقلة لثقافتها. كما تهتم اللسانيات الاجتماعية بدور ثقافة الفرد و تجسيد أفكاره و انفعالاته في شكل تعبير لساني، فهي بالنسبة للأديب داخلة في شخصيته لأنها تساعده في الإبداع و الابتكار.

هكذا تتحد اللغة و ثقافتها في رمز واحد يدخل في النص، فنحصل على المعنى من قراءة العلاقات التي تربط هذا الرّمز بالملابسات والسياق و الموقف الذي جاءت فيه، و هكذا تتحقق الترجمة بأخذ المعنى المتحصل عليه ضمن إطار متكامل الجوانب.

و حسب غيرو دائما، تتشكل الرموز الثقافية و الاجتماعية للغة ما من أفكار و معتقدات و حكم و عصارة تجارب الجماعة اللغوية و تظهر هذه الرموز في النصّ على شكل أمثال و حكم و أقوال مأثورة و تعابير جاهزة ولا يكمن دور هذه الرموز في إيصال رسالة لغوية للمتلقي فحسب، و إنما تفيده أيضا ببعض المشاهد الاجتماعية، و النفحات الثقافية التي تعبق بها اللغة المتن. في هذا الصدد يقول عاطف وصفي "إن التعابير الاصطلاحيّة (الجاهزة) ظاهرة لغوية،و للغة علاقة أساسية بالثقافة لان اللغة تتأثر بحضارات الأمم و نظمها و تقاليدها وعقائدها و اتجاهاتها، كما أن اللغة مفتاح لمغاليق الثقافة،و تشكل جزءا من الوعي الثقافي للجماعة اللغوية" (عاطف وصفي،1975:63).

3-5 خلاصة الفصل:

لقد ساهم ظهور اللسانيات النصية بشكل كبير في إرساء قواعد النص و إلقاء الضوء عليه من مختلف الزوايا بغية فهمه بشكل أعمق و تقريبه إلى القارئ.

و قد تدعم النص أيضا بظهور اللسانيات الاجتماعية التي جاءت مكملة للدراسات اللسانية، و ذلك من خلال وضعه في خلفيته الاجتماعية الثقافية التي ظهر فيها و هذا كله بغية تقريب النص أكثر فأكثر إلى القارئ.

وقد أكملت الدراسات البراغماتية مشوار النص و ذلك بإبراز الدوافع و الأسباب التي أدت إلى إنتاج هذا الأخير.

و بصفة التعابير الجاهزة ظاهرة لغوية ، فلا يمكن فصلها عما سبق ذكره، لذلك وجب عند دراستها أن تؤخذ بعين الاعتبار الخلفيات الاجتماعية التي نشأت فيها و أن تلبس حلة بيئتها ، و أن تراعى الاختلافات الثقافية بين الشعوب المستخدمة لها، و هذه نفس الأمور التي يجب مراعاتها عند ترجمتها.

و بما إن التعابير الجاهزة ناقلة من نواقل الثقافة و الحياة الاجتماعية من الشعوب إلى الشعوب، فإنها تشكل حجر عثرة في طريق الترجمة، إذ ليس هناك ما هو أصعب من ترجمة ثقافة ما إلى لغة تنتمي إلى ثقافة أخرى قد تختلف عنها اختلاف الشرق عن الغرب و الشمال عن الجنوب.

الفصل الرابع : اختلاف الثقافات و تأثيره على ترجمة التعابير الجاهزة

4-1 تقديم الفصل

الترجمة تواصل و تفاعل بين حضارات و ثقافات مختلفة ، وهى بذلك تمثل صلة مباشرة بين المجتمعات في كل مجالات المعرفة، و أداة استيعاب المجتمع وإرادته في الاغتراف من المعارف الإنسانية التي هي سلاح الإنسان للتقدم ، وبذلك تغدو الترجمة أداة للتقدم الحضاري ، و قياسا للتطور المدهش الذي تنعم به البشرية في عصرنا هذا ، خاصة مع وجود وسائل اتصال سهلت تقارب الشعوب وتواصلها.لكن و رغم التطور العلمي و التقني الذي حول العالم إلى قرية صغيرة، إلا أن كل ثقافة تحتفظ بخصوصيتها،و تبقى لكل شعب عاداته و معتقداته الخاصة به.

و إننا إذ نحاول من خلال هذا الفصل دراسة التعابير الجاهزة من خلال البعد الثقافي، و سنتطرق إلى مختلف الآراء و الدراسات التي جاءت في هذا المجال، أما ابرز النظريات التي سنستند إليها هي نظرية هامبولدت (Humboldt) (1977) و مونان (Mounin) (1964) و نيومارك (Newmark) (1988) ، والتي تتمحور كلها في حول ثلاثة مجالات تعبر في الأصل عن جوانب اللغة و هي الجانب الكوني (مبحث 4-2-1) و الشخصي (مبحث 4-2-2) و الثقافي (مبحث 4-2-3) و سنستعرض في كل مرة أمثلة متنوعة عن مختلف التعابير الجاهزة لتوضيح الصورة، و ستدور هذه التعابير إما في فلك الجانب الكوني لتعبر في الغالب عن مفاهيم مشتركة بين شعوب المعمورة أو في فلك الجانب الثقافي حيث تراعى الاختلافات الثقافية بين الشعوب و التي يقتضيها اختلاف المعتقد و البيئة و العادات و الخلفيات الاجتماعية و غيرها.

4-2 البعد الثقافي في ترجمة التعابير الجاهزة:

لقد بقي العنصر الثقافي في الترجمة حبيس الأدراج لقرون عدّة و لم يتطرق إليه احد إلا من خلال محاولات متفرقة، و بقيت الترجمة تتعامل مع اللغة في حد ذاتها دون الخوض في الحيثيات المحيطة بها.لكن ومنذ الثمانينات، أصبحت الترجمة –الأدبية خاصة– تركز على التواصل الثقافي أكثر من التواصل اللغوي، باعتبار لغة مجتمع ما هي مرآة ثقافته .الشيء الجديد أيضا هو تركيز النظريات الحديثة على القارئ باعتباره مالكا للنص و مقررا نجاح الترجمة أو فشلها، عموما فان الترجمة الناجحة هي التي يطلبها القارئ و يرتاح لها و يستسيغ ملذاتها اللغوية

و الأسلوبية و الثقافية.

و نظرا لتباين رؤية الواقع من مجتمع لآخر، واختلاف الثقافات، فقد أثارت ترجمة مثل هذه الاختلافات جدلا حول قواعد الترجمة ،و بقي التواصل الثقافي عن طريق الترجمة محل نزاع بين اللغويين :فمنهم من يفضل الإبقاء على الأصالة و الخصوصية الثقافية لكل من اللغتين، و هذا ما اصطلح عليه علماء الترجمة الأمريكيون بطريقة التفريق (foreignizing method) التي تسعى إلى الاحتفاظ بالاختلافات الثقافية بين اللّغتين في النص المترجم ، فيقرأ القارئ النص المترجم مدركا للاختلافات الثقافية، و منهم من ينادي بتضييق الفوارق الثقافية بين اللغتين و ذلك بتغيير ثقافة النص الأصلي و أقلمتها مع ثقافة اللغة الهدف ليتسنى للقارئ فهم النص بسهولة و يسر لأنه مذاب ومصاغ في ثقافته .و اصطلح على هذه الطريقة باسم طريقة التأهيل (domesticating method) (انظر Lawrence Venuti ،عن M.Gaddis Rose،1996:197).

وقد توصلت هاوس (1981) في هذا الصدد إلى نوعين من الترجمة مستندة إلى الطريقتين المذكورتين، و ميزت بين الترجمة البائنة (1981:189) التي يشعر القارئ أنها ترجمة لأنها تكون متقيدة بالأصل و محافظة على تراكيبه و خواصه و مرتبطة بمجتمع و ثقافة اللغة المترجم منها، و بين الترجمة غير البائنة (1981:194) التي يتأقلم فيها النص المترجم مع مستلزمات اللغة المترجم إليها و كأنه منها، و يتساوى فيها المخاطب في كل من اللغتين،و هكذا أكدت هاوس على أهمية العنصر الثقافي في الترجمة،بل و أوجبت على المترجم الذي يختار الطريقة الثانية أن يستعمل ما أسمته "مصفاة حضارية" على أنها تعتبر الغرض من الترجمة عاملا حاسما في تقرير أي من النوعين يكون انسب للهدف (نفس المرجع:204) ويبقى اختيار الطريقة المناسبة -في الأخير - من تقرير ذوق القارئ و طبيعة النص و متطلباته.

إذن و استنادا على ما سبق، تبقى الثقافة من أصعب المعوقات التي تقف في طريق الترجمة، إذ لازال الجدل قائما بين المنظرين للترجمة حول قابلية العناصر الثقافية للترجمة من عدمها لان اللغة منتج ثقافي بالدرجة الأولى.و قبل أن نستعرض هذا الموضوع بشي من التفصيل و الأمثلة، لابأس أن ندرج بعض بنات أفكار علماء اللغة فيما يخص الثقافة وعلاقتها باللغة و من ثم بالترجمة.

يقول اوهرينغ (Öhring)عن الثقافة بأنها :

‘ …what people have to learn as distinct from their biological heritage… [it] is not a material phenomenon ; it does not consist of things, people, behavior, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceiving, relating and otherwise interpreting them. As such, the things people say and do; their social arrangements and events are products and by-products of their culture…’

(Öhring, in Ghazala, 2004:170)

ترجمتنا:

الثقافة هي "كل ما يجب أن يتعلمه البشر بغض النظر عن موروثهم البيولوجي، إنها ليست ظاهرة مادية فهي ليست الأشياء ولا الأشخاص و لا السلوكيات ولا العواطف و الانفعالات، إنها بالأحرى طريقة تنظيم هذه الأشياء و تشكّلها في أذهان الناس،وهي الصور التي يدركونها و يربطونها في ضوء ذلك ، بمعنى آخر، هي الكيفية التي يقومون فيها بتأويل هذه الأشياء، وبهذا الشكل، تصبح الأمور التي يقولها البشر و يفعلونها، و كذا أنظمتهم الاجتماعية والأحداث التي يعيشونها منتجا لثقافتهم الخاصة بهم ".

و لرائد الانثروبولوجيا البنيوية كلود ليفي ستروس (Claude Lévi-Strauss) رأي في الثقافة إذ يقول:

‘ la culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se place le langage,les règles matrimoniales,les rapports économiques,l’art,la science,la religion .Tous ces systèmes visent a exprimer certains aspects de la réalité physique et la réalité sociale,et plus encore,les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux,et que les systèmes symboliques eux-mêmes

entretiennent les uns avec les autres’ (Lévi-Strauss, 1950).

ترجمتنا:

"يمكن اعتبار الثقافة جملة من الأنظمة الرمزية التي تتصدّرها -في المقام الأول - اللغة وقوانين الزواج والعلاقات الاقتصادية و الفن و العلم و الدين. تهدف كل هذه الأنظمة إلى التعبير عن جوانب معينة من الواقع المادي و الواقع الاجتماعي، و أيضا عن تلك العلاقات التي يحملها هذان الواقعان فيما بينهما، و عن تلك التي تربط الأنظمة الرمزية في حد ذاتها بعضها ببعض "

كما ترى ماري سنيل هورنبي (M. Snell-Hornby) أن الثقافة تتشكل من كل المظاهر المكيفة اجتماعيا في حياة الإنسان:

“Culture in this discussion should be seen in a broad sense, as in anthropological studies. Culture is not only understood as the advanced intellectual development of mankind as reflected in the arts, but it refers to all socially conditioned aspects of human life” (1988:39)

نستنتج من هذه التعريفات نقاطا مشتركة نحددها في مايلي :

- يتمثل مفهوم الثقافة في المعرفة و القدرة على إدراك الأشياء و تأويلها.

-العلاقة المباشرة لهذا المفهوم مع سلوك البشر و نشاطاتهم والأحداث التي تدور حولهم.

-ارتباط الثقافة بضوابط السلوك الاجتماعي و اللغة.

انطلاقا من هذا الطرح نستنتج أن الثقافة هي المظلّة التي تندرج تحتها الكثير من الأمور الخاصة بمجتمع ما من بينها اللّغة (غزالة 170:2004) و ليس هذا الموضوع بجديد لأن العلاقة بين اللغة و الثقافة كانت محل بحث و دراسة منذ القرن الثامن عشر، إذ كانت دراسات الفيلسوف و اللغوي الألماني ويلهيلم فون هامبولدت (Wilhelm Von Humboldt) من الأهمية بمكان، حيث سعى-انطلاقا من دراسة اللغات المختلفة -إلى التأسيس لعلم الانثروبولوجيا (anthropologie) الذي يعنى بدراسة العلاقة بين اللّغة و الفكر،و منه بين اللّغات و الثقافات .

إذن لا وجود للغة إلا في الإطار الثقافي الذي يحدّدها،و بالمثل،لا يمكن الحديث عن الثقافة إلا بوجود بنية لغوية في نواتها (Mc Guire :1980 :14) و باعتبار اللّغة القلب النابض في جسد الثقافة ،فحريّ بالمترجم أن يدرك هذا الترابط الوثيق بين الاثنين و إلا سيكون قد ارتكب خطأ جسيما (غزالة، 170:2004)

و يذهب بعض اللغويين إلى أبعد من هذا حيث يعتبرون اللغة نشاطا ثقافيّا بامتياز و منه لا تكون الترجمة في نظرهم انتقالا بين لغتين فحسب، بل بين ثقافتين، وبهذا تتقيد الترجمة بالثقافة فلا تصبح نقلا للكلمات بل للثقافات.هكذا تصبح النصوص نواقلا للمعاني الإيديولوجية التي تشكل أساس الثقافة (Alvarez, 1996).و يعتبر بعض اللغويين الأكثر تحمسا للثقافة انه لا يكفي للمترجم أن يكون ثنائي أو متعدد اللغات، بل ثنائيا أو متعدد الثقافات أيضا (Vermeer, 1986) .

و يؤيد هذا الطرح بعض اللغويين ممن يعتقدون وجوب أن يتخذ المترجم "موقفا "ثقافيا إزاء كل ترجمة يقوم بها، بل و أن يكون "منحازا " ثقافيا لترجماته،و من واجباته أن يحوّل ثقافة النص الأصلي إلى ثقافة اللغة الهدف التي ينتمي إليها القرّاء.

أما أشدّ الآراء تطرّفا و انحيازا للثقافة هي تلك التي تعتبر اللغة نتاجا ثقافيا لا غير، ويشير هذا الطرح ضمنيا إلى استحالة الترجمة .(Robinson, 1996).

نستنتج من كل هذه الأطروحات شيئين اثنين: أولا، أهمية الثقافة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من اللغة و .ثانيا، لكون الثقافة مشكلة عويصة ملازمة للتّرجمة.

لكن و رغم أن هذه الأطروحات تحمل جانبا من الصحة، إلا أنه مبالغ فيها لأن الممارسة الميدانية للترجمة قد أثبتت عبر العصور أن الثقافات قابلة للترجمة (غزالة،171:2000) و أنها تسافر عبر النصوص، و انه من الممكن تذليل الصعوبات الثقافية بشيء من ذكاء المترجم، لأنّ الثقافة في النهاية ما هي إلاّ جانب واحد من جوانب اللّغة، وليست كلّ اللّغة، و لا كلّ مادة الترجمة، و لو لم يكن الأمر كذلك لاستحال الانفتاح على ثقافة الآخر، و لأصبحت الترجمة ضربا من ضروب الخيال .

ومن اللغويين الذين يرون أن الثقافة جزء من اللغة -لا كلها -هو نيومارك ، إذ يذكر في تعريفه للثقافة:

‘ I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression’ (Newmark, 1988:94)

ترجمتنا:

" أعرّف الثقافة بأنها أسلوب الحياة الذي يحمل مظاهر مميزة بجماعة لغوية ما والتي تستعمل لغة خاصة كطريقة تعبير متعلقة بها ".

و هكذا يميّز نيومارك (1988) بين ثلاثة جوانب مكوّنة للّغة، فعدا الجانب الثقافي (Aspect culturel)، نجد الجانب الكوني (Aspect universel) و الشخصي (Aspect personnel) .

4-2-1 الجانب الكوني :

و هو عام، تقتضيه حقيقة وجود كل سكان المعمورة ضمن كوكب واحد و تقاسمهم لكل ما عليه من شمس و مناخ و نجوم و قمر و بحار و ليل و نهار و اشتراكهم في أسلوب حياة واحد من أكل و شرب و لباس ونوم و سكن وحلّ و ترحال و ما إلى ذلك، و منه حتى لو اختلفت اللغات فإنها تستند إلى نفس المرجع للدلالة على مفرداتها و تعابيرها. يضيف مونان نقلا عن مارتيني (Martinet) :" بما أن كل البشر يسكنون نفس الكوكب و يشتركون في الإنسانية مع كل ما تشمله من مظاهر فيزيولوجيّة و نفسيّة، نستطيع إذن أن نتوقع وجود نوع من الشبه في تطور كل اللغات" (197:1963)

و ترى أوهمان (Ohman) أن "كل لغة تقسم مفرداتها حسب طريقتها الخاصة، إلا أن هناك ميادين تتدخل فيها الطبيعة لرسم حدود التقسيم اللغوي، و هذا ما ينتج عنه قواسم مشتركة بين كل اللغات" (1874: 169).

4-2-1-1 المفاهيم المشتركة:

و لعل هذه القواسم هي التي اصطلح عليها مونان (Mounin) باسم المفاهيم المشتركة (les universaux) الموجودة بين كل البشر و المنبثقة من نفس تجارب الشعوب و الأجناس عبر التاريخ و الناتجة عن انتماء شعوب المعمورة إلى نفس الحضارة الإنسانية و تساويهم في

الطبيعة البشرية ووجودهم - حيثما كانوا - داخل حلقة الصراع بين الخير والشر و الغنى و الفقر و الحزن و الفرح ...الخ.

و قد قسم مونان هذه المفاهيم المشتركة إلى مفاهيم مشتركة كونيّة (universaux cosmogoniques) كالبرد و الحر، والريح و المطر، و السماء و الأرض و مملكة النبات و الحيوان، و تقسيم الزمن إلى نهار و ليل و أشهر قمرية و شمسية و ما إلى ذلك (1963: 197-196) ، و يتجلى هذا التشابه في الظواهر اللغوية منها التعابير الجاهزة ، يقول مونان:

‘Une première espèce de ces universaux peut être nommée cosmogonique : par ce que "tous les hommes habitent la même planète, (…) nous devons nous attendre a découvrir un certain parallélisme" dans les idiomes’.

(Mounin, 1963 :196)

و في هذا الصدد تلعب البيئة دورا مهما يجعل البشر ينظرون إلى الكثير من الأمور من نفس المنظار، ويرمزون إليها بنفس الرموز و كمثال على ذلك نجد الكثير من الشعوب تتشاءم من الغراب و تتوسم النفاق و التلون في الحرباء و المكر و الدهاء في الثعلب، كما نجد مثلا أن الانجليزي و الفرنسي و كذا العربي يعتبرون الحية أو الثعبان رمزا للعداوة فيقال:

‘She is a snake in the grass’ (هي مثل ثعبان يدب في العشب)

‘Elle est une vraie vipère’ (هي أفعى حقيقية)

و يكافئهما في العربية " هي أعدى من حيّة"

أما المفاهيم المشتركة البيولوجية (universaux biologiques) فمردها اشتراك البشر في المظاهر الفيزيولوجية كالألم و المرض، والمظاهر النفسية كالفرح و الحزن و الفشل و الإحباط و غيرها.

و عند تصفحنا لمعجم الرموز (الذي اعتمدناه لاحقا لتحليل مدونتنا) وجدنا أن البشر يشتركون في كثير من المفاهيم الفيزيولوجية خاصة منها تلك المتعلقة بالجوارح، و لتوضيح ذلك نأخذ مثال "العين" التي ترمز في معظم الثقافات إلى أغلى و اعز شيء أو شخص عند الإنسان و يتجلى ذلك

في بعض التعابير الجاهزة التي نذكر منها:

‘Son père tient a elle comme a la prunelle de ses yeux’

‘She is the apple of her father’s eye’

" إنها قرة عين أبيها"

كما أن تنظيم البشر في أطر اجتماعية واحدة يجعلهم يتقاسمون نفس المفاهيم الاجتماعية و الثقافية (universaux de culture) و من ذلك اشتراكهم في تقييم المثل العليا كالشرف و التربية و الاحترام و الأخلاق الفاضلة و ذم الشر بكل أنواعه.

و بالفعل، فان المفاهيم المشتركة بين الشعوب تتجلى في الكثير من الظواهر اللغوية كالأمثال و الحكم و التعابير الجاهزة التي تعتبر عصارة الفكر البشري وثمرة التجارب الإنسانية،ما يجعل البشر–على سبيل المثال– يشجعون القيم و المثل العليا من خلال تعابير مثل:

‘L’union fait la force’

‘ Union is strength’

" في الاتحاد قوة"

و هنا تلعب الأديان السماوية الثلاث دورا بارزا في صقل هذه المفاهيم المشتركة لما تحمله من بعد روحيّ و تاريخ ديني مشترك بين المسلمين و أهل الكتاب و يظهر هذا في بعض التعابير الجاهزة على غرار:

" أفقر من أيوب" (عليه السلام)

‘Pauvre comme Job’

‘As poor as Job’

و أيضا:

" أحكم من سليمان" (عليه السلام)

‘ As wise as Salomon’

كما يلعب الموروث الحضاري دورا مهما في إثراء اللغات، و تشترك فيه تلك التي نشأت و ترعرعت في كنف نفس الحضارة، كاللغات الأوروبية التي نهلت من الحضارة الإغريقية، و حتى لو لم تكن منها، فان الاحتكاك الحضاري يكون قد أدركها لا محالة بحيث لا تكاد توجد

لغة بمنأى عن الاحتكاك الحضاري، ذلك أنّ الشعوب في تفاعل مستمر و تواصل دائم على مر العصور. و نلمس هذا التأثر بالموروث الحضاري الإغريقي في التعابير الجاهزة المتداولة التي منها:

'Le talon d'Achille'

'Achile's heel'

" عقب آخيل"

و هكذا فان للمفاهيم المشتركة دورا بارزا في رسم الملامح المشتركة بين كل اللغات، هذه الأخيرة التي تنهل من نفس المرجع، و تتصهر جميعا في بوتقة الخبرة و التجربة الإنسانية، ما يسهل عملية الانتقال من لغة إلى أخرى، و في ذلك يقول مونان:

" Tel est le vaste ensemble de raisons pour lesquelles on peut parler d'universaux de langage : cosmologie, biologie, physiologie, psychologie, sociologie, anthropologie culturelle et linguistique elle-même contribuent a dresser ce vaste inventaire de traits communs, grâce auxquels le nombre des références et des dénotations communes permet le passage de toute langue en toute langue, pour de très vastes secteurs de l'expérience humaine " (Mounin, 1963:221)

ترجمتنا:

" هذه جملة من الأسباب التي تجعلنا نتحدث عن المفاهيم المشتركة بين اللغات، مفاهيم مشتركة كونية و بيولوجية و فيزيولوجية و اجتماعية و انثروبولوجية ثقافية و لسانية، كلها تساهم في تحديد الكثير من المميزات المشتركة المنبثقة كلها من نفس المرجع و الدلالات، و هكذا تسهل هذه المفاهيم الانتقال من لغة إلى لغة في شتى الميادين المتعلقة بالتجربة الإنسانية "

و في هذا الصدد يقول محمد توفيق أبو علي: " و نرى أنّ هذا التشابه بين الحكم عند الشعوب طبيعي مرده إلى تشابه حياة هذه الشعوب نفسها في مجراها العام، ناهيك أن دوافع الأمثال تبقى –إلى حد كبير– ثابتة بينما المظاهر المادية الحضارية تتغير، و بمعنى آخر فان شمس الصحراء العربية المحرقة و ثلوج سيبيريا و غابات أفريقيا لا تغير أفكار الناس و مواقفهم من المشكلات

الكبرى التي يعانون منها" (أبو علي، 158:1988)

لكن المفاهيم المشتركة لوحدها لا تكفي ، لأنها لا تمثل إلا جانبا واحدا للغة، و عدا ذلك نجد جانبين آخرين يظهر فيهما التباين و يتجلى فيهما الاختلاف، ألا و هما الجانب الشخصي و الجانب الثقافي.

4-2-2 الجانب الشخصي:

و هو شديد الخصوصية، تظهر فيه الفوارق على مستوى الأفراد، إذ لكل شخص أسلوبه الخاص للتعبير عن نفسه و عن مكنوناته و عن رؤيته للواقع من حوله،و يعبّر عن هذا بما يصطلح عليه في الفرنسية بـــ "idiolecte" أو اللهجة الخاصة بشخص ما..

4-2-3 الجانب الثقافي:

وهو خاص بتحليل كل ما يتعلق بدقائق حياة البشر و تفاصيل معيشتهم، و فيه تتجلى الفوارق و تظهر الاختلافات، فبالرغم من أن كل البشر يشتركون في بعض الخصائص إلا إنها تبقى محدودة و لا تشمل كل نواحي الحياة، إذ لكل شعب ثقافته الخاصة و رؤيته للعالم و فهمه للأشياء و تفسيره للظواهر و هذا بسبب اختلاف البيئة و العادات و المعتقدات،.و لعل هذا الجانب هو الذي يسبب المشاكل في الترجمة و منه ارتأينا أن نسلط عليه مساحة اكبر من الضوء ونفرده اهتماما خاصّا.

يرى هامبولدت أن اللغة هي الوسيلة التي تعبر بها المجتمعات عن ثقافتها، و لا تتكون هذه اللغة إلا من خلال المنظار الذي يتيحه لها الفكر. و عليه يكون الفكر هو الذي يؤطر اللغة، بمعنى آخر تختلف لغات البشر باختلاف رويتهم للواقع و تأويلهم له. و تلعب البيئة هنا دورا بالغ الأهمية في صقل شخصية الفرد و تكوين طبعه و استلهام تعابيره ، فبيئة الرجل الأوروبي الباردة و الخصبة مثلا تختلف كل الاختلاف عن بيئة العربي التي "معظمها بقاع جرداء شاسعة و قاحلة و تتميز بقسوة مناخها الحار وقلة المياه فيها، وبرمالها وخيامها و نخيلها و إبلها" (الديداوي 1992 :22) وهي أشياء لا وجود لها في البيئة الأوروبية .

لكن و رغم سحر هذا الاختلاف و روعة هذا التنوع، إلا أن ترجمة هذه المعطيات الخاصة و نقلها من لغة إلى أخرى قد تكون عملية بالغة الصعوبة والتعقيد. فمثلا، يقترن جمال الأنثى

و صفاء سريرتها عند الأوروبي ببياض الثلج ، فنجد التعبير الجاهز 'as white as snow' لكن الأمر يختلف عند العربي الذي يعتبر الثلج رمزا للجفاء و برودة المشاعر و انعدام الإحساس، لذلك فهو يصف المرأة الجميلة بنسبتها إلى الشيء الجميل الموجود في بيئته، بالقمر مثلا، حيث نجد التعبير "كأنها بصاقة القمر"، أو "كأنها فلقة من القمر" أو يقرن حسنها بالظبية فيقول "كأنهن ظباء أوارك"، "و كأنّ جيدها جيد ظبي" ونجد هذا التشبيه في قول عباس ابن الأحنف:

و كنت إذا ما جئت مسح شوقي وصائف أمثال الظباء نواعم

ونجد أمثلة مختلفة في رؤية الحيوانات، و منه المثال المعروف عن الكلب الذي يراه رجل الاسكيمو حيوانا نافعا لقاء ما يقدّمه من خدمات، ويراه الآسيوي حيوانا أليفا و الأوروبي عضوا من أعضاء الأسرة، فيم يراه العربي رمزا للدناءة و الاحتقار.. كل هذه الأمثلة تدل على صعوبة الترجمة التي تنشأ بسبب اختلاف الخلفيات الثقافية، ومنه يتعذر غالبا نقل التعابير الجاهزة بشكل حرفي أثناء ترجمتها لأنها ستتسبب في اضطراب المعنى و تشويش الفهم لدى قارئ الترجمة.

و يتجلى اختلاف الخلفيات الثقافية من مجتمع إلى آخر في التعابير الجاهزة المتداولة في لغته و التي تعكس هذه البيئة، إذ" تلعب الثقافة دورا مهما في صياغة التعابير الجاهزة، و لذا نجد المعنى الواحد يعبّر عنه بتعبيرات تختلف باختلاف البيئة، فإذا كانت اللغة العربيّة مثلا تعبر عن بذل الجهد الضائع بالتعبير " كحامل/ مستبضع التمر إلى البصرة " باعتبارها مدينة وافرة التمر،فان اللغة الانجليزية تعبّر عن المعنى نفسه بالتعبير 'to carry coal to New Castle' أي " حمل الفحم إلى نيوكاسل" باعتبارها مدينة تشتهر بكثرة الفحم، بينما تعبّر اللغة الفرنسيّة عن المعنى ذاته بالتعبير 'porter l'eau a la riviere ' أي "كحامل الماء إلى النهر" (أبو زلال،67:2005).

و كمثال آخر عن الاختلاف، يستخدم الانجليزي للتشبيه و المقارنة التعبير:

‘as like as two drops of water (متشابهان كقطرتي ماء، و الماء متوفر بكثرة في البيئة الانجليزية)

بينما يستخدم العربي في تشبيهه رموزا مستوحاة من بيئته الصحراوية عموما فيقول:

" أشبه به من التمرة بالتمرة"

" هما كركبتي البعير"

إذن للبيئة دور بالغ الأهمية في انصهار هذه التعابير و تكونها، وكلّ يدخل ضمن الثقافة التي تلبسها حلة خاصة تزدان بها و تلونها.وهنا نرصد من الثقافة العربية أمثلة منها:

"لا ناقة له و لا جمل " (أي لا شأن له في الأمر).

"فرعون /عنتر زمانه "

"عاد بخفي حنين " (أي صفر اليدين).

"ينصب له الخيام " (أي يكرمه و يحسن ضيافته).

" فلان كثير الرماد" (تقال في الكرم أيضا).

"قميص عثمان " (بمعنى حجّة واهية).

ويوجد في مجمع الأمثال للميداني الكثير من التعابير الجاهزة المستوحاة من البيئة العربية ، فهناك تعابير جاهزة تعتمد في عناصرها على الإبل و غيرها مثل :

"لا آتيك ما اطّت الإبل" (بمعنى لن آتيك أبدا)

"ما هكذا تورد الإبل" (يقال لمن يأخذ الأمر من غير التحقق من صحته)

"ركب ذنب البعير" (أي قنع بحصة صغيرة)

" وقع القوم في سلى جمل" (أي في مشكلة عويصة لا يهتدى إلى حلّها)

" قصيرة عن طويلة" (القصيرة هي التمرة و الطويلة هي النخلة، يقال التعبير في اختصار الكلام)

أما من البيئة الفرنسية فقد رصدنا التعابير الجاهزة التالية:

’Mal de saint Martin‘ (داء القديس مارتن) و معناه داء الإدمان على الشرب.

’ Être entre deux vin ‘ (بين خمرين) وتقال للشخص الحائر أو المتردد بين أمرين.

’Boire aux anges‘ (يشرب نخب الملائكة)

’Voir trente-six chandelles‘ (يرى ستة و ثلاثين شمعة) تقال في شدة الذهول.

نذكر تعابير أخرى مثل’Devoir a Dieu une belle chandelle‘ (نذر لله شمعة جميلة) و تقال اثر النجاة من خطر محقق.

وعبارة ’gras comme un moine‘ (بدين مثل راهب).

نلاحظ من خلال هذه التعابير بعض مظاهر البيئة الفرنسية، كالخمر و الشموع التي هي من عادات النصارى و كذلك رؤيتهم للملائكة و كذا للقديسين و الرهبان ، و منه يتعذر نقل هذه التعابير كما جاءت هكذا إلى اللغة العربية.

و لا تختلف الثقافة الانجليزية عن سابقتها إلا نادرا، و هذا بحكم التقارب الديني و الجغرافي و التاريخي والحضاري و كذا اشتراك هاتين الثقافتين في نفس العادات و المعتقدات. نرصد من البيئة الانجليزية بعض التعابير الجاهزة التي اخترناها في صيغة تشبيهات نذكر منها:

'As tall as a steeple' (طويل كبرج الكنيسة)

'As drunk as a lord' (ثمل مثل لورد)

'As fat as a pig' (بدين مثل الخنزير)

'As poor as a church mouse' (فقير مثل فأر الكنيسة)

:و من الطبيعة الانجليزية الخضراء اخترنا هذه التعابير:

'As old as the hills' (قديم كقدم التلال)

" As light as a butterfly' (خفيف كالفراشة)

'As silly as a goose' (جبان مثل إوزة)

'As green as grass' (أخضر مثل العشب)

'As fresh as a daisy ' (نديّ كزهرة الربيع)

و إذا كانت المفاهيم المشتركة الدينية في الديانات السماوية الثلاث تساهم في صقل التعابير الجاهزة و تسهيل ترجمتها، إلا أنها من جهة أخرى تساهم في صعوبة نقلها إلى اللغات الأخرى نظرا للاختلاف العقائدي و تباين وجهات النظر في هذه الديانات. نذكر منها هذه التعابير العربيّة:

"لا جزاء ولا شكوراً""

"استمسك بالعروة الوثقى"

" بريء براءة الذئب من دم يوسف "

3-4 خلاصة الفصل:

إن اعتماد العنصر الثقافي في دراسة التعابير الجاهزة مسالة لابد منها ذلك أنها ظاهرة ثقافية بالدرجة الأولى.

و تمثل هذه التعابير ميدانا خصبا بامتياز لاكتشاف الاختلافات الثقافية بين شعوب المعمورة و من ذلك اختلاف طرائق التفكير و البيئة و المعتقدات و تباين أنماط المعيشة، إلا أن هذه التعابير تميط اللثام أيضا عن التشابه الكبير بين البشر و ذلك من خلال المفاهيم المشتركة بين هذه الشعوب و التي تكشف عن نقاط التقاء عديدة يصعب حصرها.

و لنقل هذه التعابير و غيرها و ترجمتها إلى مختلف اللغات سنعتمد في الفصل الذي يلي إلى دراسة التعابير الجاهزة في ضوء الأسلوبية المقارنة، هذه الأخيرة التي كانت سبقا فريدا في عالم اللغة و الترجمة، و التي حددت أساليب الترجمة ، و سنتطرق إليها بالتفصيل في الفصل الموالي.

الفصل الخامس :الأسلوبية المقارنة: التكافؤ كوسيلة لترجمة التعابير الجاهزة.

5-1 تقديم الفصل:

تعني دراسة الأسلوب البحث عن الكيفية التي يستعمل فيها شكل خاص من أشكال اللغة لغرض جمالي معين، و غالبا ما تدخل هذه الدراسة نطاق الترجمة الأدبية، ذلك أن النصوص الأدبية تطرح مشاكل خاصة في الترجمة ، " فالشكل في النصوص الأدبية ليست له وظيفة ترابطية فقط، بل وظيفة جمالية أيضا، إذ يعتبر الموصل لإرادة الفنان الخلاقة (...) و هو أمر يتوقف أساسا على قدرة المترجم على تقمص النص و معايشته له، و تمكنه من استشفاف و إعادة صياغة المزايا الأدبية للنص الأصلي في ترجمته (بيوض، عن Wilss ، 37:2003)

و من اجل ذلك عكف المؤلفان فيني و داربلني على وضع أساليب خاصة لهذا النوع من النصوص و تظهر هذه الأساليب (procèdes) على مستويات لغوية ثلاثة هي المفردات (lexiques) و التراكيب (syntagmes) و الرسالة (message) و تشمل هذه الأساليب نوعين من الترجمة هما الترجمة المباشرة (traduction directe) و الترجمة غير المباشرة أو الملتوية (traduction oblique).

5-2 الترجمة المباشرة:(la traduction directe)

و هي الترجمة التي يكون فيها تطابق تام بين لغتين سواء من ناحية المفردات أو البنية النحوية و تتحقق بنجاح غالبا بين لغتين متقاربتين لسانيا و ثقافيا، و تشمل الترجمة المباشرة أساليب ثلاثة هي الاقتراض و النسخ و الترجمة الحرفية.

5-2-1 الاقتراض (l'emprunt) : و هو الحل الأسهل الذي يلجا إليه المترجم عندما تعوزه المرادفات في اللغة التي ينقل إليها، و غالبا ما يختص الاقتراض بالمفردات الجديدة التي أفرزتها مختلف التقنيات الحديثة و المفاهيم الجديدة مثل:

تلفزيون أو تلفزة (télévision)

تقنيات (techniques)

فلسفة (philosophie)

رسكلة (recyclage)

كما يختار المترجم أحيانا الاقتراض لإضفاء النكهة المحلية أو الصبغة الفلكلورية لثقافة اللغة المنقول منها.

5-2-2 النسخ :(le calque)

ويعرفه المؤلفان انه اقتراض من نوع خاص ،و ذلك بالركون إلى أساليب تعبيرية مقترضة حرفيا من اللغة الأخرى. و النسخ نوعان:

-نسخ تعبيري (calque d'expression) و هو الذي يراعى فيه التركيب النحوي للغة المصدر كقولنا "أعطاه صوته في الانتخابات" و هو في الحقيقة نسخ عن التعبير الفرنسي donner sa'' voix''.

- نسخ تركيبي (calque de structure) ينقل إلى اللغة الهدف تركيبا جديدا مثل قولنا "الخيال العلمي" من ''science fiction'' و "أفرو آسيوي" من ''afro-asiatique''.و تلعب وسائل الإعلام الدور الرئيس في شيوع مثل هذه التعابير،التي تكرّس الركاكة في غالب الأحيان،و تثير إشكالية صعوبة الفهم بالنسبة لأحادي اللغة (بيوض،75:2003)

5-2-3 الترجمة الحرفية:(la traduction littérale)

أما في هذا النوع من الترجمة فيراعى نقل عناصر النص (أو جزء من الخطاب) من اللغة المنقول منها إلى تلك المنقول إليها فتكونان في هذه الحالة متطابقتين بشكل كلي أو شبه كلّي،لكن بشرط سلامة المعنى،و خلو الأسلوب من الغرابة أو الركاكة .و تكون هذه الترجمة أكثر توفيقا بين اللغات المتقاربة لأسباب تاريخية و حضارية كالاسبانية و الفرنسية من العائلة اللاتينية و الانجليزية و الألمانية من العائلة الجرمانيّة.و نلاحظ هنا استحالة الاستعانة بالترجمة الحرفية لنقل التعابير الجاهزة إلا نادرا، لما تزخر به هذه الأخيرة من صبغة ثقافية خاصة إذ يستحيل مثلا ترجمة "عاد بخفي حنين" حرفيا إلى أيّ من اللغات لأنه سيقع في فخ الترجمة الحرفية العقيمة، و في مدونتنا مثال على ذلك حيث نقل المترجم التعبير الفرنسي Le fossoyeur'

devint vert’ إلى " و غدا لون حفار القبور اخضر" و اللون الأخضر في التعبير الفرنسي يدل على الشحوب الناتج عن الذهول بينما يرمز في اللغة العربية إلى السمرة !

5-3 الترجمة غير المباشرة أو الملتوية: (traduction indirecte / oblique)

هذه الطرائق الثلاث المذكورة آنفا تخص الترجمة المباشرة، و سنتحدث في ما يأتي عن أربعة من الأساليب التي تعنى بالترجمة غير المباشرة و التي يستعين بها المترجم عند تعذر وجود التعبير المقابل في اللغة الهدف. و الترجمة غير المباشرة هي عكس سابقتها ذلك أنها لا تسمح بإحداث التطابق التام بسبب الاختلافات اللسانية و الثقافية بين اللغات، و لتفادي هذا التشويش يلجا المترجم إلى هذه الترجمة.

و غالبا ما تدخل هذه الأساليب الأربعة- الآتي ذكرها-في إطار الترجمة الأدبية،حيث تغلب في النص الصيغ الاتحادية التي تأتي في شكل وحدات ترجميّة غير قابلة للتفكيك لا أسلوبيا و لا دلاليا (و منها التعابير الجاهزة) ،و هذا ما يستدعي تدخلا خاصا من جانب المترجم و الذي يتسم في هذه الحالة بلمسته الإبداعية و بصمته الجمالية الخلاقة.و سننقل هذه الأساليب كما ذكرها المؤلفان و أولها الإبدال:

5-3-1 الإبدال :(la transposition)

وهو التغيير في شكل الرسالة، و يتم فيه تعويض قسم من أقسام الكلام في اللغة المصدر بقسم آخر من اللغة الهدف دون تغيير الرسالة كتحويل الفعل إلى مصدر و العكس، و الإبدال نوعان، اختياري و إجباري:

-**الاختياري:** و هو الذي يتيح للمترجم صياغة العبارة بأكثر من طريقة و ذلك مثل إبدال الفعل في الجملة الفرنسية " il nous a annoncé qu’il reviendrait" بالمصدر في الترجمة العربية "أبلغنا بعودته" أو باسم الفاعل " أبلغنا بأنه عائد" أو بالفعل "أبلغنا بأنه سيعود"

- **الإجباري:** و هو الذي يلجأ إليه المترجم عندما لا تقبل العبارة إلا صيغة وحيدة في اللغة المنقول إليها فيكون مثلا بإبدال المصدر في الجملة العربية "بمجرد استيقاظه "إلى فعل وجوبا في العبارة الانجليزية " as soon as he gets up" لأن هذه اللغة لا تتيح استخدام المصدر في

هذه الحالة.و قد ذكر المؤلفان إن الإبدال متاح حتى ضمن اللغة الواحدة.

5-3-2 التكييف: (La modulation)

وهو بعكس الأسلوب السابق يؤثر على الرسالة لا على الشكل، و ذلك حسب المؤلفين بتغيير وجهة النظر أو "زاوية الإضاءة"، كان نقول "عقدين" بدل "عشرين سنة" أو "شبعت" بدل 'je n'ai plus faim'. و يقسم المؤلفان التكييف إلى نوعين:

- تكييف معجمي: و يكون في مستوى المفردات مثل:
- حبر صيني = Indian ink (تكييف جغرافي)
- سمك احمر = gold fish (تكييف لوني)
- مسرح هجمات = a scene of attacks (تكييف الكل بالجزء أو العكس)
- تكييف تراكيبي: و يكون في مستوى التراكيب لتعديل الخطاب وفق مقتضيات اللغة المنقول إليها لكن دون المساس بالمعنى العام للرسالة.

5-3-3 التكافؤ (l'équivalence)

ويتحقق التكافؤ حسب فيني و داربلني عندما يعبر نص اللغة المصدر و نص اللغة الهدف عن الموقف نفسه لكن باستعمال وسائل أسلوبية و تراكبية مختلفة خاصة بكل منهما على حدي.و يعمل التكافؤ على المعنى الإجمالي للرسالة التي يريد النص إبلاغها (البنية العميقة) لا على الشكل الخارجي للنص (البنية السطحية) و لذلك تأتي النصوص المتكافئة غالبا في شكل وحدات ترجمية أو في صيغ ثابتة 'unites phraseologiques' تتم ترجمتها كوحدة لا تتجزأ، و هذا ما نجده في مختلف الصيغ الثابتة كالأكليشيهات و الأمثال و التعابير الجاهزة التي هي موضوع مدونتنا.و بما أن التعابير الجاهزة ظاهرة ثقافية خاصة بجماعة لغوية معينة، لا يمكن ترجمتها بأي من الأساليب التي ذكرناها إلا بالتكافؤ الذي هو أنجع الأساليب على الإطلاق.

و يرى المؤلفان أن الحاجة إلى خلق مكافئات ينبع من الموقف، و منه يتعين على المترجم أن يبحث عن حل انطلاقا من الموقف الموجود في اللغة المترجم منها ، لأن التكافؤ ينطلق من الموقف (situation) أي انه استبدال موقف في اللغة المتن بموقف ثان مشابه في اللغة

المستهدفة (بيوض عن Wilss،105:2003) و يؤكدان أن المكافئ الدلالي الموجود في المعاجم لا يضمن دائما ترجمة ناجحة.

و قد توسع نيدا و طابر (1982) في دراسة أسلوب التكافؤ و ميزا بين نوعين اثنين منه و هما التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي و يريان أن النوع الأول يختص بالرسالة نفسها بشقيها المتمثلين في الشكل و المحتوى" بينما يركز التكافؤ الديناميكي على مبدأ "التكافؤ في التأثير".

5-3-3-1 التكافؤ الشكلي:

و هو الأسلوب الذي يقوم على إيجاد كلمة أو صيغة تشكل المكافئ الأقرب في اللغة المنقول إليها و يشير المؤلفان إلى انه لا يمكن دائما إيجاد هذا النوع من التكافؤ في اللغات،لذلك لا ينصحان باللجوء إليه إلا إذا تطلبت الترجمة ذلك لأنه قد يسبب خللا في الوظائف النحوية و الأسلوبية للغة الهدف مما يؤثر سلبا على فحوى الرسالة، فيشق المعنى و يتعسر على قارئ الترجمة (نيدا و طابر،200:1982).و منه لابد أن يحل مكانه نوع آخر من التكافؤ الذي يؤدي الرسالة بأمانة حتى و لو كان ذلك على حساب البنية الخارجية للنص،و هو ما اصطلح عليه المؤلفان باسم التكافؤ الديناميكي.

5-3-3-2 التكافؤ الديناميكي:

و هو المبدأ الذي يقوم على ترجمة معنى الرسالة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف باختيار المكافئ الطبيعي الأقرب باعتماد أسلوب يحدث من قوة البلاغة و التأثير على قراء الترجمة ما يحدثه على قراء النص الأصلي. و حسب نيدا و طابر دائما فانه على الرغم من التغير الذي يحدثه التكافؤ الديناميكي على البنية السطحية للنص إلا أنهما يعتبرانه حلا ناجعا بل و يعد من مفاتيح الترجمة الناجحة مادام ينقل معنى الرسالة بالشكل الصحيح (نفس المرجع،ص 201)

و من هنا نلاحظ تفضيل المؤلفين استعمال التكافؤ الديناميكي باعتباره أكثر أساليب الترجمة تأثيرا و فاعلية خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار السياق و الموقف الذي جاءا في النص، و هكذا يكون التكافؤ الديناميكي في نظر المؤلفين " أكثر من مجرد عملية تواصل" (نفس المرجع، ص25). و بناء عليه ترتبط الترجمة الصحيحة عند نيدا بوضوح الرسالة.

و بما أن التعابير الجاهزة ظاهرة ثقافية بالدرجة الأولى فان ترجمتها لا تتوقف عند المعرفة

اللغوية فقط، بل تتطلب الماما خاصة بثقافتين قد تكونان متقاربتين أو متباعدتين،و لذلك كان التكافؤ هو الأسلوب الأنجع لترجمتها انطلاقا من فكرة انه يمكن لكل لغة في هذا العالم أن تعبر عن نفس الشيء كل حسب وسائلها الأسلوبية الخاصة بها، و حسب تجارب شعوبها وبيئتهم ، و أنماط معيشتهم، و معتقداتهم، وهذا لا يخل بالترجمة و لا يطعن في صحتها، ما دامت حريصة على تبليغ نفس المحتوى و إحداث نفس الانطباع و التأثير في متلقي الترجمة.

و الجدير بالذكر هو أن المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه التكافؤ هو مبدأ التعويض أو الاستبدال (substitution) فترجمة حكمة أو تعبير اصطلاحي ما (أي تعبير جاهز) تتم عادة بالبحث عن الحكمة نفسها أو التعبير الاصطلاحي نفسه دون أن تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن أية عوامل لسانية بحتة (...) بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التي يؤديها التعبيران في الرسالة (بيوض،107:2003)

و كمثال على هذا التعويض نسوق التعبير المشهور الذي يعبر عن حالة من الفوضى و التشويش و الاضطراب الناجم عن تولي شخص غير كفء لمنصب ما فيقال عنه انه " كالبعير في سوق الحرير" و يكافئه في الفرنسية التعبير ‘comme un éléphant dans un magasin de porcelaine’ (مثل فيل في مخزن خزف).

و جاء التعويض هنا بين رموز التعبير العربي و رموز التعبير الفرنسي المتمثلة في (éléphant/ بعير) و (magasin/ سوق) و (porcelaine/ حرير).

و خلاصة القول أنّ التكافؤ لا يستلزم المعرفة اللغوية فحسب إنما يتطلب من المترجم الماما جيدا بثقافة كلتا اللغتين و التي تمليها وجهات النظر المختلفة و طرائق التفكير المتباينة لكل جماعة لغوية.

5-3-4 التصرف: (l’adaptation)

و يصنفه المؤلفان بين الترجمة و الإبداع و يعتبرانه أقصى حد للترجمة، و يستنجد به المترجم في حال وجود تشابه بين موقفين قد لا يكون احدهما موجودا في ثقافة اللغة الهدف أو قد يكون موجودا لكنه لا يؤدي المعنى أو بمعنى آخر عدم وجود هدا الموقف في ثقافة النص الهدف أو اختلافه لأسباب دينية أو عرفية أو حضارية أو تاريخية.و منه يضطر المترجم إلى إيجاد

موقف آخر يتماشى مع ثقافة اللغة الهدف شرط إن يحدث نفس التأثير على قراء الترجمة.و هكذا نحصل على تكافؤ في الموقف و يسوق لنا المؤلفان كمثال العبارة الانجليزية he kissed his daughter on the mouth' (قبل ابنته على فمها) و التي لا يمكن في أي حال من الأحوال ترجمتها حرفيا إلى اللغة العربية لان القارئ العربي سيكون مستاءا و محرجا و لن يتقبل مثل هدا التصرف الشاذ في العلاقة بين والد و ابنته و التي يفترضها قائمة على الاحترام، و تجنبا لهدا الإحراج يعمل المترجم على تغيير الموقف ليتناسب مع ثقافة القارئ فيترجم العبارة مثلا بـــ "طبع قبلة على جبين ابنته" .

و للتصرف أهمية كبيرة في المواقف التي تختلف فيها اللغتان من حيث الثقافة و الدين مثلا، فيمكن توظيف الجملة الفرنسيّة المذكورة آنفا في سياق عربي إسلامي فيقال "الحمد لله"، كما هي الحال بالنسبة للجملة "he earns a honest dollar" و التي يمكن توظيفها في بيئة إسلامية بقولنا " يكسب قرشا حلالا".

5-4 خلاصة الفصل:

إن ما يمكن استنتاجه من الأسلوبية المقارنة هو أن هذه الأساليب التي ذكرناها تخدم إشكالية ترجمة التعابير الجاهزة من خلال تفعيل التقارب بين لغتين مختلفتين كالفرنسية و العربية، و ذلك دون إهمال الجانب الثقافي ، مما يمكن المترجم الأدبي على وجه الخصوص من الاعتماد –عدا عن حنكته اللغوية– على اطلاعاته الثقافية التي تخدم الترجمة الأدبية، التي ترمي بدورها إلى ربط العوامل اللغوية و غير اللغوية و السفر بالنص إلى عوالم اجتماعية و ثقافية و بسط موائد حضارية مختلفة تتجاوز النطاق المجرد للغة.

و تعتبر هذه الأساليب التي مررنا بها حلا للكثير من المواقف الحرجة التي تتعرض لها الترجمة، و تتأرجح في ترتيبها بين المواقف الداعية باستحالة الترجمة و تلك التي تقر بإمكانيتها إلى حد ما.

الفصل السادس: الدراسة التحليلية المقارنة للمدونة

6-1 تقديم الفصل

لقد رأينا من خلال الجزء النظري لمذكرتنا كيف أن التعابير الجاهزة ليست مجرد كلمات أو جمل أو عبارات منفصلة، بل هي وحدة دلالية متكاملة لا يمكن فهمها إلا من خلال الظروف و الملابسات المحيطة بها و الخلفيات البيئية و الاجتماعية و الثقافية التي أفرزت هذه التعابير وصقلتها مع مرور الزمن . كما رأينا كيف يلعب الموقف الذي جاءت فيه التعابير الجاهزة في النص دورا رئيسا في فهمها و من ثم ترجمتها بشكل يتحقق فيه التكافؤ البراغماتي، الذي ينقل المعنى، و التكافؤ الإبداعي الجمالي الذي يعتبر المرحلة الثانية و الحاسمة في الترجمة، ذلك انه يعمل –علاوة على نقل المعنى– على إحداث نفس الوقع و التأثير على قارئ الترجمة بشكل يجعل هذا الأخير يتلذذ بالمتع الأسلوبية و بالنفحات الفنية الثقافية التي تعبق بها التعابير الجاهزة.

و نظرا لأهمية الموقف في هذا النوع من الترجمة فقد اعتمدنا تصنيف التعابير التي جاءت في مدونتنا تصنيفا دلاليا لأنه يسهل من عملنا، فالتصنيف الدلالي للتعابير الجاهزة مرتبط – كما اشرنا– بالتصورات الفلسفية المنطقية، و "لنظرية المجال الدلالي أهمية في دراسة المعنى، فهي تقدم شرحا و تفسيرا لمعاني الكلمات أجدى مما لو درست هذه الكلمات كوحدات منعزلة عن مجالاتها كما أن هذه النظرية تجعل المبدعين في اللغة يقفون على الفروق الدلالية و أوجه الاختلاف بين الكلمات، مما يهيئ لهم انتقاء الكلمة التي تفي بغرضهم في التعبير عن المعنى المراد" (عاطف مدكور،عن أبي زلال 179:2005) .

و قد ورد في أساس البلاغة للزمخشري (538 هجرية) تصنيف دلالي لهذه التعابير يدور في فلك ستة مجالات دلالية عامة (general semantic fields) و هو التصنيف الذي نقله عصام الدين عبد السلام أبو زلال في كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق، و قد قمنا بأخذ هذا التصنيف و العمل وفقه لتحليل مدونتنا، إيمانا منا بأنه سيسهل من مهمتنا، و يشمل ستة

مجالات دلالية نصنف فيها تعابيرنا و هي:

1. مجال الإنسان و من ذلك جوارحه و صفاته الحسية و صفاته المعنوية الايجابية و السلبية و علاقات الإنسان كالزواج و نشاطاته كالكلام و الطعام و الصناعة
2. مجال الذوات المجردة كالخير و الشر و الموت و الحياة و الحب و الرضا و الأماني و الكره و الحسد
3. مجال الكون كالأرض و السماء و الحيوان
4. مجال الزمان و المكان كالليل و النهار
5. مجال التعابير الجاهزة العامة
6. مجال التعابير الجاهزة الدينية كالمعتقدات الدينية و الجن و الشياطين و الثالوث الديني .

2-6 التعريف بالمدونة

و رغبة منا في اختبار ما جاء في الجزء النظري اخترنا رواية "البؤساء" لهذا الغرض. تعتبر هذه الرواية لكاتبها فيكتور هيجو من أعظم روائع الأدب الفرنسي، و قد رأت النور سنة 1862 و كانت بحق مدونة تاريخية لفرنسا القرن التاسع عشر، ذلك أنها عكست الكثير من التغيرات الاجتماعية و الاقتصادية في فرنسا خاصة في ظل النهضة الصناعية الذي بدأ في انجلترا في أواسط القرن الثامن عشر، و ما تبع ذلك من تحولات اجتماعية أبرزها النظام الطبقي الجديد الذي لم يرحم العمال البسطاء و الفقراء، بحيث ظهر الاستغلال و تفشى الفقر بشكل رهيب و ظهر البؤساء الذين ذاقوا مرارة الفقر و مرارة الظلم و القهر معا، و من بين هؤلاء البؤساء كان السجين السابق "جان فالجان"، الذي قضى حياته متنقلا بين السجون لا لشيء سوى انه سرق في طفولته رغيفا يواسي به جوع إخوته الصغار، ثم أطلق سراحه بعد أن أصبح كهلا ليتحول بعدها إلى قس ثم إلى صناعي كبير ثم إلى عمدة للبلدة.

و من هؤلاء البؤساء كذلك كانت الفتاة "فانتين" التي قضت زهرة شبابها في إعالة ابنتها الصغيرة "كوزيت" التي لم ترها منذ أن كانت رضيعة حيث أودعتها في فندق السيد و السيدة " تيناردييه" الذين أذاقا الطفلة كل أصناف العذاب و شتى ألوان المعاناة و اغتالا أحلامها الصغيرة

مستغلين براءتها الطفولية في خدمة نزلاء الفندق، بينما كانت والدتها تظن أن فلذة كبدها تعيش حياة الأميرات خاصة و أنها بذلت الغالي و النفيس لأجل إطعامها و كسوتها و محبتها و لو على بعد مئات الأميال.

و يحدث بعدها أن يتقاطع قدر "جان فالجان" بقدر "فانتين" لكن بعد فوات الأوان، لأن هذه الأم الشابة كانت اقرب إلى الموت منه إلى الحياة، حتى لم يبق لها سوى أمل رؤية ابنتها على يد جان فالجان، لكنها لفظت آخر أنفاسها دون أن تحقق أمنيتها الغالية، لكن "جان فالجان" نذر نفسه لاستعادة الطفلة، و قد تحقق له ذلك، فعمل على تأديبها و تعليمها حتى تعلق بها تعلق الأب بابنته، ففاض منه نبع الأبوة حتى الثمالة.

و من البؤساء أيضا كان "ماريوس"، الفتى الغني الذي عاش مترفا منعّما قبل أن يضطره الخلاف السياسي مع جده إلى الاعتماد على نفسه، و في أثناء ذلك التقى "كوزيت" و أحبها إلى أن تزوجها في الأخير و كانت النهاية السعيدة الحزينة: زواج "كوزيت" و "ماريوس" و موت "جان فالجان".

و كما يكون بعض البؤساء أخيارا، يتطلعون في غمرة الفقر و الحرمان إلى شعاع الأمل الذي يترقبونه في حياتهم التعيسة، و يتغلبون على مرارة حياتهم بإسداء الخير للناس من حولهم، قد يكون بعضهم الآخر أشرارا حاقدين على المجتمع الذي يرونه سبب مصائبهم و بلاويهم، لذا تراهم حاقدين ناقمين و انتهازيين جشعين لا هم لهم سوى جمع المال و لا حيلة لهم إلا السبيل للوصول إلى ذلك، و من هؤلاء الأشرار عائلة "تيناردييه" صاحبة الفندق الذي أوى "كوزيت" ثمانية سنوات و الذي كانت فيه خادمة تعاني شتى ألوان القهر و أصناف الشقاء من قبل تيناردييه و زوجته الجشعة و ابنتيهما " ايبونين" و "أزيلما" اللتين أزال البؤس ملامح البراءة من وجهيهما.

و في ثنايا هذه القصة شخصيات كثيرة أخرى و أحداث تناولها هيجو بالسرد و التصوير و النقد، ملفتا الانتباه إلى المشاكل الاقتصادية و الاجتماعية و القانونية التي عصفت بالفقراء،وذلك بتسلسل يجعل القصة تثير التشويق في القارئ، و بأسلوب جميل يعتمد على سرد الأحداث بتفصيل وصفي للطبيعة و المدن و الأماكن و الأحداث و الشخصيات، ما يجعل رواية البؤساء وثيقة تاريخية و اجتماعية لفرنسا الصناعية.

3-6 منهجية التحليل:

أما فيما يخص المنهجية التي تبنيناها في تحليلنا للتعابير الجاهزة التي جاءت في مدونتنا، فهي أولا ذكر الأسلوب المعتمد في ترجمة التعابير الجاهزة الواردة في مدونتنا سواء أكان هذا الأسلوب هو التكافؤ أم غيره، بعدها نقوم بتحليل الرموز التي جاءت في التعبير الفرنسي في ضوء ما جاء في قاموس لاروس و معجم الرموز، ثم نقوم بتحليل ترجمة هذا التعبير إلى العربية في ضوء الكتب و القواميس و المعاجم العربية المذكورة آنفا، و من ثم نستخلص أوجه التشابه و الاختلاف بين وجهتي النظر الفرنسية و العربية، و أوجه التقارب بينهما ، و ذلك بالتطرق إلى الخلفيات غير اللغوية (اجتماعية، ثقافية، بيئية،دينية...الخ) التي أدت إلى اعتماد هذا التعبير دون آخر، و عملا بكل هذه المعطيات سنحكم بنجاح أو فشل الترجمة المعتمدة.

كما سنقوم أثناء تحليلنا على افتراض العمليات الذهنية التي مر بها المترجم أثناء ترجمته، انطلاقا من سعيه لإيجاد المشكل ثم حله اعتمادا على اتخاذ القرار المناسب، و سنعلق على هذه المراحل و سنذكر إن كان المترجم قد قطعها كلها أم انه اكتفى بترجمة براغماتية توقف فيها عند نقل المعنى فقط دون تحقيق التكافؤ الإبداعي التاثيري الذي يكلل الترجمة بالنجاح التام.

أما إن اعتمد المترجم أسلوبا غير التكافؤ، كالترجمة البراغماتية، أو الحرفية، فإننا سنقوم باقتراح تعبير جاهز على الأقل أو جملة من التعابير الجاهزة التي نراها مناسبة لتحقيق التكافؤ المطلوب، و ذلك استنادا إلى ما رصدناه من مختلف الكتب و المعاجم و القواميس من آيات قرآنية و أحاديث نبوية و أمثال و أبيات شعرية و تعابير جاهزة.و تجدر الإشارة أننا تعمدنا كتابة التعبير الجاهز الفرنسي و كذا ذلك الوارد في الترجمة العربية بخط سميك لتمييزهما عن باقي عناصر الجملة التي ورد فيها .

و في الأخير سنلخص مختلف الأساليب الواردة في الترجمة العربية في جدول نحدد فيه النسبة المئوية لكل أسلوب مع التعليق على النتائج.

و قد استعنا في تحليلنا للتعابير التي جاءت تبعا لهذه المجالات على عدد من الكتب و المعاجم و القواميس التي اعتمدناها على غرار كتاب الأمثال العربية و العصر الجاهلي و كتاب التعابير

الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق و أساس البلاغة للزمخشري و مجمع الأمثال للميداني ، كما اعتمدنا على عدد من القواميس منها قاموس المحيط و لسان العرب و كذلك على معجم الرموز الذي عاد علينا بعظيم الفائدة.

الدراسة التحليلية للمدونة:

6-4 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الإنسان:

و منها التعابير المشتملة على صفاته الحسية كالجوارح و صفاته المعنوية الايجابية و السلبية و علاقات الإنسان كالزواج و نشاطاته كالكلام و الطعام و الصناعة:

6-4-1 صفات الإنسان الحسية:

و تشمل الصفات الحسية جوارح الإنسان أي أعضاء البدن كالرأس و العين و الفؤاد و النخاع و اللحم و الصدر و البطن، و قد اشتملت المدونة التي بين أيدينا على جملة من التعابير الجاهزة التي تخص الصفات الحسية للإنسان و المنقولة إلينا عبر جوارح مختلف الشخصيات في المدونة. وقد نالت التعابير المتضمنة على الجوارح نصيب الأسد في المدونة نظرا لأنها تعبر عن مشاعر الإنسان وخلجاته و انفعالاته و تقلباته النفسية و العاطفية. و سنقدم فيما يلي شرحا مفصلا لكل من هذه الجوارح و التعابير الجاهزة المتضمنة لها كل على حدى.

6-4-1-1 جوارح الإنسان:

و أول الجوارح و أعضاء البدن التي سنبدأ بذكرها هي الرأس، إذ تشتمل اللغة الفرنسية على عدد من التعابير الجاهزة التي رمزها الرأس، و قد رصدنا من قاموس لاروس بعض التعابير التي يعبر فيها الرأس عن حالة الإنسان كالحياء و الغضب مثل:

'Baisser la tête' (ينكس رأسه) و' faire la tête ' (يصنع رأسه)

كما جاء الرأس للتعبير عن الفخر والاعتزاز و علو الهمة كالمثال:

' Marcher la tête haute' (يمشي مرفوع الرأس)

و جاء الرأس أيضا كعضو للتفكير و كمكمن للقدرات العقلية و الذي من دونه يفقد الإنسان حكمته و اتزانه ' 'avoir toute sa tête (يتمتع بكل رأسه) 'perdre la tête ' (يفقد رأسه)

و أيضا للتعبير عن القيادة و الريادة في:

‘Être en tête de liste’ (على رأس القائمة) و ‘être en tête d’une société’(على رأس الشركة)

و قد وردت في مدونتنا بعض التعابير التي يرمز فيها الرأس إلى للأنفة و الشموخ كما ورد في التعبير الموالي الذي يصف حالة " فانتين" البائسة:

‘Elle alla et vint, **la tête haute**, avec un sourire amer’

(Hugo, 2003 :206)

و قد نقله المترجم كمايلي:

"و طفقت تروح و تجئ، **رافعة رأسها** مبتسمة ابتسامة مريرة" (الكيلاني،45:1983)

و يبدو أن الأسلوب المعتمد هنا هو التكافؤ، و قد استعان المترجم بنفس الرمز (الرأس) ذلك أن الرأس المرفوعة في اللغة العربية ترمز إلى نفس الشيء أي إلى الفخر و الاعتزاز وعلو الهمة، فالرأس حسب قاموس المحيط في اللغة هو أعلى كل شيء ، و يقال في الشموخ " يمشى رافعا رأسه" أو يمشي و رأسه في السماء" و "فلان شامخ الرأس" ، و قد ورد في مدونتنا تعبير آخر من هذا القبيل يصف الزعيم الثوري "انجولراس" و هو في قمة الفخر و الاعتزاز:

‘Enjolras avait reculé à l’angle de la salle, l’œil fier, **la tête haute**’

(Hugo : 2003 ,294)

و قد جاءت ترجمته كالتالي:

" و قد ارتدّ انجولراس إلى زاوية الغرفة، بعين فخورة و **رأس شامخ**" (الكيلاني، : 419/3 1983)

و الملاحظ أن المترجم اعتمد على أسلوب التكافؤ أيضا للأسباب التي ذكرناها آنفا، لذا نرى أن اختياره كان موفقا ، على أنه يوجد في اللغة العربية تعابير أخرى ترمز إلى العزة و علو الهمة فيقال استنادا إلى كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق "فلان طويل العنق"، و " طويل النجاد" و أيضا "رفيع العماد" ، و في هذا قال ابن ثابت يمدح رجلا عالي الهمة:

طويل النجاد رفيع العماد * مصاص النجار من الخزرج

و بالعكس، فإذا كان علو الرأس يرمز إلى الفخر و الاعتزاز و علو الهمة فان انحناءه يرمز إلى الفشل و الخيبة و العار كما رأيناه في الأمثلة السابقة ، لكنه يرمز أيضا إلى العفة و الاحتشام

خاصة إذا كان المقصود بذلك المرأة، و منه فقد رصدنا من مدونتنا التعبير التالي الذي يصف فيه الكاتب احتشام الراهبات في الدير:

'Elles doivent toujours marcher les yeux à terre et **la tête inclinée**'

(Hugo, 2003 :9)

و قد جاءت ترجمته كمايلي:

" إن عليهن دائما أن يمشين و قد غضضن من أبصارهن، و **طأطأن رؤوسهن**" (الكيلاني،169:1983)

و الظاهر أن الأسلوب المتبع في ترجمة هذا التعبير هو التكافؤ أيضا، و الذي يتجلى في مقابلة (tête inclinée) و (طأطأن رؤوسهن) ذلك أن تنكيس الرأس و طأطأته يدل في كلتا اللغتين على الحياء الاحتشام عندما يتعلق الأمر بالمرأة، على عكس لو اقترن بالرجل ، فانه عندئذ يدل على الضعف و الجبن و الهوان، و قد جاء الفعل طأطأ –حسب لسان العرب– من الطأطاء و هو المنهبط من الأرض يستر من كان فيه.

و قد وردت الرأس في مدونتنا أيضا كرمز للحلم و الأناة، و مركز لتدبير الأمور و معالجة المواقف، و من ذلك ما نراه في التعبير الاتي الذي يعبر عن الحلم و الرصانة التي يتمتع بهما المفتش جافير:

'Javert ne **perdit** pas **la tête**' (Hugo, 2003 :526)

و قد ترجمه الكيلاني كمايلي:

" و مع ذلك فان جافير لم **يفقد صوابه**" (الكيلاني، 2003 : 1/166)

و يبدو أن المترجم اختار أسلوب التكييف هذه المرة، و هو أسلوب معتمد في كثير من الأحيان لترجمة التعابير الجاهزة، و جاء هنا لمقابلة المادي بالمجرد، إذ ورد التكييف بين كلمتي (الرأس/ tête) و هي عضو مادي و جزء من جسم الإنسان ككل، و (صواب) التي جاء معناها شاملا و مجردا، و منه فقد كان المترجم موفقا في اختياره لهذا الأسلوب باعطاءه صورتين مختلفتين للموقف ذاته حسب واقع اللغتين: إذ تميل العربية إلى النزعة المعنوية المجردة في وصفها للأمور و ربط العلاقة بينها فيم تميل الفرنسية و غيرها من اللغات الأوروبية إلى النزعة المادية المستوحاة من واقعها و فلسفتها.

و كما الرأس، فان العين أيضا رمز من الرموز المستخدمة في التعابير الجاهزة، و قد وجدنا في قاموس لاروس أن التعابير الفرنسية المشتملة على العين تعبر في مجملها عن الحيطة و اليقظة و الحذر كما في المثال:

'Avoir l'œil sur quelqu'un' (عينه على فلان)

'Ouvrir l'œil' (يفتح عينيه، أي ينتبه جيدا)

و كذلك تستخدم العين للتعبير عن مشاعر الإنسان و حالاته النفسية، ذلك أن العين هي المرآة التي تعكس الانفعالات الداخلية سواء بتعبيراتها التي تعكسها النظرات، أو بحركات العين نفسها، فيعبر عن الدهشة مثلا بالتعبير 'ouvrir de grands yeux'. و حسب قاموس لاروس دائما فان العين أيضا رمز من رموز رؤية الواقع بخيره و شره و كذا رؤية الإنسان للأشياء حسب ما يتفق مع اعتقاده فيقال:

'Voir une chose de ses propres yeux' (ينظر إلى أمر ما من خلال عينيه)

'Ouvrir les yeux' (فتح عينيه، أي نظر إلى الواقع كما هو)

'Voir les choses d'un œil favorable' (يرى الأمور بعين ايجابية)

و قد ورد في مدونتنا تعبير جاهز يصف العين من منظار الحذر و التوجس، و قد جاء في وصف المفتش جافير و هو يقتفي أثر السيد مادلين:

'Javert était **comme un œil toujours fixé** sur M. Madeleine'

(Hugo, 2003 :196)

و قد جاء التعبير في صيغة تشبيه، إذ شبه المفتش جافير بالعين التي تلازم السيد مادلين حيثما حل و ارتحل و ذلك من شدة توجسه منه و تربصه به، و قد جاءت ترجمته كالآتي:

"و كان جافير **أشبه بعين مسددة أبدا** إلى مسيو مادلين" (الكيلاني، 40:1983)

و هذه ترجمة حرفية، أعاد فيها المترجم كل مكونات التعبير الفرنسي (comme/أشبه) و (œil/عين) و (toujours/أبدا) و (fixé/ مسددة). و رغم أن الترجمة مفهومة لدى القارئ و سليمة من الناحية الاتساقية إلا أن الإبداع الجمالي بقي غائبا فيها حالها كحال معظم الترجمات الحرفية لان المترجم لم يستخدم تعبيرا عربيا مكافئا،و لو شاء لاستعان في ترجمته بتعبير جاهز

مكافئ، فيقول مثلا " جَعَله نُصْبَ عَيْنه" ، أي جعله منصوبا لعينه، ولم يجعله بظهر، يعني لم يغفل عنه (مجمع الأمثال)

و قد وردت العين أيضا في معنى اعز و أغلى ما يملكه الإنسان، و قد جاء التعبير على لسان مدام تيناردييه و هي تناشد جان فالجان تخليصها من كوزيت:

'Cette petite nous **coûte les yeux de la tête**' (Hugo, 2003 :462)

و جاءت ترجمته:

"إن هذه الصغيرة **تكلفنا اعز ما نملك**" (الكيلاني، 109:1983)

و يبدو أن المترجم اعتمد هنا على الترجمة البراغماتية، ذلك انه حدد المشكل و شرح معنى التعبير الفرنسي للقارئ إلا انه توقف عند حدود استخراج البنية العميقة (المعنى) دون أن يتخذ القرار المناسب في الترجمة، فبقي الإبداع الجمالي التاثيري غائبا فيها. و إذا كانت اللغة الفرنسية تعتبر اعز شيء في الإنسان هي عيناه التي يبصر بهما و اللتين جاءتا هنا تعبيرا عن الأمر الشاق الذي يكلفك به احدهم و الذي يتطلب منك عينيك من شدة الجهد و المشقة، فان في العربية تعابير كثيرة تعبر عن ذات المعنى بأسلوب جميل و مؤثر تجعل القارئ يستحضر من خلالها الصور الحسية التي يطبعها هذا التعبير في مخيلته، و قد عثرنا في مجمع الأمثال للميداني على تعابير في معنى التكليف بالأمور الشاقة، منها :

"كلفني (هذا الأمر) بَيْضَ السَّمام" و السمام جمع سَمَامة، و هو ضَرْب من الطير مثل الخطاف لا يُقْدَر على بيضه، ويروى "بيض السماسم" وهي جمع السمسمة، وهي النملة الحمراء التي يصعب إيجاد بيضها، و يقال أيضا للتعبير عن الأمور الشاقة "كلفني (هذا الأمر) مُخَّ البَعُوض" ، ذلك أن البعوض لا مخ له، كما يقال "كلفني (هذا الأمر) عَرَقَ القِرْبَة" أي كلفني أمراً صَعْبا شديدا، و العَرَقَ إنما هو للرجل لا للقربة، لان القِرَبَ إنما تحملها النساء ومَنْ لا معين له، وربما افتقر الرجل الكريم فحَمْلها بنفسه، فيتصبّب عرقا لما يَلْحقه من المشقة والحياء من الناس(نفس المرجع).على كل حال تكثر التعابير في هذا المقام، و لو وظف المترجم إحداها لكان حقق التكافؤ البراغماتي و الجمالي معا.

و من الجوارح الأخرى الواردة في التعابير الخاصة بمدونتنا نجد الأنف، و يرمز الأنف في اللغة العربية–كما الرأس– إلى الشموخ و الاعتزاز و الحميّة، فيقال– استنادا إلى لسان

العرب- "رجل حميّ الأنـــف" أي عالي الهمة شامخا، وأنِف من الشيء أنـــفة أي حمِي و ذلك من الحميّة، و يختلف الأمر تماما بالنسبة إلى اللغة الفرنسية التي لا تعد الأنف رمزا للشموخ و علو الهمة، إنما تعتمده كمقياس لقرب الشيء أو بعده عن الشخص ، في إشارة إلى علاقة مكانية بينه و بين ذلك الشيء كما جاء في قاموس لاروس:

'A vue de nez' (برؤية الأنف، بمعنى تقريبا)

'Se trouver a nez avec quelqu'un' (يجد نفسه أنفا لأنف مع شخص ما أي وجها لوجه)

'Regarder quelqu'un sous le nez' (يضع شخصا تحت انفه بمعنى يراقبه)

'Au nez de quelqu'un' (أمام انف الشخص، أي على مرأى منه)

'Mettre le nez dehors' (يضع انفه خارجا بمعنى الانصراف)

و هكذا تبتعد المسافة كلما ابتعد الأنف و تقترب كلما اقترب و هكذا حتى يقتحم الشيء ويصبح موضع تدقيق و تمحيص له فيقال:

'Mettre/fourrer le nez dans quelque chose' (و معناه إقحام الأنف في الشيء بمعنى التدخل فيه) و قد جاء هذا التعبير في وصف خالة ماريوس المتطفلة التي لا تترك لا شاردة و لا واردة:

'Elle n'eut pas été fâchée d'y **fourrer son nez**' (Hugo, 2003 :175)

و قد جاءت ترجمته كمايلي:

" و لم تكن خليقة بأن تغضب لو استطاعت أن **تقحم أنفها** في هذه المسألة" (الكيلاني، 214:1983)

و أثناء بحثنا في لسان العرب و في قواميس أخرى وجدنا أن الأنف لا يشير إلى علاقة مكانية في اللغة العربية على غرار الفرنسية أو الانجليزية، و مع هذا فان التعبير "يقحم/ يحشر انفه" قد لقي القبول و التداول في الأوساط اللغوية العربية التي لاشك من انه قد وفد إليها عن طريق النسخ التعبيري الذي كان الأسلوب الذي اعتمده مترجمنا، ومنه سنحكم على هذه الترجمة بالنجاح مادام المعنى مقبولا و مفهوما و مألوفا لدى القارئ العربي.

و من الجوارح الأخرى التي ذكرت في التعابير الجاهزة التي وردت في مدونتنا الرقبة أو العنق، و يذكر معجم الرموز أن الشعوب غالبا ما تعتبر الرقبة رمزا من رموز الحياة في جسم الإنسان و يعود ذلك إلى كونها وصلة ما بين الرأس و الجسد و يقال بين الجسد و الروح، و لذلك هي رهن حياة الإنسان، فضرب العنق أو قطعه دليل الموت، و بالعكس فان عتق الرقاب دليل الحياة و النجاة ، و قد رصدنا من قاموس لاروس بعض التعابير التي تدل على هذا المعنى:

‘Se casser / se rompre le cou’ (كسر/ قطع عنقه أي مات)

‘Tendre le coup’ (أعطى رقبته، بمعنى قدم نفسه ضحية دون الدفاع عن النفس)

و قد وجدنا في مدونتنا تعبيرا يدل على القتل من خلال قطع الرقبة و قد جاء على لسان مدام تيناردييه و هي تذكر زوجها بوجوب قتل جان فالجان قبل قدوم الشرطة:

-‘ sans **couper le cou** a l’homme ?’ demanda la Thénardier.

و جاءت ترجمته:

فسألته تيناردييه: – " أنذهب من غير أن **نحز عنق** الرجل؟"

و الظاهر أن المترجم اعتمد هنا أسلوب التكافؤ، ذلك انه أتى بتعبير عربي يصور نفس الواقع و بين الصورتين اللتين يبدو من خلالهما أن كلتا اللغتين تتفقان في الترميز إلى نفس الواقع بنفس الرمز، و يتجلى التكافؤ بين الفعلين (couper) و (نحز) (و الحز هو القطع) و بين الاسمين (cou) و (عنق) ذلك أن العرب كغيرهم من المجتمعات الأخرى يستخدمون العنق أو الرقبة للتعبير عن الموت و الحياة، بل و يرمز الإسلام إلى الإنسان ككل بالرقبة فيقال –استنادا إلى لسان العرب– اعتق رقبة أي إنسانا، وفكّ أو اعتق رقبة يعني أطلق أسيرا أي حرره، و في المثل "غلَّ يداً مُطْلِقُها، واسْتَرَقَ رَقَبَةً مُعْتِقُهَا" وقال تعالى في آية الصدقات «والــمُؤَلَّفةِ قلوبُهم وفي الرقابِ" يريد العبيد، إذ يعطون نصيبا من الزكاةِ، ويدفعونه إلى موالِــيهم ليفكوا به رقابهم. إذن فقد جعلت الرقبة كِناية عن جميع ذاتِ الإنسان، تَسْمية للشيءِ ببعضِه، فإذا قيل "أعتق رقبة" فكأنه يعني أعتق عبدا أو أمة، ومنه قولهم" دينه في رقبته" (نفس المرجع)

و من الجوارح الأخرى التي وردت نجد القلب ، إذ يعتبر هذا الأخير من أكثر الجوارح المرتبطة بذات الإنسان و مشاعره، و هو بذلك أكثر شيوعا و استخداما في التعابير الجاهزة. وحسب

معجم الرموز فقد اعتبرت الحضارة الغربية القلب مركزا للمشاعر و الأحاسيس بشكل عام فيم يمثل بالنسبة للحضارات الأخرى مركزا للفهم و الحدس و الذكاء، لكن كل الحضارات اتفقت في الترميز للقلب بأنه المركز الحيوي للإنسان، إذ كما يكون الرأس أول كل شيء، فان القلب هو المركز و الوسط في كل شيء أيضا.

و كما اعتبر الإنجيل الجسد رمزا للإنسان الخارجي فانه يرى القلب رمزا للإنسان الداخلي لأنه يحوي حياته العاطفية كما انه مركز الذكاء و الحكمة لكنه في الوقت ذاته منبع الشر إذا كان تبعا لهوى الإنسان. (نفس المرجع)

و استنادا إلى معجم لاروس، فان التعابير الجاهزة المتعلقة بالقلب كثيرة و تعني تارة ما يدخل في صلب الموضوع كقولنا:

'le cœur du problème' (قلب المشكلة)

و تارة يكون القلب مركز المشاعر العميقة من حب و حزن و غيرهما كما في التعابير:

'Aimer quelqu'un de tout son cœur' (يحب شخصا من كل قلبه أي بشدة)

'Avoir le cœur gros' (تضخم قلبه، أي شعر بحزن عميق)

'Peines de cœur' (أوجاع القلب)

و القلب أيضا مقر الأفكار الدفينة:

'En avoir le coeur net' (يصفو قلبه إزاء شيء ما بمعنى يطمئن له)

'A cœur ouvert' (بقلب مفتوح أي بكل صراحة و صدق)

و تعبر اللغة الفرنسية به عن طيبة الإنسان ب:

'Avoir du cœur' (شخص يملك قلبا)

'Un brave cœur' (قلب شجاع)

'Un bon cœur' (قلب طيب)

و كثيرة هي التعابير التي عثرنا عليها في مدونتنا و التي يتقلب فيها القلب حسب حالات الإنسان و انفعالاته، و قد ورد تعبيران يرمز فيهما إلى شدة الحيرة و التوتر و الانفعال بانقباض القلب كما في هذا المثال الذي يصف حالة ماريوس و هو يفكر في أبيه:

‘Il en vint peu à peu à ne plus songer à son père qu’avec honte et un **cœur serré’** (Hugo, 2003 :154)

و جاءت ترجمته:

"و مع الأيام أصبح لا يفكر بأبيه إلا في خجل و في **انقباض صدر**"

(الكيلاني، 205:1983)

و الظاهر في هذه الترجمة هو توظيف المترجم لأسلوب التكافؤ، ذلك انه أتى بتعبير جاهز يصور حال الإنسان المهموم و المحزون لدرجة يحس فيها بقلبه يطبق عليه حسب التعبير الفرنسي، و بصدره حسب التعبير العربي، إذن فصفة الانقباض موجودة في كلا التعبيرين و التي جاءت في تطابق الفعلين (ينقبض) و (serré) و يكمن وجه الاختلاف في الشيء الذي ينقبض، و الذي جاء خاصا حسب التعبير الفرنسي و محددا في القلب، ذلك أن هذا الأخير كما ذكرنا هو مركز المشاعر على اختلافها، أما الموصوف بالانقباض في التعبير العربي فهو الصدر عامة دون تحديد العضو، ذلك أن الصدر في اللغة العربية هو محل الضيق و الانبساط معا كما يشير إليه لسان العرب، فيقال "رحب صدر فلان" و "ضاق صدره" و"في صدر فلان ضيق" ، و يقول تعالى في التنزيل العزيز "فلعلّك تاركَ بعضَ ما يُوحَى إليك وضائق به صَدْرُك".(هود: 12) كما يذكر عز وجل في آيات عديدة – و هو أعلم بجوارح البشر– أن الصدر هو موضع الهداية و الانشراح، إذ يقول" فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام" (الأنعام :125) و يقول في سورة الشرح مخاطبا نبيه صلى الله عليه و سلم " الم نشرح لك صدرك" و بالعكس قد يكون الصدر مكمنا للانقباض و الضيق كما في قوله تعالى "و من يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا".

أما فيما يخص القلب فقد وجدنا في لسان العرب تعبيرا مماثلا يعبر فيه عن الهم و الكدر و الحزن الذي يقبض القلب فيقال " رجل حامز الفؤاد" و هو الذي اغتم فؤاده و تقبض حتى اشتد عليه ذلك، و الحمز هو القبض و الاحتمال و منه جاء اسم حمزة.

و ليس بعيدا عن الغم والكرب و الانقباض ، رصدنا في مدونتنا تعبيرا يرمز فيه انعدام القلب إلى الشر و الدناءة و السوء وقد جاء التعبير كالتالي:

‘Ce monsieur est un drôle, un mauvais gueux, **sans cœur**’
(Hugo, 2003 :56)

و قد ترجمه الكيلاني ب:

"إن ذلك السيد شخص حقير، وغد شرير، **من غير قلب**" (الكيلاني،202:1983)

و هذه ترجمة حرفية، أعاد فيها المترجم نفس الصورة الفرنسية موظفا إياها في التعبير العربي، و منه نلاحظ تطابق التعبيرين في ربط الخير و الشر بوجود القلب من عدمه و ليس بحالة القلب نفسه، و بما أن التعبير الذي وظف في الترجمة صحيح من الناحية الاتساقية و مفهوم لدى القارئ العربي فإننا لا نستطيع الحكم على الترجمة بالفشل، لكننا سنقول أن المترجم قد قصّر في الناحية الإبداعية ذلك انه أهمل الجانب الجمالي التأثيري الذي يعد أهم مقياس لترجمة التعابير الجاهزة، والذي كان سيتحقق لو كلف مترجمنا نفسه عناء التنقيب في كنوز اللغة العربية التي تزخر بالتعابير التي تشير إلى ذات المعنى بصورة ابلغ و أكثر تأثيرا، ونحن بدورنا قد رصدنا من مجمع الأمثال للميداني تعبيرا يشير إلى القسوة إذ يقال " أقسى من صخرة" و " أقسى من الحجر الصلد" ذلك انه لاشيء في الطبيعة يضاهي في قسوته الحجر، فهو أقسى حتى من الحديد، لان هذا الأخير يصدأ و يلين و ينصهر بعكس الحجر، و من بلاغة القرآن الكريم أن الله عز وجل وصف فيه قلوب المنافقين بالحجارة لا بالحديد، فقال تعالى عن هذه القلوب أنها " كالحجارة أو اشد قسوة" (البقرة :74)

كما وجدنا في أساس البلاغة ما يدل على انعدام المشاعر منها " فلان ماه القلب" ، و " ذائب النفس" كما لو أن قلبه و نفسه سالا كما يسيل الماء، و يقال أيضا " فلان بارد النسيم" في إشارة إلى برودة قلبه، كما رصدنا من لسان العرب تعبيرا يشير إلى انعدام المشاعر و الأحاسيس و قد استعمل فيه الثلج كرمز للقسوة و الجفاء فيقال "رجل مثلوج الفؤاد"، أي أن قلبه يضاهي الثلج في البرودة من جهة و في القسوة من جهة أخرى لدرجة أن تعطلت أحاسيسه . يقول الشاعر:

ولم يك مثلج الفؤاد مهيجا أضاع الشَّباب في الربيلة والخفض

أما أعضاء الإنسان و جوارحه الأخرى التي ذكرت في مدونتنا فهي اليد، و كثيرة هي التعابير الجاهزة التي تستخدم فيها اليد للتعبير عن مختلف الأمور و الوضعيات، و قد وردت في معجم لاروس الكثير من التعابير التي رمزها اليد التي تعبر أحيانا عن الأخذ و العطاء مثل:

‘Tendre la main’ (يمد يده أي يستدر الشفقة و الإحسان)

‘Avoir le cœur sur la main’ (قلبه على يده و معناه شديد الكرم)

كما تعتبر أداة للعمل كما في الأمثلة:

'Perdre la main' (يفقد اليد، بمعنى أن صنعته آخذة إلى الزوال)

'Mettre la main a la pâte' (يضع يده في العجين، و معناه يعمل بكده، أو يشرع في عمل ما)

'Mettre la dernière main a un travail' (يضع آخر يد في العمل، أي يضع فيه اللمسة الأخيرة)

و اليد كذلك رمز لإسداء المساعدة و منح القبول في:

'Tendre la main a quelqu'un' (يبسط يده لشخص ما، رغبة في الصلح مثلا)

كما تدل اليد على السطوة و القوة و السلطة كما تشير التعابير الجاهزة التالية:

'Mettre la main sur quelqu'un' (يضع يده على شخص ما، أي يوقفه)

'Reprendre la main' (استعاد اليد، بمعنى أعاد الأمور إلى نصابها)

'Avoir la haute main sur' (له اليد العليا على شيء ما، أي الآمر الناهي فيه)

و يتفق ما ترمز إليه اللغة و الثقافة الفرنسية إلى اليد مع ما ترمز إليه الشعوب الأخرى غالبا حسب ما جاء في معجم الرموز الذي وردت فيه اليد كرمز للنشاط و الحيازة، و أداة لبسط النفوذ و القوة.

و لا تشذ لغة الضاد عن القاعدة، بل و قد وجدناها تعبر تماما عما تعبر فيه اللغة الفرنسية في هذا الخصوص، ذلك أننا وجدنا في لسان العرب بعض التعابير التي وردت فيها اليد رمزا ، و قد جاءت معظمها في صورة آيات وأحاديث و من هذه التعابير ما جاءت فيها اليد رمزا للعمل و الصنعة، و من ذلك قوله تعالى " و السماء بنيناها بأيد "، كما أن اليد أداة للعمل و الكسب فنجد في التنزيل العزيز أيضا " مما عملت أيدينا" و"بما كسَبَتْ أيدِيكم" (نفس المرجع). كما وجدنا أن اليد رمز للقوة وللنفوذ و التحكم في زمام الأمور فيقال حسب لسان العرب دائما "اليَدُ في هذا لفلان" أي الأمرُ النافِذُ لفُلان، و في الحديث "المسلمون يد على من سواهم" أي إنهم قوة على سواهم في اتحادهم، و أيضا "يد الله مع الجماعة" في إشارة إلى العون و القوة، ويقال

"ليس له على فلان يد" أي ليس له عليه لا قوة و لا سلطة، و "هذه الصنعة في يَدِ فلان" أي في مِلْكِه.

و بالعكس يرمز ضعف اليد إلى الهوان، و قد وجدنا في معجم الأمثال للميداني التعبير" أذلّ من يد في رحم"، و يقصد بها يد الجنين في رحم أمه لما في يده من ضعف، و اليد أيضا رمز للنعمة و الإحسان و المنّة و البذل و السخاء ذلك أنّ الإعطاء إنالة باليد دون غيرها من الجوارح ، و حسب ما جاء في المحيط في اللغة "هو أطْوَلُ يَداً من فلانٍ" أي أسخى منه و" لي عنده يد خضراء" أي يد معروفة فيها خضرة ونعمة ويقال حسب لسان العرب "فلان طويل اليد" ، أي سخيا غزير العطاء، و في الأثر " إذا اتخذتم عند رجل يدا فانسوها" أي لا تمنوا عليه بصدقاتكم، و في الحديث " اليد العليا خير من اليد السفلى" إشارة إلى فضل الصدقة ، يقول الأعشى:

فَلَنْ أَذْكُرَ النُّعْمانَ إلاَّ بصالِحٍ،

فإنَّ له عندي يُدِيّاً وأَنْعُما

و بالعودة إلى مدونتنا نجد أن اليد قد وردت كرمز لتقديم العون و إسداء المساعدة و قد جاء ذلك في وصف شيخ جليل و ذلك في التعبير الآتي :

'Quoi qu'il ne fut plus jeune, il **offrit un coup de main** a qui en avait besoin' (Hugo, 2003 :187)

و قد ترجمه الكيلاني بالعبارة:

"و على الرغم من انه لم يعد شابا، كان **يمد يد العون** لكل من يحتاج إليها"

(الكيلاني،81:1983)

و الظاهر أن هذه ترجمة بالنسخ التعبيري، فقد وفد التعبير الفرنسي أعلاه إلى العربية و أصبح شائعا و متداولا في الأوساط اللغوية العربية ،كما انه لا يخرج عن نطاق الرمزية المجردة التي وردت فيها اليد كوسيلة لإسداء للمساعدة و تقديم العون كما اشرنا إليه آنفا. و عليه ليس في وسعنا أن نلوم المترجم لأنه لم يكن مقصرا، بل كان موفقا مادام أن التعبير شائع الاستعمال و مقبول لدى القارئ العربي.

و بعيدا عن مفهوم العون ، وردت اليد في مدونتنا كرمز للسلطة و بسط القوة هذه المرة و قد وجدنا ذلك في التعبير الموالي الذي جاء في ذكر القبض على جان فالجان بعد هروبه من السجن:

'la justice **mit** de nouveau **la main sur** lui' (Hugo,2003 :402)

و قد جاءت الترجمة:

" لكن **يد** العدالة **أطبقت عليه** مجددا " (الكيلاني،193:1983)

و يبدو أن المترجم قد اختار كذلك أسلوب النسخ التعبيري، لأنه اعتمد الترجمة الحرفية لكل رمز من رموز التعبير الفرنسي، حيث قابل الفعلين (mit) و (أطبق) و الاسمين (justice) و (العدالة) و يكمن الاختلاف البسيط في الفعلين المستخدمين، إذ يوحي الفعل العربي (أطبق) بإحكام اليد على الشيء من كل جوانبه بشكل يجعل إفلاته مستحيلا، و يتوافق هذا مع ما جاء في لسان العرب بأن الطّبق يعني غطاء كل شيء، أما الفعل الفرنسي(mit) فيعني وضع اليد على الشيء دون أن يوحي بشدة الإحكام و الإطباق من عدمها.

أما فيما يخص أسلوب النسخ التعبيري الذي وظفه المترجم في التعبير العربي فمرده إلى التعبير الفرنسي'la main de la justice' . و قد وجدنا في معجم الرموز أن هذا التعبير يعود إلى العصور الوسطى حيث كانت اليد (main) رمزا ملكيا يشير إلى السلطة و بسط السيطرة، أما العدالة (justice) فقد كانت في ذات العصر شعار الملكية في فرنسا و المستوحاة من "يد الله اليمنى" التي ترمز إلى العدالة.

أما بشان الحكم على الترجمة فنحن لا نستطيع لوم المترجم أو الإقرار بفشله ذلك أنه استعمل تعبيرا منتشرا و متداولا و مقبولا في الوسط اللغوي العربي، كذلك هي الحال بالنسبة لتعبير آخر جاءت فيه اليد رمزا لطلب الزواج و الذي يتعلق هنا بتقدم الجد جيلنورمان لخطبة كوزيت لحفيده ماريوس:

'Monsieur fauchelevent, j'ai l'honneur de vous **demander** pour mon petit-fils, Monsieur le baron Marius Pontmercy, **la main de** mademoiselle'
(Hugo, 2003 :396)

و جاءت ترجمته:

" مسيو فوشلوفان، يشرفني أن **اطلب** منك **يد** الآنسة لحفيدي السيد البارون ماريوس بونميرسي" (الكيلاني، 439:1983)

و الظاهر أن النسخ التعبيري كان سيد الموقف في هذه الترجمة أيضا، ذلك أن المترجم عمد إلى نسخ مكونات التعبير عن طريق مقابلة الفعلين (demander) و (طلب) مع الاحتفاظ بنفس الرمز و هو اليد التي جاءت كأداة لطلب الفتاة للزواج. و ربما كان أصل التعبير–حسب معجم الرموز– انه في روما و في القرن الثالث للميلاد، كانت بعض النساء اللاتي امتنعن عن الزواج و اللاتي يردن نذر أنفسهن لحياة الرهبنة يطلبن ضم أيديهن إلى يدي الأسقف إشارة منهن إلى عفتهن و طهارتهن و استعدادهن للتضحية و الوفاء بنذورهن، كما يتناسب هذا التفسير مع ما يرمز إليه ضم الأيدي بأنه نقل للطاقة و للقوة (نفس المرجع) و هذا ما نراه حتى وسط اللاعبين الذين يضعون أيديهم فوق أيدي بعض للإشارة إلى التعاون و الالتحام، و بالعودة إلى تعبيرنا نجد الموقف هنا يخص الحياة الزوجية ذلك أنها لا تخلو من هذه المفهوم لأنها تقوم على التعاون و الاتحاد و امتزاج القوة و الطاقة بين الزوجين و لهذا فان اليد هي الرمز الأنسب لهذا الالتحام. أما حكمنا على الترجمة فهو كما قلنا في سابقتها، و نكتفي بالقول بأنها ناجحة مادام هذا التعبير منتشرا و مقبولا في استعمالات اللغة العربية، خاصة و انه لا يوجد تعبير جاهز يعبر عن نفس الموقف في هذه اللغة.

و كأي من الجوارح الأخرى ورد العقب في مدونتنا، و العقب –حسب المحيط في اللغة– هو مؤخر القدم و تميم تخففه، والجمع أعْقاب. و قد وردت العقب في قاموس لاروس في بعض تعابير منها 'le talon d'Achille' و قد دخلت هذه الصيغة إلى اللغة العربية فأصبح يقال "عقب آخيل" و يعني ذلك–حسب الثقافة الإغريقية– مكمن الضعف في شخص ما، ذلك آن آخيل بكل ما يرمز له من الكمال و حسن الاطلاع إلا انه كان يملك نقطة ضعف واحدة هي عقبه التي كانت فريسة دائمة للسعات العقارب و الثعابين.

و لطالما كان العقب رمزا للاستدارة و العدول عن الأمور، ذلك أن العقب هو العضو الذي يظهر عند استدارة الإنسان، كما هو شان الظهر فيقال "أدار ظهره للأمر" أي لم يوله اهتماما، و كذلك الدبر كما في الآية "ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين" (المائدة:21) ، و بمعنى العودة

و الاستدارة ورد العقب في مدونتنا في وصف ملازمة ماريوس لمقعد كوزيت و ذلك التعبير الآتي:

‘Il dépassa le banc (…) puis **il tournât les talons** et passa encore devant la belle fille’ (Hugo, 2003 :256)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير كمايلي:

"فاجتاز المقعد (...) ثم **نكص على عقبيه** و مرّ كرّة أخرى أمام الفتاة الجميلة" (الكيلاني،249:1983)

و الظاهر أنها ترجمة بالتكافؤ، إذ أن كلتا اللغتين اتفقتا على استعمال نفس الرمز (العقب) للتعبير عن نفس الواقع (الاستدارة) و لا غرو في ذلك لان اللغات تتفق أحيانا كثيرة في استخدام نفس الرمز للتعبير عن الصورة نفسها، خاصة عند التعبير بالجوارح، و يقول تعالى في القرآن الذي هو حجة اللغة العربية "وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْه" (البقرة: 143) و في الحديث "ما زالُوا مُرْتَدِّين على أعقابهم" أي راجعين إلى الكفر، كأنهم رجعوا إلى ورائهم (لسان العرب).

ونجد في اللغة الانجليزية مثلا تعابير مماثلة يعبر فيها العقب عن الاستدارة للهرب فيقال ‘ to show the heels’ (يريه أعقابه) كما يقال للتعبير عن التعقب و اقتفاء الأثر ‘to follow close on his heels’ و الذي يكافئه في الفرنسية التعبير التالي الذي وجدناه في مدونتنا:

‘ Nous perdons le temps, **ils sont a nos talons**’ (Hugo, 2003 :372)

و قد ترجمه الكيلاني كما يأتي:

" إننا نضيع الوقت، البوليس **يكاد يدركنا**" (الكيلاني، 307:1983)

و يبدو أن المترجم هذه المرة قد استعان بترجمة براغماتية ليس إلا، ذلك انه لم يترجم التعبير الجاهز الفرنسي بآخر من صلب اللغة العربية بل اكتفى باستخراج البنية العميقة (المعنى) المتمثلة في فكرة التعقب و توظيفها في الترجمة مع شفع التعبير بالفعل (يكاد) للدلالة على قرب حدوث الفعل، و لذلك بقي الإبداع في هذه الترجمة جزئيا لأنه أدى المعنى المقصود لكن دون تحقيق اللمسة الجمالية أو إحداث التأثير المرجو في قارئ الترجمة، و لو شاء مترجمنا لاغترف

من بحر اللغة العربية مستعينا بتعبير جاهز غير بعيد عن نظيره الفرنسي، فيصبح التعبير " البوليس على أعقابنا" و منه سيتحقق الإبداع الجمالي و البعد التاثيري الذين هما مقياس نجاح الترجمة في مثل هذه التعابير.

أما بخصوص أعضاء الجسد الأخرى فكثيرا ما اقترنت التعابير الجاهزة في مدونتنا بأعضاء الجسم ككل، و ارتبطت بحالات الذعر و الترقب و الانفعال الشديد الذي عصف بمختلف شخصيات مدونتنا، ذلك أن أعضاء الشخص الوجل و الخائف تتحد و تستجيب مع نفسيته و ترتعد كلها فيحس بالارتعاش من رأسه إلى أخمص قدميه، و قد جاءت مثل هذه التعابير في وصف حالة جان فالجان:

'Jean Valjean **tremblait de tous ses membres**' (Hugo, 2003 :125)

و جاءت ترجمته:

" وحملهما إلى جان فالجان الذي كانت **أوصاله ترتعد كلها**" (الكيلاني،20:1983)

و الأوصال –حسب لسان العرب– هي مجتمع العظام، أي أنها المفاصل التي تصل و تربط بين سائر أعضاء الجسد، و يقال "فلان فعم الأوصال" أي ممتلئ الأعضاء، وهكذا فكلاهما وجهان لعملة واحدة، وعليه فقد وفق المترجم في اختيار أسلوب التكافؤ ذلك انه قابل نفس الرمز (membres) و (أوصال) للتعبير عن نفس الواقع و لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

و تكثر التعابير العربية التي تشير إلى الانفعال الذي يكون سببه الغضب أو الخوف أو غيره و الذي يسبب –كما قلنا– ارتعاش أعضاء الإنسان، و من بين هذه الأعضاء الفرائص، و قد وجدنا هذه الأخيرة في الترجمة التي جاءت في تعبير فرنسي مشابه، إلا أن الصغيرة كوزيت هي المعنية هذه المرة و ليس جان فالجان، و قد جاء التعبير كمايلي:

'Cosette **tremblait de tous ses membres**' (Hugo,2003 :429)

و جاءت ترجمته كالآتي:

" و **ارتعدت فرائصها**" (الكيلاني، 102:1983)

و الظاهر هنا أيضا اعتماد المترجم أسلوب التكافؤ للأسباب التي ذكرناها آنفا، و الفرائص حسب لسان العرب، هي جمع فريصة، و هي لحمة عند نغض الكتف في وسط الجنب عند منبض القلب، وهما فريصتان ترتعدان عند الفزع أو الغضب. وفي الحديث أن النبي، صلّى اللّه عليه

وسلّم، قال" إني لأَكْرَه أن أرَى الرجلَ ثائراً فَرِيصُ رَقَبَتِه قائماً على مُرَيَّتِه" أي زوجته، وقيل الفريصة هي اللحمة التي بين الثدي ومرجع الكتف من الرجل والدابة ترتعد عند الغضب و الفزع (نفس المرجع) ، و عليه فان الحكم على هذه الترجمة هي كالحكم على سابقتها.

و كما الجوارح، تلعب الألوان دورا بارزا في وصف مختلف الانفعالات و الحالات النفسية التي تختلج في الإنسان، ذلك أننا نرى من خلالها ما يكمن في دواخله من أحاسيس، فنعرف مثلا أن احمرار الوجه قد يكون ناتجا عن غضب أو خجل، و أن اصفراره قد ينم عن فزع أو مرض. و يحدث أن تتفق الشعوب في الترميز و الإيحاء بالألوان، فاللون الأخضر مثلا يعد رمزا للشباب و الغضاضة و الطراوة في الثقافة الفرنسية و الانجليزية و العربية معا (كما سنرى في تعابير لاحقة) و كل ذلك مستوح من العود الأخضر الذي لا يزال غضا طريا ناعما قبل أن يدركه النضج، و كذلك هي حال الإنسان، لكن هذه الشعوب قد تختلف أحيانا في التعبير بالألوان كل حسب وجهة نظرها، إذ لكل لغة عبقريتها، و كمثال على ذلك نسوق هذه النماذج من التعابير :

'Cosette plongea sa main dans la poche de son tablier et **devint verte**'

(Hugo, 2003 :445)

" و غيبت كوزيت يدها في جيب مئزرها **فاصفر لونها**" (الكيلاني، 119:1982)

و يبدو أن المترجم اعتمد أسلوب التكييف اللوني، ذلك انه أتى برمز عربي (اصفرار اللون) معوضا الرمز الفرنسي (اخضرار اللون) ليعبر عن نفس الموقف الذي جاء في التعبير الفرنسي (الفزع و الاضطراب). و يرمز اللون الأخضر في اللغة الفرنسية –استنادا إلى قاموس لاروس– إلى شدة الشحوب المصاحبة للمرض أو الفزع أو الانفعال، و لنا أن نتخيل شدة الفزع الذي تملك الصغيرة كوزيت عندما لم تجد قطعة النقود في جيبها حين طالبتها سيدتها بها.أما الترجمة العربية فقد اعتمدت اللون الأصفر رمزا للتعبير عن ذات المعنى (أي شحوب الوجه)، لكننا لم نجد أثناء بحثنا في لسان العرب عما يربط شحوب الوجه باصفراره، إنما ورد الاصفرار بمعنى الجوع، و الصَّفَر من أسماء الجوع، و في الحديث" صَفْرَة في سبيل الله خير من حُمْر النَّعَم" أي جَوْعَة في سبيل الله خير من كل نعم الدنيا. لكن اصفرار اللون قد يدل كذلك على المرض و الهزال، و على الشحوب الناتج عن موقف ما ذلك أن الدم يتوقف سريانه إلى الوجه فيكتسحه الاصفرار، و بالعامية الجزائرية يقال "يصفر وجهك" و كأنما يقصد بذلك الدعاء بالمرض

أو الهزال أو الشحوب أو التعرض لموقف لا يحسد عليه الإنسان. و عليه نرى أن المترجم قد وفق في ترجمته لأنه وصف واقعا واحدا برموز مختلفة تكشف عن عبقرية اللغتين في وصف ذات الموقف.

أما التعبير الآخر الذي جاء في المؤثرات اللونية فقد جاء في وصف حالة حفار القبور الذي لم يجد بطاقته المهنية في جيبه و قد ورد كالآتي:

‘ Le fossoyeur **devint vert**, le vert est la pâleur des gens livides’

(Hugo, 2003 : 90)

أما ترجمته فجاءت كالآتي:

" و غدا **لون** حفار القبور **أخضر** " (الكيلاني، 191:1983)

و يبدو أن الأسلوب المعتمد هنا هو الترجمة الحرفية، بل و يبدو أن المترجم قد وقع في فخ الترجمة الحرفية العقيمة، لأنه أعاد توظيف نفس الرمز الذي جاء في التعبير الفرنسي (اخضرار اللون) و الذي يرمز كما أسلفنا في اللغة الفرنسية إلى شحوب الوجه الناجم عن المرض أو الانفعال (و نلاحظ أن المؤلف أردف نفس التفسير عقب التعبير الفرنسي أعلاه). أما خطأ المترجم فيكمن في انه احتفظ بنفس الرمز في النص العربي ، أي اخضرار الوجه، مع أن هذا الأخير يرمز في اللغة العربية إلى شيء آخر تماما، و هو السمرة، و حسب ما جاء في لسان العرب، فان الخضرة في ألوان الناس تعني السمرة أو السواد، فيقال للأسود أَخْضَرُ، والخُضْرُ، قبيلة من العرب، سموا بذلك لخُضْرَةِ ألوانهم، و منه جاء اسم " لخضر"، بمعنى العربي الخالص، و في ذلك انشد شاعر:

وأنا الأَخْضَرُ، من يَعْرِفْني؟

أَخْضَرُ الجِلْدَةِ في بيتِ العَرَبْ

يريد بذلك خلوص نسبه وأنه عربي محض، لأن العرب تصف ألوانها بالسواد وتصف ألوان العجم بالحمرة. و عليه فان المترجم لم يوفق في ترجمته، و لم يحقق فيها لا التكافؤ البراغماتي و لا الجمالي، و لو قال مثلا " و غدا لون حفار القبور شاحبا" أو "ممتقعا" لجاءت الترجمة اشدّ وقعا و أعمق تأثيرا.

أما التعبير الآخر الذي ورد في مدونتنا عن المؤثرات اللونية فهو الذي يتعلق بوصف الجدّ جيلنورمان المتمسك بمبادئه الملكية و المعادي للثورة بكل أشكالها و قد جاء التعبير كالآتي:

'si quelque jeune homme s'avisait de faire devant lui l'éloge de la république, **il devenait bleu** et s'irritait a s'évanouir' (Hugo,2003 :138)

أما ترجمته فقد بالشكل التالي:

" و إذا ما خطر لأي شاب أن يطري الثورة في حضرته **اسودّ وجهه** و استبد به الغضب حتى الإغماء"

(الكيلاني، 197:1983).

و يبدو أن الأسلوب المعتمد في ترجمة التعبير هذه المرة هو التكييف اللوني الذي يقع بين (devenait bleu) و (اسودّ وجهه)، و كما رأينا في التعبير، تستعمل اللغة الفرنسية –حسب قاموس لاروس– اللون الأزرق للترميز إلى الشحوب الناتج عن جملة من الأسباب التي من بينها الانفعال، و الظاهر أن الانفعال المذكور في التعبير هو الغضب، الذي لا يقترن في اللغة العربية بزرقة الوجه و إنما بسواده، و قد ورد ذلك في قوله عز وجل واصفا شدة الغضب التي تتملك الرجل الذي تولد له أنثى في الجاهلية "و إذا بشر احدهم بالأنثى ظَلَّ وجهُه مُسْوَدّاً وهو كَظِيم" (النحل :58) أي صار وجهه اسودا من شدة الغم و الغضب.

و عليه نقول أن المترجم كان موفقا في اختياره، لأنه احدث التكافؤ المطلوب ، وأبدع في الجانب البراغماتي و الجمالي الإبداعي على السواء.

6-4-1-2 صفات الإنسان الحسية الأخرى:

و هي الصفات الجسدية التي يتحلى بها الإنسان كالقوة و الضعف و الشباب ، و اشتملت مدونتنا على مجموعة من التعابير الجاهزة التي تدور حولها هذه الصفات و قد رصدنا منها ما رأيناه مناسبا للتحليل و المقارنة.

و قد اخترنا من صفات الإنسان الحسية في مدونتنا بعض التعابير و التي جاءت في معظمها للدلالة عن القوة الجسدية، كما في التعبير:

'Si jamais vous aviez d'autres ouvrages comme ça, c'est mon frère qui est **fort, un turc** !' (Hugo, 2003 :72)

وقد جاء التعبير من التشبيه 'fort comme un turc'حيث يشبه الفرنسيون الرجل القوي بالأتراك نظرا لمتانة بنيتهم و اكتمال أجسادهم، و الكلام هنا عن جان فالجان، و قد ترجم الكيلاني هذا التعبير بـــالشكل التالي:

" إذا احتجت للقيام بأي عمل مثل هذا في المستقبل فان أخي **قوي**" (الكيلاني، 180:2003)

و الواضح أن المترجم استعان بترجمة براغماتية فقط، ذلك انه أعاد ترجمة الصفة المقصودة بالتشبيه (وجه الشبه) و هي صفة القوة و بذلك فقد اقتصرت ترجمة التعبير الفرنسي فقط على كلمة مفردة (قوي) و هكذا فقد حققت الترجمة بعدا واحدا و هو البعد البراغماتي ما بقيت وفية للمعنى، إلا أن الجانب الجمالي و التاثيري بقيا غائبين و لو كان المترجم أكثر حرصا لوجد تعابير متداولة و شائعة لا تحصى في اللغة العربية و منه التعبير الذي يرمز فيه الحصان إلى القوة الجسدية فيقال في الفصحى و العامية " قوي كالحصان" كما وجدنا في كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق لأبي زلال تعابير جاهزة أخرى تدل على القوة و الشدة منها " رجل مفتول الساعد" و "يلوي أعناق الرجال" و " رجل ذو شوكة " و"لا يشق له غبار" و لو وظف مترجمنا واحدا من هذه التعابير في ترجمته لتحقق التكافؤ في المعنى و التأثير و لاستطاع مقابلة الصورة الفرنسية بأخرى من صميم اللغة العربية.

و كثيرا ما تقترن القوة الجسدية في الثقافة الغربية بشخصية "هرقل" (hercule) الأسطورية كما يشير إليه معجم الرموز، و قد ورد هرقل في مدونتنا للتعبير عن ذات الموقف و ذلك في هذا التعبير الذي يصف قوة جان فالجان الهارب للتو من السجن:

'Ce misérable qui est doué d'une **force herculéenne** avait trouvé un moyen de s'évader' (Hugo, 2003 :402)

و قد تمت ترجمته كالآتي:

"لقد استطاع هذا البائس الذي يملك **قوة جبارة** أن يلوذ بالفرار" (الكيلاني،94:1983)

و يظهر من خلال هذه الترجمة مرة أخرى أن الكيلاني استنجد بترجمة براغماتية لأنه اكتفى باستنتاج البنية العميقة (المعنى) للتعبير و المتمثلة هنا في صفة القوة الجسدية دون البحث عن تعبير جاهز عربي يحدث تأثيرا أسلوبيا و جماليا في القارئ و لو اختار واحدا من التعابير التي

اقترحناها آنفا لوجد ضالته في أي منها و لتحقق له التكافؤ المطلوب و عليه فتعليقنا على هذه الترجمة هو نفسه الذي ذكرناه بشان الترجمة التي سبقتها.

و قد ورد هرقل أيضا في مدونتنا في تعابير أخرى للدلالة على القوة الجسدية ، ومن هذه التعابير أيضا:

'Gueulemer était **un hercule déclassé**' (Hugo, 2003 :273)

وقد جاءت ترجمته:

"وكان جيلمير **ذا جسم قوي أما عقله فعقل طائر صغير**" (الكيلاني، 251:1983)

و رغم أن المترجم استعان هنا أيضا بترجمة براغماتية اعتمد فيها على شرح و تفسير معنى التشبيه الفرنسي إلا انه– في نظرنا– قد وفق في ترجمته لان هذه الأخيرة تحدث تأثيرا يستسيغه القارئ و ذلك بمقابلة الجسم القوي و عقل الطائر ما يذكرنا بالتعبير المتداول "أجسام البغال و عقول العصافير" أسوة بقول الشاعر:

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم،

جِسم البغال وأحلام العصافير

كما ورد هرقل في مدونتنا أيضا كصفة للشجاعة و النصر و رباطة الجأش في المعارك و الحروب، تيمنا بأعماله البطولية التي يحتفي بها التراث الإغريقي، و قد ورد التعبير في وصف إحدى المعارك التي يخوضها رفقاء ماريوس مع باقي الثوار ضد البوليس ، و قد جاء كمايلي:

'**Une lutte herculéenne** s'était engagée' (Hugo, 2003 :357)

و قد ترجمها الكيلاني بـــ:

"و كان **الصراع جبارا**" (الكيلاني، 300:1983)

و كما رأينا فان المترجم يقتصر في كل مرة على ترجمة براغماتية يتوقف خلالها عند مستوى شرح المعنى المقصود في التعبير الجاهز الفرنسي دون أن يكلف نفسه عناء إيجاد تعبير مكافئ له في اللغة العربية رغم أن هذه الأخيرة لها باع في وصف المعارك و الحروب، فيقال–مثلا– في وصف المعركة الشديدة بأنها "حامية الوطيس" و الوطيس حسب مجمع الأمثال للميداني هو حجارة مدوّرة، إذا حميت لم يمكن لأحد أن يطأ عليها . يضرب هذا التعبير للأمر إذا اشتدَّ

و للمعركة إذا احتدمت، و عليه فان الإبداع في هذه الترجمة كان جزئيا للأسباب التي ذكرناها آنفا.

و ليس بعيدا عن القوة و الشدة التي يرمز إليهما هرقل، وردت في مدونتنا بعض التعابير الجاهزة الدالة على النظارة والحيوية و الشباب و قد استقينا منها هذا التعبير الذي يصف الجد جيلنورمان المتصابي و المتغزل بالنساء :

'Une des choses dont il composait son relief extérieur et sa satisfaction intime, c'était d'être resté **vert galant**' (Hugo, 2003 :140)

و قد جاءت ترجمته كما يأتي:

" و كان من بين الأشياء التي قام على أساسها رونقه الخارجي و ارتياحه الباطني انه لا يزال **غزلا نضر العود**" (الكيلاني، 198:1983)

و حسب قاموس لاروس، يرمز اللون الأخضر (vert) إلى كل ما لم يمسه النضج بعد من الثمار و غيرها، كما يطلق على الشيخ الذي لا يزال يتمتع بشبابه رغم تقدمه في العمر، و عادة ما يقترن التعبير الفرنسي 'vert galant' بكبار السن الذين يتمتعون بقدر من الجاذبية و يحضون بود النساء و ينسجون القصص و المغامرات العاطفية رغم بلوغهم من الكبر عتيّا (نفس المرجع)

و يقال–حسب المحيط في اللغة– فلان غزل نساء أي متتبع لهن متغزل بهن، و هو المتشبب، أما قوله "نضر العود" فالمقصود به انه كالعود الأخضر الغض الطري الذي لم ينضج بعد، و يطلق هذا الوصف عادة على الشاب الذي لم تأت عليه السنون بعد، حتى أن العرب تقول عن الرجل إذا مات شابّا غضا انه اخْتُضِرَ، لأنه يؤخذ في وقت الحسن والإشراق و يقال "فلان صلب العود" إذا بلغ مبلغ الشباب، و "فلان طري العود" أو "ناعم العود" أي الفتى الصغير الغض، و العود هو الصلب، يقول سيبويه:

واعْوَجَّ عُودُك من لَحْوٍ ومن قِدَمٍ،

لا يَنْعَمُ العُودُ حتى يَنْعَم الورَقُ

وفي ضوء ما قلنا يبدو أن الأسلوب المعتمد في ترجمة التعبير هو التكافؤ، فكلا التعبيرين يعبران عن نفس الواقع باستعمال نفس الرمز (galant) و (غزل) و (vert) و (العود الأخضر)، كما أن

المترجم حافظ على نوع التشبيه الذي جاء في التعبير الفرنسي و نقل نفس التأثير للقارئ العربي من خلال تعبير مكافئ كان له الفضل في نجاح هذه الترجمة.

6-4-1-3 صفات الإنسان المعنوية:

و كما يمتلك الإنسان صفات حسية تتجلى في جوارحه و خصائصه الجسمانية، فان الجانب الروحي فيه لا يخلو من الصفات الخلقية التي قد تكون ايجابية أو سلبية، قد يفرضها عليه ما جبل عليه من طبع أو قد تضطره إليها تقلبات الزمن و نوائب الدهر. والصفات المعنوية التي يتحلى بها البشر قد تكون ايجابية، كالطاعة و الحب و العرفان ،أو سلبية، كالعداء والتباغض و الإيذاء و الحقد و غيره.

و قد رصدنا من مدونتنا بعض التعابير التي تشمل بعضا من الصفات المعنوية الايجابية التي نبدؤها بالعطف، الذي ورد في التعبير التالي:

'Marius (…) avait **la bienveillance d'un brahme**' (Hugo, 2003 :324)

" و كان لماريوس **عطف برهمي**" (الكيلاني،291:1983)

و يبدو أن الأسلوب المعتمد هنا هو الترجمة الحرفية، ذلك أن المترجم أعاد نقل مكونات التعبير الفرنسي تماما كما جاءت إلى الترجمة العربية، و ذلك بإعادة استخدام نفس الرمز الوارد فيه حيث نسب صفة العطف إلى براهما (Brahme) و هو احد الآلهة الثلاثة حسب المعتقد الهندوسي و هو –حسب زعمهم– القوة المقدسة التي تثبّت الكون و التي تحمل كل المعاني السامية، و لعل هذا هو التفسير الذي جعله يقترن بالعطف حسب ما جاء في التعبير الفرنسي . أما بشان الترجمة إلى العربية فما كان على المترجم أن ينقل التعبير بهذه الطريقة لان اغلب الترجمات العربية موجهة لقراء مسلمين يؤمنون باله واحد لا شريك له سبحانه و تعالى و لا يقبلون بمثل هذه الخزعبلات التي تتعرض لمعتقداتهم الدينية خاصة إذا كانت من الترجمات التي تحمل دلالات شركية، أو تتعرض لدينهم بشكل عام. و يطرح هذا المشكل خصوصا عندما يكون المترجم من العرب المسيحيين أو من غير المسلمين عموما. عدا ذلك، نرى أن المترجم قد وقع في فخ الترجمة الحرفية العقيمة و لم يوفق في ترجمته التي لم تحقق لا التكافؤ البراغماتي و لا الجمالي، و قد كان في وسعه أن يبحث في البيئة العربية علّه يجد تعبيرا عربيا جاهزا ينقل فيه المعنى ويحدث في القارئ التأثير المطلوب، أو على الأقل أن يتوقف عند حدود الترجمة

البراغماتية كأن يقول "شديد العطف" أو " عطوفا جدا" . أما لتحقيق الجانب الإبداعي فقد وجدنا في مجمع الأمثال للميداني تعبيرا يقال في العطف و الرأفة إذ تقول العرب " أحنّ من شارف"، و الشارف–حسب ذات المرجع– هي الناقة المسنة التي يضرب بها المثل في العطف لأنها اشد حنانا على ولدها من غيرها، و لو استخدم المترجم هذا التعبير لتحقق في ترجمته التأثير المطلوب خاصة انه يحمل رمزا من رموز البيئة العربية الأصيلة.

أما التعابير الجاهزة الأخرى التي وردت في مدونتنا بخصوص الصفات المعنوية الايجابية فكانت تلك التي تعبر عن الصبر و التحمل و مجالدة النفس عند الشدائد، و قد ورد التعبير الأول في وصف ماريوس و قد جاء كمايلي:

'Marius avait **empire sur ses angoisses**' (Hugo, 2003 :355)

و قد جاءت ترجمته على النحو التالي:

"و كان ماريوس قد **سيطر على قلقه البالغ**" (الكيلاني،299:1983)

و الظاهر أن المترجم اكتفى بترجمة براغماتية، ذلك انه استخرج البنية العميقة للتعبير و اكتفى بتأويل المعنى المقصود الذي أضاف له توكيدا معنويا متمثلا في الصفة (بالغ) لتعويض غياب تعبير عربي، مما جعل الإبداع جزئيا بسبب القضاء على جمال التعبير و خاصيته البلاغية و التأثيرية، و لو أن المترجم كلف نفسه بعض العناء لاهتدى إلى تعابير لا تحصى في وصف نفس الموقف والتي تؤدي الغرض البلاغي المنشود، و قد وجدنا في كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق بعض التعابير التي تصف السيطرة على القلق و التحكم في الأعصاب ، فيقال أن فلانا "ضرب لذلك الأمر جِرْوَتَه" أي صبر له ووطن نفسه عليه، و الجروة هي النفس، و يقال أيضا " شدّ إزاره"، و كلا التعبيرين يجتمعان في قول الفرزدق:

فضَرَبْتُ جِرْوَتها وقُلْتُ لها: اصْبِري،

وشَدَدْتُ في ضَنْكِ المُقامِ إزَارِي

كما وجدنا في ذات الكتاب تعبيرا في نفس الموقف فيقال فلان "ضرب للأمر جأشا"، و الجأش هو القلب، ويقال–حسب المنجد– خَفِّضْ عليكَ جَأْشَكَ، أي سَكِّنْ قلبك ووطّنه على الصبر. على كل حال تكثر التعابير في هذا المقام و لو اختار مترجمنا واحدا منها لتحقق في الترجمة الجانب البراغماتي و البلاغي على حدّ سواء.

أما التعبير الجاهز الآخر الذي ورد في توطين النفس و التحكم في الأعصاب إبان الشدائد فقد جاء في وصف السيد جيلنورمان، جد ماريوس و قد ورد في مدونتنا كمايلي:

'Marius était **un vase d'airain**, mais le père Gilenormand était **un pot de fer**' (Hugo, 2003 :229)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير كما يأتي:

" و إن كان ماريوس **يجالد نفسه** فان الجد جيلنورمان كان **يتظاهر بالصلابة و عدم الاكتراث** " (الكيلاني،235:1983)

و تتكون الجملة الفرنسية من تعبيرين جاهزين، جاء كلاهما في صيغة تشبيه ،إذ يشبه التعبير الأول ماريوس بآنية من برونز (un vase d'airain) ، و يعتبر البرونز من المعادن الأشد صلابة و الأقوى تحملا فهو المعدن الذي استخدم منذ القدم في صنع الأوعية، مثل الفناجين والأباريق والمزهريات، و من شدة هذا المعدن و صلابته انه استخدم في عمل الفؤوس الحربية والخوذات والسكاكين والدروع والسيوف (الموسوعة العربية العالمية (2004) و لذلك فانه يرمز في مختلف التعابير الفرنسية إلى الشدة و الصلابة وقوة التحمل مثلما نلمسه في التعبير الفرنسي الوارد في مدونتنا.

و بالعودة إلى الترجمة العربية لهذا التشبيه نجد أن الأسلوب المستخدم هو التكافؤ.ذلك أن المترجم فك رمز التعبير الفرنسي (البرونز) و حوله إلى التعبير العربي "يجالد نفسه" بحيث يصف نفس الوضعية و يشمل خاصية من خصائص البرونز و هو الجلد ، و الجلد حسب لسان العرب هو القوة والشدة. وفي الحديث "لِيَرى المشركون جَلَدَهم" ، و هو أيضا الصلابة و قوة التحمل و الصبر و من ذلك قول الشاعر:

واصبر فأن أخا المَجْلودِ من صَبَرا

و منه فقد كانت الترجمة موفقة لأنها شملت التكافؤ الأسلوبي البراغماتي مع مراعاة نقل الصورة الإبداعية على حد سواء.

أما التعبير الثاني الذي جاء في الجملة الفرنسية (un pot de fer) فهو لا يختلف في معناه عن التعبير الأول إلا في الرمز المستعمل الذي جاء هذه المرة متمثلا في الحديد. و يرمز الحديد–

استنادا إلى معجم الرموز– إلى القوة و التحمل و الصلابة و الشدة ، و في هذا المعنى ورد الحديد في قاموس لاروس حيث يقال:

‘une santé de fer’ (صحة من حديد)

‘une volonté de fer’ (إرادة حديدية)

و كذلك ينسب الحديد إلى الأشخاص فيقال ‘une femme de fer’ (امرأة حديدية) في إشارة إلى قوتها و صلابة رأيها و هذا يذكرنا مباشرة برئيسة الوزراء البريطانية "مارغريت تاتشر" التي أطلق عليها هذا اللقب لصرامتها و حزمها في تطبيق مبادئها المحافظة.

و بالعودة إلى مدونتنا نجد أن المترجم قد استعان بترجمة براغماتية (يتظاهر بالصلابة و عدم الاكتراث) لأنه فك رموز التعبير الفرنسي (un pot de fer) و استخرج بنيته العميقة (الصلابة و قوة التحمل) و حصر المشكل فيه لكنه اكتفى بهذا المستوى من التحليل لأنه لم يستخدم تعبيرا عربيا مكافئا يعوض فيه الرمز العربي برمز آخر فجاء التعبير ركيكا نوعا ما و خاليا من أية لمسة فنية جمالية و بذلك جاء الإبداع جزئيا، و قد كان حريّا بالمترجم أن يجد تعبيرا عربيا مكافئا يكون اشدّ وقعا و أعمق تأثيرا على القارئ، بل كان في وسعه الاحتفاظ بنفس الرمز، أي الحديد، و توظيفه في التعبير، ذلك أن العرب عرفت الحديد و استخدمته كغيرها من الشعوب و الدليل على ذلك انه ذكر في مجمع الأمثال في معنى الشدة و الصلابة فيقال " أَصْلَبُ مِنَ الحديد" ، و من أمثال العرب " الحديد بالحديد يفلح" أي يشق، و أيضا " لا يفل الحديد إلا الحديد" و منه قول الشاعر:

قَوْمُنَا بَعْضُهُمْ يُقَتِّلُ بعضاً * لا يَفُلُّ الحَديدَ إلاَّ الحديد (نفس المرجع)

و قد وجدنا في معجم المحيط في اللغة انه يقال "الرجل الحديد" للدلالة على الرجولة و الشهامة، كما أن العرب–حسب ذات المرجع– تسمي القلب الحديد.

هذا و توجد تعابير أخرى تدور حول معنى الصلابة و التماسك، إذ يقال –استنادا إلى مجمع الأمثال– "أصلب مِنَ الْجَنْدَلِ" و "مِنَ الحَجَرِ"، و "مِنَ الحَدِيدِ"، و "من الذهب" و "مِنْ عُودِ النَّبْعِ"

و يقال في الصبر "اصبر مِنْ ضَبٍّ"، و "مِنَ الْوَدِّ عَلَى الذُّل"، و"مِنَ الأَتَافي عَلَى النَّار"، و "مِنَ الأَرْضِ"، و "مِنْ حَجَرٍ" و يقال في الشدة و التحمل " أَشَدُّ مِنْ نَابِ جائِع، و "مِنْ وَخْزِ الأَشَافِي" (أي ابر الدواء) و "مِنَ الحَجَرِ" و "مِنْ أَسَدٍ". كما وجدنا في لسان العرب تعبيرا آخر هو "رجل شَدِيدُ الْحُجْزَةِ"، و هي مقعد الإزار، و يقال هذا التعبير أيضا في الرجل الصَّبُور على الشدة والجهد. كل هذه تعابير تؤدي الغرض المطلوب و تحقق الإبداع المنشود في هذه الترجمة بحيث لو استخدم مترجمنا إحداها لكانت ستحقق له التكافؤ الأسلوبي و الجمالي التاثيري على السواء.

و كما الصفات الايجابية، وردت في التعابير التي نحن بصدد تحليلها بعض الصفات المعنوية السلبية، كالمكر و الخداع الذين وردا في التعبيرين الاتي ذكرهما:

'Monsieur Thénardier, ce vieux t'**a fait poser** !' (Hugo, 2003 :367)

و جاءت ترجمته:

"مسيو تيناردييه! إن هذا الرجل العجوز قد **خدعك!**" (الكيلاني، 304:1983)

أما التعبير الآخر فقد ورد كالتالي:

'Écoutez, je ne veux pas vous **faire une farce**' (Hugo, 2003 :180)

و قد جاءت ترجمته أيضا:

"اسمع، أنا لا أريد أن **أخدعك**" (الكيلاني،401:1983)

و الظاهر في هذين المثالين أن المترجم اعتمد ترجمة براغماتية، ذلك انه قام بتفكيك رموز البنية السطحية للتعبير الفرنسي و من ثم استخراج البنية العميقة و تحديد المشكل، إلا انه توقف عند هذا الحد و لم يتخذ القرار الصائب في ترجمته لكلا التعبيرين لأنه اكتفى بشرح معنى التعبير الفرنسي في كل مرة دون الإتيان بتعبير جاهز مكافئ في اللغة العربية لوصف ذات الموقف، فاقتصرت الترجمة العربية على اختصار التعبير الجاهز الفرنسي في كلمة واحدة ، (خدعك/ أن أخدعك) ،و من ثم جاءت الترجمة مفتقرة للجانب الإبداعي الجمالي، الذي كان سيتحقق لو استعان المترجم بتعابير جاهزة عربية على غرار تلك التي وجدناها في قاموس المحيط إذ يقال في الخداع و المماكرة " سبله عن ماله" أي خدعه، و أيضا "كفت عليه"، أي خدعه، و "هو يقرّد لفلان" أي يَحْتال له ويَخْدَعه حتى يتمكن منه ، و أصل التعبير–حسب ما جاء في مجمع

الأمثال– أن يجئ الرجلُ بالخِطام إلى البعير الصَّعْب وقد ستَره عنه لئلاً يمتنع، و ينتزع منه قرادا (و هو حيوان طفيلي دقيق يعيش على دماء الحيوانات) كي يطمئن، ثم لا يزال به كذلك حتى يستأنسَ البعيرُ ويُدْنِيَ إليه رأسه، فيرمي بالخِطام في عنقه، وفيه يقول الحُطَيئة:

لعمرك ما قُرَادُ بني كُلَيْبٍ * إذا نُزِعَ القراد بمستطاع

أي هم قوم لا يخدعون. أما التعبير الآخر الذي وجدناه في مجمع الأمثال و الذي يعبر عن المكر و الخداع هو "فَتَلَ في ذُرْوَتِهِ" و الذروة هي أعلى السَّنام، وأعلى كل شَيء، وأصل التعبير من فَتْلَ الذَّروة في البعير، بأن يَخْدَعه صاحبهُ ويتلطف له بفَتْل أعلى سَنامه حكّاً ليسكن إليه فيتسلقَ عليه، و منه يقال "فتل في ذروة فلان" أي خَادَعَه حتى أزاله عن رأيه. كل هذه التعابير تضرب في الخداع و المماكرة، و لو وظف المترجم إحداها في ترجمته لتحقق له التكافؤ البراغماتي و الإبداعي الجمالي على السواء.

أما التعبير الآخر الذي جاء في الصفات المعنوية السلبية فقد ورد في معنى التبذير و الإسراف، و قد جاء في وصف الشاب باهوريل، احد رفاق ماريوس، و قد ورد كمايلي:

‘Bahorel était un être de bonne humeur et de mauvaise compagnie, brave et **panier percé** ’ (Hugo, 2003 :195)

و قد جاءت ترجمته:

"و كان باهوريل مخلوقا دمث الأخلاق، رديء العشرة، شجاعا، **مبذرا** "

(الكيلاني،133:1983)

و هذه ترجمة براغماتية، ذلك أن المترجم قد وفق في تحديد المشكل لكنه قد عمد إلى حله باستخراج البنية العميقة للتعبير الجاهز الفرنسي و ذلك بشرح المعنى المقصود منه فقط، و المتمثل في التبذير لكن دون إيجاد تعبير عربي يصف ذات الموقف، حيث تم اختصار التعبير بأكمله في كلمة واحدة (مبذر) و لو أن المترجم بحث لوجد تعابير عربية تصف الإسراف و التبذير فيقال في الإنسان المسرف–استنادا إلى أساس البلاغة– "قد طأطأ الركض في ماله" أي

أسرع في إنفاقه و بالغ في ذلك. و بالتالي فقد بقي الإبداع جزئيا متمثلا في الجانب البراغماتي مع غياب الجانب الجمالي.

6-4-1-4 نشاطات الإنسان:

و هي جملة الأعمال اليومية المختلفة التي يقوم بها الإنسان، منها تلك التي تخص المأكل و الملبس و الصناعة و غيرها، و قد وجدنا في مدونتنا بعض التعابير التي تضم نشاطات الإنسان، كسعيه الدائم و الأزلي لكسب المال، كما يعبر عنه التعبير الموالي الذي جاء على لسان جان فالجان و هو يطمئن ماريوس و كوزيت المقبلين على الزواج :

'C'est de **l'argent honnête**, vous pouvez être riche tranquillement'

(Hugo, 2003 :521)

"يمكنكما العيش في سلام و اطمئنان فهذا **مال حلال**" (الكيلاني،476:1983)

و يبدو أن الأسلوب المختار هنا هو التصرف، الذي يقع بين عبارتي 'argent honnête' و "مال حلال"، و قد ترجم التعبير الفرنسي إلى العربية من وجهة نظر مختلفة، انطلاقا من أن الأوروبيين يركزون في تعاملاتهم اليومية على الأخلاق، و لذلك فهم يقرنون المال بالشرف ، أما الإسلام فهو يفرض أن تكون المعاملات اليومية نابعة أساسا من الدين و لذلك فإننا نجد كسب المال يكون مقترنا بالحلال أو الحرام .ورغم ذلك تبقى وجهتا النظر متقاربتين ذلك أن الشرف مقترن بالحلال و العكس، و هكذا فقد كان المترجم موفقا في ترجمته لأنه صور نفس الواقع لكن من وجهتي نظر مختلفتين، الأولى أخلاقية و الثانية دينية، كل حسب القيم و المبادئ الخاصة بكل مجتمع.

و في معنى العمل و كسب القوت ورد في مدونتنا التعبير الآتي:

'Un jour, une fière cuisinière -**cordon bleu**- se présenta :- combien voulez vous gagner par mois ? (Hugo, 2003 :139)

و قد ترجمه الكيلاني كمايلي:

" و لقد استدعى السيد جيلنورمان **طباخته الماهرة** ليسألها عن راتبها" (الكيلاني،197:1983)

و هذه ترجمة براغماتية، ذلك أن المترجم لم يفعل سوى شرح المعنى المقصود من وراء عبارة 'cordon bleu' الذي ترجمه بـــ (طباخة) حيث اتبعها توكيدا معنويا يتمثل في صفة (ماهرة)

لإعطاء التعبير شحنة تأثيرية تعادل التعبير الفرنسي، و مع ذلك فقد بقي الجانب الجمالي الإبداعي غائبا لكن ليس تقصيرا من جانب المترجم هذه المرة، و إنما لأن اللغة العربية لا تملك تعبيرا جاهزا مكافئا لـــ'cordon bleu' لذلك نقول أن المترجم كان موفقا بلجوئه إلى هذا الحل الاضطراري.

و إذا كان بعض فرنسيي النخبة في القرن التاسع عشر يعيشون حياة مخملية ويتلذذون بما يجود به المطبخ الفرنسي من أفخر الأكلات، لم يكن عامة الناس يجدون ما يدفعون به جوعهم، و من ذلك ما يعبر عنه التعبير الموالي الوارد على لسان تيناردييه:

'Ma fille aînée vous dira que nous sommes **sans un morceau de pain** depuis deux jours' (Hugo, 2003 :289)

"إن ابنتي الكبرى سوف تخبرك عن حالتنا،لقد لبثنا يومين **نبيت على الطوى**"

(الكيلاني،252:1983)

و هذه ترجمة بالتكافؤ، ذلك أن المترجم استعان بتعبير جاهز عربي ترجم من خلاله التعبير الفرنسي الذي يربط الجوع بانعدام الخبز، و يرمز الخبز حسب معجم الرموز إلى الغذاء الضروري التي يحتاج إليه الإنسان لإقامة صلبه، و هو أدنى القوت، وبدونه يكون الإنسان عرضة للجوع، و هذا الأخير هو المقصود بالطوى، إذ و حسب لسان العرب فان الطوى هو الجُوعُ من الفعل "طوي" أي خمص من الجوع، بمعنى خلا بَطنِه من الأكل، و منه فقد كان المترجم صائبا في ترجمته التي استوفت التكافؤ الشكلي و الجمالي التاثيري على حد سواء.

و من التعابير الواردة في مدونتنا عن نشاطات الإنسان نجد تلك المتعلقة بالصناعة، كما في التعبير الموالي:

'Les vastes ateliers de Mr Madeleine **tombèrent en ruines**'
(Hugo, 2003 :403)

"و **زالت** المصانع التي أقامها السيد مادلين" (الكيلاني،94:2003)

و هذه ترجمة براغماتية، حيث اكتفى مترجمنا بتلخيص معنى التعبير الفرنسي و ترجمة هذا المعنى في كلمة واحدة تتمثل في الفعل (زال) و لم يكلف نفسه عناء البحث عن تعبير مكافئ، بذلك جاءت الترجمة ناقصة لغياب الجانب الجمالي فيها رغم وجود جملة من التعابير العربية

التي تدل على معنى الزوال و التلاشي الذي توحي به لفظة (ruines) بل يوجد تعبير عربي يكافئ التعبير الفرنسي ذاته فيقال للشيء إذا زال انه "أصبح أطلالا" وأطلال الديار- حسب مجمع الأمثال- هي عماد خيامها، وحجارتها، وكل ما بقي شاهدا عليها ، و من المعروف أن الأطلال كانت تحظى عند العرب بالكثير من الأهمية و التقديس حتى أنه من سنن وتقاليد الشعر في الجاهلية الوقوف على أطلال الديار و مناجاتها و كان بعض الشعراء يستفتحون قصائدهم بالوقوف و البكاء على هذه الأطلال رغبة في استحضار الزمان الغابر، وهذه معلقة طرفة بن العبد و مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

و انشد شاعر آخر:

قَالُوا السلام عَلَيْكِ يَا أَطْلاَلُ * قُلْتُ السلام عَلَى المُحِيلِ مُحَالُ

كذلك و قد رصدنا من كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق بعض التعابير الجاهزة التي تدل على الزوال فيقال للشيء إذا زال انه "خاو على عروشه"، و " أتى عليه الدهر" و " أتى عليه ذو أتى" و " صار أحاديث" أي زال و لم يبق منه سوى ما يلوكه الناس بأحاديثهم، و لو وظف المترجم أيا من هذه التعابير لحققت ترجمته التكافؤ الإبداعي و الجمالي أيضا.

6-4-1-5 أدوات الإنسان:

و تتمثل هذه الأدوات في الأشياء و الأغراض المختلفة التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية و التي تعينه على قضاء حوائجه و تسهّل حياته، و قد وردت بعض هذه الأدوات في عدد من التعابير التي نستهل ذكرها بهذا التعبير الذي يصف فضل أحد الشخصيات على ماريوس:

'Il avait éclairé Marius **comme fait une chandelle** que quelqu'un apporte'
(Hugo, 2003 :233)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير على النحو التالي:

"و لقد أنار درب ماريوس **كما تفعل الشمعة** بحاملها" (الكيلاني،236:1983)

و هذه ترجمة حرفية. ذلك أن المترجم أعاد توظيف نفس الرمز الذي جاء في التشبيه الفرنسي المتمثل في الشمعة التي جاءت كمشبه به، و ترمز الشموع -حسب معجم الرموز-إلى النور الروحي في الإنسان، ذلك أنها تنير دربه في الظلام، و تهديه إلى سواء السبيل، و منه تحمل

الشموع دلالة دينية، كما أنها من عادات النصارى، إذ تستعمل في الطقوس المختلفة كأعياد الميلاد و الأعياد بصفة عامة. و قد دخلت الشموع الآن في الحياة العربية، كما غدا استعمالها في مختلف التعابير أمرا مألوفا، مثلما نراه في هذه الترجمة، لكن لو أراد مترجمنا الاغتراف من بحر اللغة العربية و الاستزادة من ثراء بيئتها لوجد أدوات أخرى كان العرب يستعملونها غير الشمعة للاهتداء في الليالي المعتمة، و المسالك الوعرة، و البيداء الشاسعة ، و من هذه الأدوات السراج، الذي لو استخدم في التشبيه لجاء التعبير أكثر بلاغة و أعمق تأثيرا. و السراج– حسب لسان العرب– هو المصباح الزاهر الذي يُسْرَجُ بالليل و الذي يهتدي بضوئه الراكب و الماشي، كما ورد السراج في القران الكريم بمعنى الشمس، إذ قال تعالى "وجعلْنا سِراجاً وَهَّاجاً" (النبأ:13) كما شبه المولى عز و جل النبي– صلى الله عليه و سلم – و القرآن الكريم بالسراج، وكأنهما كالمصباح يهتدى بهما في الظلماء (نفس المرجع)

و منه نقول أن الترجمة صحيحة، سواء من الناحية التعبيرية أو الاتساقية، كما أنها مفهومة لدى القارئ و ليست غريبة عنه، لكن لو استخدم المترجم السراج –مثلا– في التشبيه بدل الشمعة لجاء التعبير أكثر إيحاءا و اشد وقعا و أعمق تأثيرا في القارئ العربي.

و من أدوات الإنسان نجد المنشار، الذي ورد في التعبير التالي:

‘**Scie des deux cotés**, le moment me semble venu’ (Hugo, 2003 :144)

و جاءت ترجمته:

" **فلنصب عصفورين بحجر واحد**، لقد آن الأوان لان نفعل شيئا" (الكيلاني،124:1983)

و يبدو أن الأسلوب المستخدم في ترجمة هذا التعبير هو التكافؤ، حيث أتى المترجم بتعبير عربي جاهز يعبر عن نفس الموقف أي اختصار الوقت باستغلال شيء واحد للقيام بعملين متزامنين، كما هو حال المنشار الذي له أسنان من الجهتين (حسب صورة التعبير الفرنسي) و الذي يستطيع قطع خشبتين بدل خشبة واحدة بكيفية ما و في ذات الآن، و قد دخل المنشار في بعض التعابير العربية لاسيما العامية منها، و به يشبه الشخص الانتهازي، الذي لا يضيع أية فرصة، و لا تفوته أية فائتة، فيقال عنه انه" كالمنشار، طالع آكل، نازل آكل".

أما التعبير العربي الوارد في نص الترجمة فيصور لنا حجرا يوقع بعصفورين اثنين في ذات الوقت، و المراد به العمل الذي يؤدي غرضين، و يحقق هدفين متزامنين، تماما كما يفعل

المنشار، و هكذا تتجلى العلاقة بين التعبير الجاهز الفرنسي و مكافئه العربي، و هي علاقة استفادة و تزامن، و منه فقد أحسن المترجم اختيار التعبير المناسب لترجمة هذه الصورة، مع مراعاته للجانب الإبداعي.

و كما المنشار، ورد المفتاح في مدونتنا في التعبير الموالي الذي جاء على لسان تيناردييه وهو يهمّ بإطلاق سراح جان فالجان:

'Veux tu voir comment est faite **la clef des champs** ? Voila !

(Hugo, 2003 :350)

" أتحب أن تعرف شكل **مفتاح الهرب؟** دونك إياه" (الكيلاني، 429:1983)

و يظهر أن المترجم قد اعتمد هذه المرة ترجمة براغماتية، ذلك انه فك رموز التعبير الفرنسي 'la clef des champs' و استخرج بنيته العميقة (المتمثلة هنا في معنى الحرية) لكن دون تعويض رموزه برموز أخرى من صميم اللغة العربية، بل لخص التعبير في كلمة واحدة (الهرب) مع الإبقاء على رمز المفتاح (clef) و توظيفه في الترجمة، و المفتاح رمز ذو دلالة مزدوجة لأنه مقترن دائما بالحرية أو الأسر حسب ما جاء في معجم الرموز.

على كل حال فان المترجم لم يكن مبدعا في ترجمته، لأنه لم يعتمد فيها على تعبير عربي مكافئ يحدث نفس الوقع و التأثير في القارئ، و لو بحث لوجد تعابير تدل على مفهوم الهرب، على غرار "نفذ بجلده" أو "أطلق سراحه" أو "اخلي سبيله" و كلها تناسب هذا المقام.

و من بين الأدوات التي يستخدمها الإنسان النقاب، أو الستار، و هو نوع من القماش الرقيق الشفاف تستخدمه بعض النسوة سواء لتغطية كل وجوههن، أو لستر كل الوجه مع ترك العينين. و معروف أن النساء الارستقراطيات في الغرب كن يتوشحن بستار خفيف أسود يسدلنه على قبعاتهن في الحداد مثلا رغبة في إخفاء حزنهن أو ستر وجوههن، كما تستخدمه العروس لإخفاء وجهها. أما المرأة في الإسلام فتتنقب رغبة في التستر و الاحتشام.

و في هذا المعنى دخل النقاب في كثير من التعابير الجاهزة الفرنسية، محتفظا برمزيته هذه ، ذلك انه يرد فيها دائما كرمز للتستر و الكتمان و حجب الحقائق و إخفاء الأسرار، تماما كما يخفي الوجه، و من هذه التعابير ما اخترناه من قاموس لاروس:

'Avoir un voile sur (devant) les yeux' (له ستار يحجب عينيه عن رؤية الحقيقة)

‘Jeter/ tirer/ mettre un voile sur’ (يضع نقابا/ستارا على الأمر، أي يستره و يخفيه)

‘Sous le voile de l’anonymat’ (تحت ستار المجهول)

كذلك و تستخدم الانجليزية النقاب (Veil) للتعبير عن ذات المفهوم فيقال حسب قاموس هارابس:

‘To draw a veil over somthing’ (يضع ستارا على الأمر أي يكتمه)

‘Under the vail of secrecy’ (تحت غطاء السرية)

و بالعكس، يدل نزع و إزاحة النقاب أو الستار على إذاعة الأسرار و الأخبار و انكشاف ما كان في طي الكتمان و من هنا جاء التعبير ‘Lever le voile’ أي نزع النقاب أو الستار و معناه كشف الحقيقة، و قد ورد هذا التعبير في مدونتنا في نفس الموقف، و ذلك عندما كشف تيناردييه عن هويته لجان فالجان :

‘Jondrette, en **levant le voile**, n’avait pas ému M. Leblanc’
(Hugo, 2003 :350)

وقد جاءت ترجمته:

"إن **إماطة** جوندريت **اللثام** عن هويته لم تحدث هزة ما في نفس لوبلان" (الكيلاني،1983:297)

و هذه ترجمة بالتكافؤ، الذي يتجلى بين الرمزين (voile) و (اللثام)، و بين الفعلي (lever) و (أماط) أما وجه الاختلاف بين التعبيرين هو أن التعبير الفرنسي اعتمد النقاب رمزا، و النقاب–حسب لسان العرب– هو القناع على مارن الأنف لا يبدو منه إلا مَحْجِرُ العين، أما اللثام الذي جاء في الترجمة فهو ما كان على الفم من النقاب (نفس المرجع) أي انه قناع يغطي منطقة الفم فقط. و مهما تكن طبيعة الاختلاف، فان المترجم قد وفق في ترجمته بمقابلته لصورتين تعكسان ثقافة مجتمعين مختلفين في الملبس و في العادات و التقاليد، لكنهما قد يشتركان أحيانا في رؤية الواقع من نفس الزاوية، مثلما هي الحال في هذين التعبيرين.

6-5 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الذوات المجردة :

و منها ما جاء في ذكر الخير و الشر و الموت و الحياة و الحب و الرضا و الأماني و الكره و الحسد و غيرها، و قد وردت في مدونتنا بعض التعابير التي تدل على هذه المعاني المجردة، كالتضحية، التي هي من أنبل الصفات التي يتحلى بها الإنسان ذلك انه آثر حياة و سعادة غيره

على نفسه، و قد ورد في مدونتنا تعبيران يدلان على ذات المعنى و قد جاء الأول في وصف الفتاة الصغيرة كوزيت التي عانت من صاحب الحانة تيناردييه و زوجته شتى أصناف القهر و الحرمان لدرجة أنها كانت تحمل ذنوب و أوزار ابنتيهما، و قد ورد التعبير كمايلي:

'Cosette fut le **souffre-douleur** des deux autres enfants' (Hugo, 2003 :80)

و جاءت ترجمته:

"كانت كوزيت **خروف الفداء** الذي يتحمل ذنوب الفتاتين الأخريين" (الكيلاني،36:1983)

و يبدو أن الأسلوب المعتمد هنا هو التكافؤ، نظرا لتمكن المترجم من مقابلة صورة الألم والتضحية بصورة أخرى تكافؤها في اللغة العربية و تحدث نفس التأثير في القارئ، فعبارة 'souffre douleur' تعني –حسب قاموس لاروس– الشخص الذي يتعرض بشكل مستمر لمختلف ألوان القسوة و التنكيت و المضايقات، و كذلك كانت حال كوزيت في فندق تيناردييه الحقير، و قد وجدنا في الفرنسية تعابير أخرى تعبر عن نفس المعنى مثل 'tête de turc' (رأس تركي) و'bouc émissaire' (التيس المرسل). أما التعبير التي جاء في نص الترجمة "خروف الفداء" فاصله "كبش الفداء" وقد استعمل المترجم كلمة "خروف" بدل "كبش" إشارة منه إلى صغر سن كوزيت التي لم تبلغ عامها الثامن بعد عندما لاقت كل أصناف الاهانة من صاحب الحانة و زوجته، المهم فان أصل التعبير "كبش الفداء" المتداول بشكل ملفت في الأوساط اللغوية العربية– خاصة منها في الصحافة– يعود إلى قصة كبش الفداء الذي يقال انه أحد الكبشين اللذين تلقاهما الكاهن الأعلى اليهودي في القدس القديمة يوم الغفران، و قد قدم الكبش الأول للإله العبري يهوه وتم ذبحه كقربان، أما الثاني الذي أطلق عليه "كبش الفداء" فكان من أجل "أزازل" الذي يكون روح الشر–حسب زعمهم– و كان الكاهن يضع يده على كبش الفداء وهو يتلقى اعترافات الناس بخطاياهم و بعدها أرسله إلى البرية (و هذا ما يشار إليه بـــ 'le bouc émissaire' أو 'the scapegoat' بالانجليزية) وكان إطلاقه رمزًا لغفران الخطايا، و منه فان الشخص الذي يلام على خطأ ارتكبه شخص آخر، يقال عنه "كبش فداء" (الموسوعة العربية العالمية،2004) . و حسب معجم الرموز، فان كل البشرية تقريبا–حتى في الشرق الأقصى– تتخذ كبش الفداء رمزا للتضحية، ذلك أن الإنسان بطبيعته البشرية قد جبل على إلقاء

الذنوب على غيره لإراحة ضميره لذلك نجده دائم الفرار من المسؤولية و دائم البحث عن الضحية التي يختار لها العقاب الذي يناسبها .

و بالعودة إلى الترجمة نستنتج مما ذكر أن هذا التعبير يكون قد وفد إلى العربية كغيره من التعابير عن طريق النسخ التعبيري، لكننا آثرنا أن نعتبر أن استعماله في الترجمة كان عن طريق أسلوب التكافؤ، ذلك أن التعبير مقبول و متداول بكثرة في الأوساط اللغوية العربية كما اشرنا، ثم انه يذكرنا بقصة هي من صميم الدين الإسلامي، و هي قصة سيدنا إبراهيم و ابتلاؤه بذبح ابنه إسماعيل– عليهما السلام– لولا أن الله عز وجل افتداه بكبش عظيم، يقول تعالى " فلما أسلما وتلّه للجبين * وناديناه أن يا إبراهيم* قد صدّقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين * إنّ هذا لهو البلاء المبين * وفديناه بذبح عظيم" (الصافات: 101–107)

أما التعبير الجاهز الثاني الذي يدل على التضحية و الفداء فقد جاء على لسان ماريوس و هو يعقد العزم على إنقاذ كوزيت و قد ورد كمايلي:

‘**Je donnerai ma vie et mon sang** s’il le faut mais je la délivrerai ! rien ne m’arrêtera’ (Hugo,2003 :365)

و قد ترجمه مؤيد الكيلاني بـــ:

"إني مستعد لان **أبذل حياتي و دمي** و لكنني سوف أنقذها**!** لن يحول بيني و بين ذلك شيء أبدا" (الكيلاني، 303:1983)

و يبدو أن المترجم استخدم أسلوب التكافؤ أيضا، رغم ظننا بأن التعبير هو نسخ تعبيري أو ترجمة حرفية للتعبير الفرنسي أعلاه، ذلك أن العرب تعبر عن ذات الموقف بالفداء فيقال – استنادا إلى لسان العرب– "فديته بأبي و أمي و نفسي" و"فديته بمالي" كأنما اشتريته وخلصته مما هو فيه و منه جاءت الفدية، ولابأس أن نعيد قوله عز وجل "و فديناه بذبح عظيم" أي جعلنا الذبح فداء له وخلصناه به من الذبح، قال الأصمعي:

مَهْلاً فداءٍ لك الأقْوامُ كُلُّهُمُ،

وما أُثَمِّرُ من مال ومن وَلَدِ

و انشد أيضا:

فِدًى لك والِدِي وفَدَتْكَ نَفسي

ومالي، إنه مِنكُم أتاني

أما بشأن تعليقنا على الترجمة فنقول أنها ناجحة مهما كان نوع الأسلوب المستعمل فيها ذلك أن التعبير" يبذل حياته و دمه" تعبير مقبول و متداول و صحيح من الناحية الاتساقية بل انه في نظرنا ابلغ من التعبير الفرنسي، ذلك أن هذا الأخير تضمن الفعل (donner) بمعنى الإعطاء بينما جاء الفعل العربي (بذل) اشدّ وقعا و أعمق تأثيرا وبذلَ الشيء –حسب لسان العرب– يعني أعطاه إياه وجادَ به و منحه عن طيب نفس.

أما بخصوص الجانب الإبداعي فان التعبير لا يخل بالناحية الجمالية للترجمة مادام يحدث من الوقع و الأثر في القارئ العربي ما يحدثه التعبير الفرنسي، ذلك أن الحياة أو الدم وجهان لعملة واحدة و من ذلك يقال "سالت نفسه" أي سال دمه فذهبت نفسه.كما يشير معجم الرموز إلى اتفاق معظم المعتقدات أن الدم هو رمز الحياة و أنفس ما قدمه البشر في كل زمان ومكان، و هذا ما يفسر ذبح القرابين و إراقة دمها على الأرض لتوهب حياتها للآلهة حسب اعتقادهم، حتى أن العرب في الجاهلية كانوا يحلفون بالدم بقولهم " و الدم"، و قصدهم في ذلك الدم الذي يذبح على النصب (لسان العرب). و نحن في الإسلام نتقرب بدم الأضحية ابتغاء مرضاة الله عز و جل و إقامة لسنة نبيه إبراهيم عليه السلام.

و تعبر الانجليزية عن التضحية و الفداء باستخدام ذات التعبير حسبما وجدناه في قاموس هارابس إذ يقال 'to give one's life' (يبذل حياته) و 'to shed blood for one's country' (يريق دمه في سبيل وطنه) و مع هذا فان بذلهما هو أمر هين مقارنة بالهدف الأسمى الذي نضحي من اجله و الذي يختلف من شخص إلى آخر. و من التعابير الجاهزة المتداولة أيضا و التي تعبر عن ذات الموقف هي "يبذل الغالي و النفيس" في سبيل كذا، و النفيس هو أحب و أكرم ما عند الإنسان، و ما وجد أحب شيء عنده من حياته و دمه.

و من الذوات المجردة نجد العزلة ، و قد وردت في مدونتنا في وصف خالة ماريوس العانس بعد أن فاتها قطار الزواج حتى أصبحت بمعزل عن الآخرين، و قد جاءت في التعبير التالي:

‘Elle entrevoyait quelque aventure de cœur plus ou moins illicite, **une femme dans la pénombre**’ (Hugo, 2003 :175)

"و تخيلت مغامرة من مغامرات القلب المحظورة قليلا أو كثيرا: **امرأة في الظل**".

(الكيلاني،214:1983)

و هذه ترجمة بالنسخ التعبيري، ذلك أن هذا التعبير أصبح منتشرا و متداولا بكثرة في الأوساط اللغوية العربية خاصة في المقالات الصحفية، و للتأكد من ذلك بحثنا في مجمع الأمثال و لسان العرب عن المعاني المجازية للظل فلم نجد في أي من هذه المعاني ما يدل على العزلة و الاختفاء و التواري عن الأنظار كما يشير إليه التعبير الفرنسي، إنما يدل الظل على شيء آخر تماما و هو اللزوم فيقال " فلان ألزم للمرء من ظله" إذا كان يلازمه كلزوم ظله ولا يفارقه. أما الحكم على الترجمة فنقول إن المترجم لم يخطئ في ترجمته التي جاءت سليمة مادامت تحدث في القارئ نفس التأثير لان هذا التعبير قد صار متداولا بكثرة شانه شأن التعابير الأخرى الوافدة عن طريق النسخ التعبيري التي تعود عليها القارئ العربي لدرجة أصبح لا يكاد يفرق بينها و بين التعابير العربية الأصلية.

و من الذوات المجردة الأخرى نجد الموت، الذي ورد في التعبير الجاهز الآتي:

‘elle laissa retomber sa tête sur les genoux de Marius et ses paupières se fermèrent :il voyait cette **âme partie**’ (Hugo,2003,181)

" و تركت رأسها يسقط على ركبتي ماريوس، و أطبقت أجفانها و **أسلمت الروح**"

(الكيلاني، 402:1983).

و الظاهر أن المترجم اعتمد هذه المرة على التصرف، الذي جاء في التعبيرين (âme partie) و (أسلمت الروح)، و يصور كلا التعبيرين وجهتي نظر دينيتين و عقائديتين مختلفتين فيما يخص التعبير عن الموت، فإذا كان التعبير الفرنسي يرى الموت و كأنها خروج الروح من الجسد و ذهابها فان التعبير الجاهز العربي يصف الموت من وجهة نظر دينية بحتة، لان المسلم يرى أن تسليم الروح واجب بل دين عليه أن يؤديه بعد مماته، و حق على الله عز وجل أن يستلم هذه الروح بعد خروجها من الجسد و رجوعها إليه، و هذا ما يدل عليه الفعل (أسلم) ، و لذلك ترد التعابير الجاهزة الخاصة بذكر الموت في غالب الأحيان انطلاقا من هذه الفكرة أي رجوع

الروح إلى بارئها بعد الموت، و حياتها حياة جديدة لا يعلمها إلا هو سبحانه و تعالى، و مثل ذلك " انتقل إلى رحمة ربه" ، " انتقل إلى الرفيق الأعلى"، " انتقل إلى جوار ربه"، " استأثر الله بفلان" " قضى نحبه" . كما نجد تعابير جاهزة أخرى تعبر عن الموت و منه ما رصدناه من معجم أساس البلاغة للزمخشري و منها " انقطع أكله" ، " مات حتف انفه" ، " خلّى مكانه" ، "لفظ أنفاسه" ، " تمخضت له المنون".

و بالطبع فقد أصاب المترجم في اختياره لأسلوب التصرف الذي عكس من خلاله صورة مختلفة عن الموت انطلاقا من وجهة نظر دينية مختلفة، و قد حقق بذلك الإبداع المطلوب في الترجمة.

6-6 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الكون كالأرض و السماء و الحيوان

ويشمل هذا المجال تلك التعابير الجاهزة التي تدخل في وصف الكون، كالأرض و ما يدب عليها والسماء و ما يعرج فيها، و مظاهر الطبيعة كالرياح التي ورد ذكرها في التعبير الموالي في وصف التغير الذي طرأ على تفكير جان فالجان:

'Dés que le **nouveau coup de vent venait de souffler** sur lui, Jean Valjean n'avait qu'une pensée' (Hugo, 54 :2)

و قد جاءت ترجمته:

" و منذ أن **قذفت به تلك الرياح الجديدة** التي هبت عليه، لم يطف في ذهن جان فالجان سوى خاطر واحد" (الكيلاني،171:1983)

و يبدو أن المترجم اعتمد النسخ التعبيري، فنقل مكونات التعبير الفرنسي بشكل حرفي تقريبا إلى العربية، و نحن لن نلومه في ذلك لان التعابير الوافدة عن طريق النسخ التعبيري منتشرة و متداولة و مقبولة في الأوساط اللغوية العربية كما سبق و أن اشرنا في عدة مواضع ، لذلك فقد كانت الترجمة موفقة خاصة أنها سليمة من الناحية الاتساقية و مترابطة دلاليا، خصوصا و أن القارئ قد تعود على مثل هذه التعابير.

تجدر الإشارة إلى أن اللغة الفرنسية تستخدم الريح كرمز في الكثير من تعابيرها التي تعبر في مجملها عن التجديد و التغيير، أو السرعة و الفجأة، و كلها مستلهمة من الريح و مشتملة على إحدى خصائصها.

هذا و قد اشتملت مدونتنا على بعض التعابير الجاهزة التي ذكرت فيها مختلف الحيوانات، كالكلب الذي ورد في التعبير الآتي:

'Tout va a la papa, répondit Jondrette, mais j'ai **un froid de chien** au pieds' (Hugo, 2003 :334).

و قد جاءت ترجمته كالتالي:

و قال جوندريت" كل شيء يسير حسب ما أريد، إلا أنني اشعر **ببرودة شديدة** تكتنف قدماي" (الكيلاني،1983:294)

و يبدو أن المترجم استعان هنا بترجمة براغماتية، ذلك انه قام باستخراج البنية العميقة من خلال البنية السطحية للتعبير الفرنسي، و لذلك جاءت الترجمة العربية خالية من الجانب الإبداعي لاختصار التعبير في كلمة واحدة (برودة) مع إضافة توكيد معنوي لتقوية المعنى (شديدة)، مع أن هناك تعابير جاهزة عربية جمعناها من مجمع الأمثال تصف شدة البرودة فيقال " أَبْرَدُ مِنْ عَضْرَس" وهو الماء الجامد، و " "أَبْرَدُ من عَبّ قَرّ " ، والعَبْ اسمٌ للبَرْد ، ويقال كذلك " أَبْرَدُ مِنْ غِبِّ المَطَر" أي أبرد من اليوم الذي يلي سقوط المطر، كما يقال " أَبْرَدُ مِنْ جِرْبِياءَ" و هي احد الأسماء التي تطلق على جهة الشمال.

أما التعبير الآخر فقد جاء فيه الذئب رمزا للحيطة و الاحتراس، و قد جاء بالشكل الاتي:

'Le petit Gavroche croyait voir des hommes s'approcher **a pas de loup** de la barricade' (Hugo, 2003 :171)

و جاءت ترجمته:

" اعتقد غافروش انه شاهد نفرا من الرجال يقتربون من المتراس **خلسة** " (الكيلاني،1983:398)

و هذه ترجمة براغماتية أيضا، ذلك أن المترجم اعتمد على شرح المعنى المقصود من التعبير الفرنسي بدل الإتيان بتعبير جاهز عربي يؤدي نفس الغرض البلاغي و يحدث نفس التأثير على القارئ، فجاءت الترجمة العربية مختصرة في كلمة واحدة (خلسة) رغم أن التعابير العربية التي تدل على الحذر و التوجس كثيرة و قد رصدنا بعضا منها من مجمع الأمثال فيقال في الحذر " أَحْذَرُ مِنْ غُرابٍ" ذلك أن العرب تزعم أن الغراب قال لابنه: يا بني إذا رُمِيتَ فَتَلَوّصْ، أي تَلَوَّ، فقال: يا أبتِ إني أَتَلَوَّصُ قبل أن أُرْمَى"، و يقال في شدة الحذر أيضا " أَحْذَرُ مِنْ قِرِلى" ، وهو

طائر من طير الماء شديد الحزم والحذر، يطير في الهواء وينظر بإحدى عينيه إلى الأرض، حتى قيل" كن حذِراً كالقِرِلىَّ، إن رأى خيراً تَدَلَّى، وإن رأى شراً تَولَّى". كما كان في وسع المترجم الاحتفاظ بنفس الرمز، أي الذئب، و توظيفه في الترجمة، لان العرب أيضا تنسب الحذر و الترقب إلى الذئب فتقول "أَحْذَرُ مِنْ ذِئْبٍ" ذلك – حسب زعمهم– إنه يبلغ من شدَّة احترازه أن يُرَاوح بين عينيه إذا نام، فيجعل إحداهما مُطْبقة نائمة، والأخرى مفتوحة حارسة، حتى قال الشاعر في حَذَر الذئب:

ينام بإحدى مُقْلَتَيْهِ، ويتقى * بأخْرَى المَنَايَا فهو يَقْظَان هَاجِعُ (نفس المرجع)

و قال امرؤ القيس:

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا * كذئب الغضى يمشي الضراء و يتقي

6-7 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الخاصة بمجال الزمان و المكان:

و قد تضمن هذا المجال تعابير قليلة بالمقارنة مع المجالات الأخرى التي ذكرناها، و قد جاء ذكر الليل في التعبير الموالي:

‘un des buveurs regardait dans la rue et s’exclamait : **il fait noir comme dans un four**’ (Hugo,2003 :426)

و قد جاءت ترجمته على النحو التالي:

"كان احد الشاربين ينظر إلى الشارع و يهتف: **إن الليل حالك مثل فرن**" (الكيلاني،100:1983)

و الواضح من هذا الأسلوب انه ترجمة حرفية تقريبا، إذ أعاد المترجم إلى التعبير العربي نفس الرمز الوارد في التعبير الفرنسي و هو الفرن (four) الذي جاء كمشبه به في التعبير الفرنسي للدلالة على عتمة الليل و اسوداده. لكن إذا كان الفرنسي يستخدم الفرن في تجهيز الطعام فان العربي كان يعتمد في طهي طعامه على النار، و حتى الخبز الذي تفنن العرب في تحضيره فقد كان يخبز على الصفيح أو التنور الذي يختلف تمام الاختلاف عن الأفران الأوروبية الملائمة لأسلوب الطبخ الغربي. و بالعودة إلى موضوعنا و استنادا إلى مجمع الأمثال، نجد أن العربي يقارن عادة سواد الشيء بما هو موجود في بيئته فيقال " أسود من الغراب" ، و "طار غراب فلان" يعني اشتعل رأسه شيبا بعد أن ذهب سواد شعره ، و من التعابير كذلك ما يرمز فيه

للسواد بالفحم فيقال " اسود من الفحم" و يقال للأسود القاتم " أسود فاحم" و في المثل " ليست كل بيضاء شحمة و ليست كل سوداء فحمة"، و كذلك تقول العرب " فحمة الليل" للإشارة إلى شدة سواده. على كلّ لو استعان مترجمنا بواحد من التعابير المذكورة آنفا لاستوفت ترجمته التكافؤ الجمالي الإبداعي عدا عن الأسلوبي و البراغماتي.

تجدر الإشارة إلى أن الفرنسية ترمز للسواد أيضا بالفحم إذ يقال 'noir comme du charbon' كما تعبر عن ذلك بالغراب فيقال'noir comme un corbeau' و منه يقال للأسود القاتم 'un noir corbeau'، و منه تتفق اللغتان هنا في تصوير نفس الواقع بمنظار واحد.

أما التعبير الآخر الذي جاء في مجال الزمان فيتعلق بعمر الإنسان، و قد جاء في وصف العجوز فوشلوفان و قد ورد كمايلي:

'Le père Fauchelevent était un vieux qui toute sa vie avait été égoïste, et qui, **a la fin de ses jours**, trouva doux d'être reconnaissant'

(Hugo, 2003 :55)

و قد جاءت ترجمته:

" و الواقع أن فوشلوفان كان عجوزا سلخ حياته كلها أنانيا، حتى إذا **بلغ أرذل العمر** وجد متعة في أن يكون معترفا بالجميل" (الكيلاني، 171:1983)

و هذه ترجمة بالتكافؤ، ذلك أن المترجم استعان بتعبير عربي جاهز لتصوير نفس الواقع و هو الشيخوخة و التقدم في العمر، و ترى اللغة الفرنسية من خلال التعبير الجاهز أعلاه أن الشخص المسن يعيش آخر أيامه قبل أن يفارق الدنيا، ذلك انه لم يبق من عمره ما مضى، في حين يصور التعبير الجاهز العربي الذي جاء في نص الترجمة الشخص المسن و هو يعيش أرذل عمره، وقد ورد التعبير في صيغة التفضيل (أفعل) للتأكيد ، إذ لا شك من أن الإنسان و هو في هذه المرحلة من العمر يكون ضعيفا سقيما عاجزا فتضطره الحاجة إلى الاستعانة بغيره لقضاء حوائجه ما يسبب له إحراجا دائما يخدش حياءه و كرامته. و قد ورد هذا التعبير في القران الكريم في قوله تعالى " ومنكم من يُردُّ إلى أرذل العمر" (النحل:70) و المقصود من الآية هو الذي يَخْرَف من الكِبَر حتى لا يَعْقِل، وبَيَّنه بقوله بعدها "لكيلا يعلم بعد علم شيئاً". وفي الحديث الشريف نجد الدعاء" وأعوذ بك من أن أُرَدَّ إلى أرذل العمر" أي إلى آخره في حال الكِبَر

والعجز، و الأرذل حسب لسان العرب هو الرديء من كل شيء، و عليه نقول أن الترجمة كانت موفقة، لأنها عكست عبقرية اللغة العربية في وصف هذا الموقف، خاصة وان التعبير موجود في القران الذي هو حجة اللغة العربية.

و لابأس أن نذكر في هذا المقام بعض التعابير العربية التي تصف الإنسان في هذه المرحلة من العمر، و التي استقيناها من كتاب أساس البلاغة للزمخشري و كتاب الأمثال العربية و العصر الجاهلي، فيقال فلان " باضت يداه و رجلاه" و "رجع على حافرته" و " أكل عليه الدهر و شرب" و فلان" عجن و خبز" و " طار غرابه"، و " حلب الدهر اشطره" إلى غيرها من التعابير.

أما التعبير الذي ورد فيه ذكر المكان فقد جاءت على لسان الجد جيلنورمان و هو يهم بطرد حفيده ماريوس من البيت بسبب خلافاتهما السياسية، وقد جاء التعبير على النحو التالي:

'Un baron comme monsieur et un bourgeois comme moi ne peuvent rester **sous le même toit**' (Hugo, 2003 :184)

و قد وردت ترجمته العربية كمايلي:

" إن بارونا مثل حضرة السيد و بورجوازيا مثلي لا يستطيعان أن يظلا **تحت سقف واحد**" (الكيلاني،222:1983)

الظاهر أن الأسلوب المعتمد هنا هو النسخ التعبيري، لان التعبير العربي تعبير مقترض كما هو واضح، و عليه فقد وفق المترجم في اختياره لان التعبير متداول و مقبول و يحدث نفس الوقع و الأثر في القارئ العربي.

أما التعبير الآخر الذي ذكر فيه المكان فقد جاء كمايلي:

'le portier **était a mille lieues** de reconnaître dans ce bourgeois,l'effrayant porteur de cadavre' (Hugo,2003 :395)

و قد جاءت ترجمته:

" و كان **مستحيلا** على البواب أن يتبين في هذا البورجوازي حامل الجثة الرهيب" (الكيلاني،439:1983).

و الظاهر أن الأسلوب المعتمد هنا هو الترجمة البراغماتية، بحيث اقتصر المترجم على استنباط البنية العميقة بشرح معنى التعبير الفرنسي، الذي جاء مختصرا في كلمة واحدة (مستحيلا) لذا

جاء الإبداع جزئيا متمثلا في الجانب البراغماتي فقط ، رغم أن اللغة العربية تزخر بتعابير تدل على معنى الاستحالة نذكر منها "ما حَنَّنتِ النِّيبُ" ، "ما أطت الإبل"، و منها أيضا "حَتَّى يَلِجَ الجَمَلُ في سَمِّ الخِيّاطِ" و " حتى يرجع الدر في الضرع" و لو وظف المترجم إحداها لتحقق له التكافؤ المنشود.

6-8 تحليل ترجمة التعابير الجاهزة العامة:

و تتمثل في التعابير الجاهزة التي جاءت في وصف أمور متفرقة، و قد جمعناها في هذه الطائفة من التعابير، نستهلها بالتعبير الجاهز الوارد في مدونتنا على لسان العجوز فوشلوفان و هو يفكر في كيفية إخراج جان فالجان و كوزيت من دير الراهبات:

'Mais avant de vous faire entrer, il faut vous faire sortir, **c'est la qu'est l'embarras de charrettes**' (Hugo, 2003 :74)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير كالآتي:

" لكن قبل أن أدخلك يتعين علي إخراجك، **هنا المشكلة**" (الكيلاني، 182:1983)

و يتضح أن المترجم اكتفى هنا بترجمة براغماتية ذلك انه حدد المشكل و فك رموز التعبير الفرنسي و استخرج بنيته العميقة لكنه لم يتخذ القرار الصائب بشان الترجمة لأنه اكتفى بالجانب البراغماتي الذي ركز فيه على تفسير المعنى للقارئ دونما لمسة إبداعية، و قد جاء التعبير الفرنسي'l'embarras de charrettes' مختصرا في كلمة واحدة (المشكلة). و لو أن المترجم أراد الاغتراف بما تجود به لغة الضاد من تعابير مكافئة لوجد في مجمع الأمثال للميداني ما يشير إلى ذات المعنى فيقال مثلا "هنا عَيْنُ القِلادَةِ" و "رَأسُ النَّخْتِ"و "أوَّلُ الجَرِيدَةِ"، و"بَيْتُ القَصِيد" و أيضا " مربط الفرس" و يقال أيضا " هنا ارتجنت الزبدة" أي اختلطت باللبن، و يقال هذا في المشكل الذي لا يهتدى إلى حله إلا بشق الأنفس (نفس المرجع).

أما التعبير الجاهز الآخر الذي جاء في مدونتنا فقد ورد على لسان ماريوس و هو يتحدث عن فضائل العجوز موبوف عليه، و قد جاء كمايلي:

' il m'a **opéré de la cataracte**, disait-il' (Hugo,2003 :223)

و قد جاءت ترجمته:

" و كان صاحب الفضل في **إزالة الغشاوة عن عينيه**" (الكيلاني، 236:1983)

و يبدو أن أسلوب الترجمة المعتمد هنا هو التكافؤ، ذلك أن المترجم جاء بتعبير جاهز عربي يصف نفس الواقع من نفس المنظار، حيث يقع التكافؤ بين (opérer) و (إزالة) و بين الرمزين (cataracte) و (غشاوة) مع فارق بسيط وهوان الفعل (opérer) يشير إلى الوسيلة التي يتم بها إزالة الغشاوة بينما يشير التعبير العربي مباشرة إلى النتيجة، كما أن العين وردت صراحة في التعبير العربي بينما جاءت بشكل ضمني في التعبير الفرنسي. أما المقصود من كلا التعبيرين فليس عمى البصر إنما عمى البصيرة ذلك أن الغشاوة حسب لسان العرب هو الغطاء الذي يغشى القلب و العين، فيحول بينها وبين النظر إلى الحق؛ ولو نظرت لم تنتفع، و غَشَّى اللهُ على بَصَرِه أي جعل له غطاءا، ومنه قوله تعالى" فأَغْشَيْناهم فهم لا يُبْصِرُون" (يس :9) .و قد وردت في التنزيل العزيز أيضا آية تدل على ذات المعنى في قوله تعالى عن الكفار " خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ " (البقرة:7)

و بالعكس، فان انقشاع هذه الغشاوة و زوالها عن العين دليل على عودة صاحبها إلى جادة الحق و الصواب، ذلك أن هذه الغشاوة انجلت فظهرت الحقيقة و عاد الوعي و الإدراك، و في ذلك قال الشاعر:

صَحِبْتُكَ، إذْ عَيْني عليها غِشاوةٌ،

فلمّا انْجَلَتْ قَطَّعْتُ نَفْسي أَلُومُها

و عليه نقول أن المترجم قد وفق إلى حد بعيد في ترجمته، لأنه اعتمد فيها على التكافؤ الذي شمل الجانب الأسلوبي و الإبداعي على السواء.

و قد ورد في هذا المجال تعبير جاهز آخر نذكره كمايلي:

‘ Humanité, c’est identité, **tous les hommes sont de la même argile’**

(Hugo, 2003 :273)

" إنها الهوية الإنسانية، **كل البشر هم من طينة واحدة** " (الكيلاني، 251: 1983)

و هذه ترجمة بالتكافؤ، رغم أنها تبدو لأول وهلة ترجمة حرفية أو نسخا تعبيريا. و يرمز الطين (argile) في الإنجيل إلى المادة التي صنع منها الإنسان الأول، و يحمل في القران نفس الدلالة تقريبا، نظرا للتقارب العقائدي بين المسلمين و أهل الكتاب، فالله عز و جل خلق آدم –عليه السلام–من طين مثلما بينه في قوله تعالى في قصة السجود على لسان إبليس " أَأَسْجُدُ لمن خَلَقْتَ طِيناً" (الاسراء: 61)، و من هنا ورد الطين في كلتا الديانتين رمزا لطبائع البشر و خلقتهم، و هو من المفاهيم المشتركة بين الديانات السماوية كلها لأنها تتمحور حول قصة خلق أبى البشرية، و هكذا لا يختلف الطين في معناه عما ورد في التعبير الفرنسي، حتى انه جاء مفردا (طينة) مقابل (la même argile) للدلالة على الطينة التي خلق منها البشر دون سواها. و الطينة – استنادا إلى لسان العرب– تعني الخِلْقة والجِبِلَّة، و يقال في المدح " فلان من الطِّينة الأُولى" و منه الفعل "طان" إذ يقال " طانه الله على الخير" أي جبله عليه و رسخه في سجيته و منه قول الشاعر:

لئن كانت الدُّنْيا له قد تزَيَّنَتْ

على الأرض، حتى ضاقَ عنها فَضاؤُها

لقد كانَ حُرّاً يَسْتَحي أن تَضُمَّه،

إلى تلك، نَفْسٌ طِينَ فيها حَياؤُها.

أي أن نفسه جبلت على الحياء. و منه نقول أن المترجم كان موفقا في اختياره لهذا التعبير مادام انه وصف نفس الواقع بنفس الرموز التي أبرزت جانبا من جوانب المفاهيم المشتركة الدينية.

أما التعبير الأخير الذي نختم به التعابير الجاهزة العامة فقد ورد في وصف الثوار إبان المعركة، و قد جاء في مدونتنا كالتالي:

‘Enfin, se faisant la courte échelle, grimpant aux murs, écharpant les derniers qui résistaient, **pêle-mêle’** (Hugo, 2003 :294)

و جاءت ترجمته:

" و في الأخير، وثب بعضهم على أكتاف بعض، متسورين الجدران، مقطعين آخر المقاومين إربا إربا، متفرقين **في هرج و مرج**" (الكيلاني، 419:1983)

و قد اعتمدت هذه الترجمة على أسلوب التكافؤ أيضا، ذلك أن المترجم استعان بتعبير عربي مكافئ تماما للتعبير الفرنسي في وصفه لحالة الفوضى و الاضطراب التي تسود ساحة المعركة، و قد جاءت عبارة'pêle-mêle' من الفرنسية القديمة 'mesle mesle' من الفعل 'mêler' أي اختلط بعضه ببعض، و هو نفس ما يعنيه التعبير العربي، إذ أن الهرج- حسب لسان العرب- هو الاختلاط، و هَرَجَ الناس أي اختلطوا، وأصل الهَرْج الكثرة في المشي والاتساع، أما المرج فهو أرض واسعة ذات نبات كثير تَمْرُجُ فيها الدوابّ و تسرح مختلطةً حيث شاءت، و منه جاء الفعل " مرج" بمعنى اختلط و التبس و في محكم التنزيل " فهم في أَمْرٍ مَرِيجٍ" أي في أمر مُخْتَلِف مُلْتَبِسٍ عليهم (نفس المرجع).

و عليه فقد كان اختيار المترجم صائبا، مادام أن الترجمة حققت التكافؤ الأسلوبي و الجمالي التاثيري مع الاحتفاظ بنفس الصورة الأصلية التي جاءت في التعبير الفرنسي.

و قد وجدنا في مجمع الأمثال تعبيرا آخر يدل على معنى الفوضى و الاختلاط إذ يقال أن القوم قد "تَارَ حَابِلُهُمْ عَلَى نَابِلِهِمْ"، و الحابل هو صاحب الْحِبَالة الذي ينصب الكمائن في الحروب، والنابل هو صاحب النَّبْل المكلف بالرماية، و معنى التعبير أن القوم قد اختلط أمرُهم و التبس عليهم كما يختلط الحابل بالنابل في الحرب.

6-9 تحليل التعابير الجاهزة الدينية :

و منها المعتقدات الدينية و الثالوث الديني و اليهود و النصارى و المقدسات، و قد جاءت التعابير المندرجة ضمن هذا الباب في أغراض القسم و اللعنة و الاستعطاف، و غني عن التعريف أن الديانات السماوية الثلاث -على اختلافها- تملك قواسم عقائدية مشتركة منها الإيمان بالله و بالرسل وبالمخلوقات الغيبية كالملائكة التي تجسد الخير و الشياطين التي تجسد الشر بكل أنواعه، و كثيرة هي التعابير الجاهزة الفرنسية التي يرد فيها الشيطان عموما كرمز للشر والمكر و الدهاء و النشاط و الحركة، كما انه يأتي في معنى اشتداد الصعاب و احتدام المشاكل و ضيق الحال (و هو تماما ما وجدناه في معجم الرموز) .و قد رصدنا من معجم لاروس بعض التعابير التي تأتي في هذا المقام ، نذكر منها مثلا ما جاء في اللعن:

'Allez au diable ! (اذهب إلى الشيطان! أي بعيدا)

'Au diable vauvert ! A tous les diables ! (نفس معنى التعبير السابق)

‘Au diable le travail !’ (فليذهب العمل إلى الشيطان!)

و منها ما جاء في الفوضى و المصائب و ضيق الحال:

‘C’est le diable !’ (انه الشيطان! و يقال في وصف شيء صعب و ممل)

‘Faire le diable a quatre’ (يقيم الشيطان على أربع، بمعنى انتهاج الصخب و العنف للظفر بالشيء المراد)

‘A la diable !’ (على طريقة الشيطان، أي بانتهاج أسوأ الطرق)

‘Tirer le diable par la queue’ (يسحب الشيطان من ذيله) و يقال في سوء المعيشة و ضيق الرزق، و هو نفس التعبير الذي ورد في مدونتنا كالآتي على لسان الجد جيلنورمان و هو يخاطب ماريوس و كوزيت المقبلين على الزواج :

‘Mais vous allez faire au **diable** l’honneur de le **tirer par la queue** !’
(Hugo, 2003 :399)

و قد جاءت ترجمته:

" و لكنكما يا ولداي المسكينين **لن تنالا فلسا واحدا**" (الكيلاني،399:1983)

و هذه ترجمة براغماتية، اكتفى من خلالها المترجم باستنباط معنى التعبير الفرنسي و فك رموزه دون أن يعوض الترجمة العربية برموز أخرى. و يعني التعبير ‘tirer le diable par la queue’ الوقوع في ضائقة مالية و ما ينجر عنها من مشاكل و تبعات. و رغم أن المترجم حدد المشكل و استخرج البنية العميقة بشرح معنى التعبير الفرنسي إلا انه لم يأت بتعبير عربي يصف ذات الموقف، على الرغم من أن التعابير الجاهزة العربية التي وردت في هذا المقام كثيرة و لا تكاد تحصى، و قد اخترنا بعضا منها من مجمع الأمثال إذ يقال للشخص المفتقر للمال انه " لا يملك شروى نقير" أي لا يملك مثل نواة التمرة، و " ما له سبد ولا لبد" و السبد –حسب لسان العرب– هو الوبر، أما اللّبد فهو الصوف، و المعنى انه لا يملك لا قليلا ولا كثيرا، أي لا يملك شيئا، و كذلك تقول العرب "ما له لا سعنة و لا معنة" ، و السعنة القربة، أما المعنة فهي قطعة الجلد، و المراد بذلك انه لا يملك شيئا، و كذلك يقال " ما لفلان صفراء و لا بيضاء" أي لا ذهب و لا فضة. و قد رصدنا من مجمع الأمثال تعابير أخرى تدل على ذات المعنى و منها:

" تَرَكْتُهُ عَلَى مِثْلِ شِرَاكِ النَّعْلِ" أي في ضيق حالٍ.

" تَرَكْتُهُ عَلَى مِثْلِ مَقْلَعِ الصَّمْغَةِ" أي تركْتُه ولم يبق له شيء لأن الصَّمْغ إذا قلع لم يبق له اثر.

"تَرَكْتُهُ عَلَى أَنْقَى مِنَ الرَّاحَةِ " أي على حال لا خَيْرَ فيه كما لا شَعْرَ على راحة اليد.

و ما هذه إلاّ نبذة صغيرة عن بعض التعابير الجاهزة المستوحاة من البيئة العربية، و كلها تدل على ضيق العيش و الافتقار للمال، و غيرها كثير، و لو استخدم المترجم إحداها لحققت ترجمته التكافؤ البراغماتي و الأسلوبي و الإبداعي الذي يستسيغه القارئ.

و كثيرا ما يرد الشيطان في التعابير المشتملة على اللعن، ربما لأنه المسؤول عن المشاكل التي تقع، و المصائب التي تنزل على بني آدم، و قد وجدنا في مدونتنا بعض التعابير على غرار:

‘Comment **diantre** allez vous sortir ? (Hugo, 2003 :75)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير على النحو الموالي:

" ما السبيل **بحق الشيطان** إلى خروجك من هنا؟" (الكيلاني،183:1983)

و يبدو أن المترجم اعتمد أسلوب الترجمة الحرفية، بحيث أعاد نفس الرمز المذكور في التعبير الفرنسي و هو الشيطان مع الإبقاء على نفس صيغة الاستفهام الواردة فيه، ألا انه أضاف كلمة (حق) ربما لأنه حقّ على الشيطان أن يموت جزاءا لما يقترفه من آثام و شرور في حياة الناس فوجب عليه الموت و الموت حق. أما تعليقنا بشان الترجمة فنقول أن هذه الأخيرة لم تحقق التكافؤ البراغماتي و لا الأسلوبي و لا الجمالي لان معناها يبقى مبهما كما أن صيغة اللعن في اللغة العربية ترد بأساليب أخرى غير أسلوب الاستفهام الوارد في التعبير الفرنسي فيقال مثلا " لعن الله الشيطان" أو " قاتل الله الشيطان" و مما شابه من التعابير العربية الأخرى التي تأتي في هذا المقام و التي لو وظفها المترجم لحقق التأثير المنشود.

أما التعابير الجاهزة الأخرى التي وردت في هذا الباب فهي تلك المتمثلة في الدعاء على الشخص، و التي جاءت في مثل التعبير الآتي:

‘**Va-t-en au diable** ! dit le fossoyeur’ (Hugo, 2003 :88)

و قد جاءت ترجمته:

" فقال حفار القبور: **اذهب إلى الشيطان**" (الكيلاني،191:1983)

و هذه ترجمة حرفية أيضا، أعاد المترجم فيها توظيف نفس الرمز (الشيطان) بنفس صيغة الأمر الواردة في التعبير الفرنسي، فجاءت الترجمة ملفقة خالية من الجانب الإبداعي و كان حريا به أن يبحث في بحر اللغة العربية عن التعابير المختلفة الواردة في الدعاء على الشخص و هي كثيرة جدا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تلك التي نقلناها من مجمع الأمثال و كتاب الأمثال العربية و العصر الجاهلي و التي جاءت كالتالي:

" سوّد الله وجهك" أي جعله دميما.

" رماك الله بداء الذئب" أي بالموت، ذلك أن الذئب لا يُصِيبه من العلل إلا علة الموت.

" رماك الله بثالثة الأثافي" و الأثْفِيَّة ثلاثة أحجار كلّ حجر مثل رأس الإنسان، فإذا رمي بالثالثة يموت.

"رَمَاك اللّه بلَيْلَةٍ لاَ أُخْتَ لَهَا" أي بليلة يَمُوتُ فيها.

"رَمَاك اللّه مِنْ كُلِّ أكَمَةٍ بِحَجَر" و الأكمة تل كثير الحجارة.

"أصم الله صداك" و الصَّدَى هو الذي يُجِيبُك بمثل صوتك من الْجِبال وغيرها وإذا مات الرجلُ لم يسمع الصدى منه شيئاً فيجيبه فكأنه صَمَّ.

" لا در درك" و الدر هو اللبن و هو خير ما يستفاد من الدابة و هو حسن العمل و خير ما يستفاد من الإنسان و التعبير "لا در درك" يعني لا زكا عملك، و لا أخرج الله منه خير أبدا.

كل هذه التعابير و غيرها تقال في الدعاء على الإنسان، و هي كثيرة و متنوعة كما نرى، و لو استخدم المترجم إحداها لتحقق له التكافؤ المطلوب و لابتعد عن الترجمة الحرفية العقيمة .

أما التعابير الأخرى الواردة في هذا الباب فقد جاءت معظمها في معنى القسم أو التأكيد، و بمعنى الاستمالة و الاستعطاف، الذي وجدناه في التعبير الفرنسي الذي ورد كالتالي:

‘ **Pardieu** ! S’il y a des petites filles ! (Hugo, 2003 :57)

و جاءت ترجمته:

" **و حق الرب!** لو رأتك الفتيات الصغيرات!" (الكيلاني،173:1983)

و كما يبدو فان الأسلوب المعتمد هنا هو الترجمة الحرفية، إلا أن المترجم أضاف إلى التعبير كلمة (حق) والحق – حسب لسان العرب– و هو الموجود حقيقةً أي المُتحققُ وجوده وإلَهِيَّتُه، أي أن الله موجود و لا يمكن إنكاره ، كما قد يشير إلى حق الله على الناس من طاعة و عبادة ، لأن

العبادة واجبة على المؤمن و حق على الله، أما الغرض من كلا التعبيرين هو التأكيد، الذي ورد في التعبير العربي في صيغة قسم، و معلوم أن القسم هو من أعظم أشكال التأكيد إلا انه يقتضي – في الإسلام– ألا يكون إلا بالله عز وجل و ألاّ يكون بمخلوق لان الحلف بغير الله شرك، والقسم الشرعي أو الحَلْف الصحيح أن يقسم الحالف بالله تعالى أو بصفة من صفاته، لذا، أشار القرآن الكريم إلى قدسيته واحترامه بقوله ﴿ولا تجعلوا الله عُرْضَةً لأيمانكم﴾ (البقرة:224) .كما نهى النبي الكريم أيضًا عن الحلف بغير الله كالأنبياء والآباء والأمهات وأعضاء الجسم أو الزمن أو الأبناء أو غيرها من المخلوقات، إذ ليس ذلك إلا لله سبحانه وتعالى. أما الحلف الذي جاء في نص الترجمة فهو ليس حلفا بالله إنما حلف بحق الله و الحق مخلوق، لذا فقد كان على المترجم تجنب هذا الأمر إما أن يحلف بالله مباشرة كقوله " و الرب" أو " و الله" أو أن يقسم بإحدى صفاته كقوله هنا " و الحق" الذي هو من صفات الله تعالى و التي استحق بها أن يكون هو الإله وحده لا شريك له، و هي من صفات الكمال المنزهة عن التشبيه والمثال، وعن العيوب والنقائص.

أما التعبير الآخر الذي ورد في مدونتنا فقد جاء في معنى المدح و الثناء بقصد الاستعطاف و قد جاء كمايلي على لسان مدام تيناردييه و هي تترجى جان فالجان لأخذ كوزيت:

‘ Ah, mon bon monsieur, prenez-la, gardez-la **!et soyez béni de la bonne sainte vierge et tous les saints du paradis** !’ (Hugo, 2003 :462)

و قد جاءت ترجمة هذا التعبير بالشكل الآتي:

" آه يا سيدي الطيب، خذها، احتفظ بها **و لله درك** أيها الرجل النبيل!" (الكيلاني،128:1983)

و الظاهر أن الأسلوب الذي اعتمده المترجم هنا هو التصرف، لأنه قابل وجهتي نظر دينيتين مختلفتين، فإذا كان الفرنسي (و المسيحي عموما) يعبر عن المدح و الثناء و الدعاء بذكر رموزه الدينية المقدسة كالعذراء و القديسين أو بالاستنجاد برموز أخرى كالمسيح و الملائكة فان عقيدة المسلم هي توحيد الله و عدم إشراك احد به و لو كان من الرسل أو الملائكة أو الصالحين، و منه فان القسم لا يكون مثلا إلا بالله (و الله) و كذلك الاستعطاف (نشدتك الله) و الدعاء (بارك الله فيك) و هو الغرض من التعبير الوارد في نص الترجمة (لله درّك)، و الدرّ –حسب لسان العرب– هو العمل من خير أو شر، ومنه قولهم "لله دَرُّكَ" يكون مدحاً ويكون ذمّاً، و كل حسب جنس العمل، و الدرّ هو اللبن الذي تدره الناقة، أما أصل التعبير فيقال أن رجلاً رأى آخر يحلب

إبلاً فتعجب من كثرة لبنها فقال "لله دَرُّك" ثم أصبح بعد ذلك يطلق في الدعاء للرجل السخي الكريم إذا كثر خيره وعطاؤه للناس، و" لله درُّه" أي عطاؤه وما يؤخذ منه، فشبهوا عطاءه بدَرِّ الناقة، و عموما فان التعبير " لله دره" يقال في الدعاء للإنسان، و يعني زكا عمله، و لله ما يخرج منه من خير.

هكذا يكون المترجم قد وفق في ترجمته بما يقتضيه التعامل مع الترجمة و التصرف فيها عندما يتعلق الأمر بدينين مختلفين، و مشاعر قراء مسلمين، و ذلك هو مناط الإبداع.

أما التعبير الآخر الذي جاء في هذا المجال فقد جاء فيه القدر كرمز مشترك بين التعبيرين الفرنسي و العربي، و قد جاء في وصف تيناردييه الذي لا يجد بأسا في المغامرة بابنتيه و الزج بهما في صفقاته المشبوهة ، وقد ورد ذكر ذلك في التعبير الآتي:

‘ Le père risquait ses filles, il **jouait une partie avec la destinée**’

(Hugo, 2003 :290)

أما ترجمته فجاءت بالشكل التالي:

" و كان هذا الأب يخاطر بابنتيه، واضعا إياهما **على كف القدر**" (الكيلاني،252:2003)

و هذه ترجمة بالتكافؤ أيضا، ذلك أن المترجم أتى بتعبير جاهز عربي يشرح معنى التعبير الفرنسي، و يحدث نفس الوقع و الأثر في القارئ، مستخدما نفس الرمز و هو القدر (la destinée) الذي هو من المفاهيم الدينية المشتركة التي يؤمن بها المسلمون و غيرهم من أهل الكتاب. و تعني عبارة " في كف القدر" في يد القدر و متناوله، لا يعلم ما سيحدث لهاتين الفتاتين من خير أو شر، و هو كقولنا "في كف عفريت" أي لا يعلم ما سيحل بالأمر من بعد إن أراد العفريت به خيرا أم شرا، و هذا تماما ما يعنيه التعبير الفرنسي، و منه نقول أن المترجم كان موفقا في اختياره لان ترجمته استوفت التكافؤ البراغماتي و الجمالي التاثيري على السواء.

الخاتمة:

تطرقنا من خلال بحثنا المتواضع إلى تحليل ترجمة التعابير الجاهزة الفرنسية إلى العربية من خلال منظار الأسلوبية المقارنة، و قد بدأنا تحليلنا بذكر الأسلوب الذي اعتمده المترجم ثم تحليل الترجمة في ضوء مختلف الجوانب اللسانية و غير اللسانية انطلاقا من تحليل الموقف الذي جاءت فيها التعابير الفرنسية و مدى مطابقة ذلك الموقف للتعابير العربية، و من ثم تحقق التكافؤ الإبداعي التاثيري من عدمه، علما انه مقياس نجاح ترجمة التعابير الجاهزة.

و قد سعينا في تحليلنا إلى إبراز وجهة نظر المتكلم الفرنسي و العربي معا من خلال تحليلنا لهذه التعابير، و قد وقفنا على أوجه الشبه الكثيرة التي مررنا بها و المتمثلة في المفاهيم المشتركة بين بني البشر، و التي مردها الاشتراك في الإنسانية و الطبيعة البشرية و التجارب المتشابهة و تقييم المثل العليا و نبذ الشر و كذا التعامل مع البيئة و المحيط، و كذلك استخدام نفس الرمز خاصة لما يتعلق الأمر بالجوارح و أعضاء البدن، ذلك أن البشر يعبرون بالجوارح بنفس الطريقة تقريبا ، فقد رأينا كيف أن الفرنسي و العربي يعتبران الرأس رمزا للأنفة و الشموخ (ص 74) و العنق رمزا للحياة (ص 79) و اليد رمزا للعون و السلطة و التملك و بسط النفوذ (ص82-83-84) و القلب رمزا للأحاسيس الدفينة (ص 81-82) وكذلك العقب الذي ورد رمزا لتقفي الأثر أو العودة بالأدراج (ص 86) ، كما رأينا كيف أن اللون الأخضر مثلا يرمز في كلتا الثقافتين للغضاضة و الطراوة و الشباب (ص94)، كما رصدنا بعض المفاهيم المشتركة من خلال وصف بعض الذوات المجردة كالتضحية و الفداء و رؤية الواقع عموما و بعض المظاهر الطبيعية و الاشتراك في الترميز لبعض الحيوانات، و المعادن كالحديد و بعض الأدوات كالنقاب.

و يتجلى الاشتراك في المفاهيم بين اللغتين خاصة عندما يتعلق الأمر بالمفاهيم الدينية المشتركة باعتبار انتماء كلتا الثقافتين إلى الديانات السماوية، و لذا لمسنا تشابها كبيرا في الدلالة لبعض الرموز الدينية كالطينة التي خلق منها البشر و التي تشير إلى قصة خلق آدم عليه السلام، و الشيطان الذي يرمز إلى الشر الأزلي و رؤية اللغتين المشتركة تقريبا للقضاء و القدر.

و لكن كما وقفنا على أوجه الشبه فإننا قمنا برصد بعض أوجه الاختلاف الناجمة أساسا عن اختلاف البيئة الفرنسية عن العربية، و اختلاف بعض مظاهرها، و الاختلاف العقائدي، لكنها تبقى قليلة بالنظر إلى المفاهيم المشتركة التي غلبت على التعابير المستخرجة من مدونتنا.

إن الإبداع في ترجمة التعابير الجاهزة شرط لا غنى عنه للحفاظ ما أمكن على روح التعبير و إحداث نفس التأثير البراغماتي و الأسلوبي و الفني على القارئ الهدف من اجل إمتاعه بالملذات الأسلوبية و الموائد الثقافية و الصور التراثية الجمالية التي تعبق بها التعابير الجاهزة.

لكن هذا الإبداع مقترن بعوامل كثيرة، أهمها تمكن المترجم من اللغتين و مدى اطلاعه على الثقافتين و مدى سعيه و تفانيه في البحث عن هذا التعبير المكافئ دون ذاك.

و بما أن التكافؤ هو مناط الإبداع في هذه الحالة فانه من المفترض أن يكون الأسلوب المتبع في الترجمة، لكن الحال لم يكن كذلك، لان المترجم اعتمد أساليب أخرى ورد بعضها بنسبة مئوية معتبرة حسب ما استنتجناه في الجدول التالي:

أساليب الترجمة المعتمدة في المدونة	ترجمة حرفية	ترجمة براغماتية	نسخ تعبيري	ترجمة بالتكييف	ترجمة بالتكافؤ	ترجمة بالتصرف
النسبة المئوية لكل أسلوب	%13,55	%30,50	%11,86	%6,77	%32,20	%5,08

جدول 3: النسب المئوية للأساليب المستخدمة في ترجمة التعابير الجاهزة التي وردت في المدونة العربية.

أما تعليقنا على ترجمة هذه الأساليب فهي كمايلي:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أسلوب التصرف قد ورد بنسبة ضئيلة (5,08 %) و قد اعتمده المترجم في الحالات التي تختلف فيها وجهات النظر الخاصة بالمعتقدات و المقدسات بشكل عام.

كما قد ورد التكييف بنسبة ضئيلة أيضا (6,77 %) و شمل المرور من المادي إلى المجرد على غرار (ne perdit pas la tête/ لم يفقد صوابه)، كما ورد التكييف اللوني في (devint verte/اصفر لونها) و (il devenait bleu/ اسودّ وجهه).

أما النسخ التعبيري فقد جاء بنسبة معتبرة في مدونتنا (11,86%) و كان حلاّ جاهزا سهلا اعتمد فيه المترجم على الاستنجاد بتعابير مقترضة من الثقافة الفرنسية أو غيرها، وقد ظهر النسخ التعبيري في عدة مواطن في مدونتنا و بشكل فاق تصورنا، خاصة في التعبير بالجوارح (fourrer son nez/ تقحم انفها)، (offrit un coup de main/ يمد يد العون)، (demander la main de/ اطلب منك يد)، (je donnerai ma vie et mon sang/ سأبذل حياتي و دمي)، و كذلك ظهر في تعابير أخرى على غرار(une femme dans la pénombre/ امرأة في الظل) ، (nouveau coup de vent/الرياح الجديدة)، (sous le même toit/ تحت سقف واحد).

و مع هذا لا يمكننا أن ننفي الإبداع في اللجوء لهذا الأسلوب في ترجمة التعابير الجاهزة، ذلك أن النسخ التعبيري يبقى الخيار الوحيد عند انعدام المقابل العربي من جهة، كما هي الحال بالنسبة لـــ(demander la main de/ يطلب يد)، و من جهة أخرى لأن هذه التعابير المقترضة أصبحت متداولة و شائعة الاستعمال و مقبولة في الأوساط اللغوية العربية بشكل أصبحت فيه مألوفة لدى القارئ، بل و تكاد تماثل في جانبها التبليغي و التاثيري ما تحدثه التعابير الأصلية المستوحاة من صميم الحياة العربية (و هذا ما تحدثنا عنه في الفصل الثاني من بحثنا).

و قد ظهرت الترجمة الحرفية بنسبة 13,55%، و هي نسبة معتبرة نوعا ما بالمقارنة مع عدم جدواها غالبا في ترجمة التعابير الجاهزة التي من المفروض أن تحقق التكافؤ التوصيلي و التبليغي و التاثيري في النص الهدف، و هو ما لا تحرزه الترجمة الحرفية إلا قليلا، لأنها لا تحقق الإبداع المطلوب الذي هو أساس الترجمة الأدبية، و كمثال على عدم نجاعة الترجمة الحرفية نذكر (devint vert/غدا لونه أخضر)، (la bienveillance d’un brahme/عطف برهمي).

أما بشان الترجمة البراغماتية فقد وردت بنسبة كبيرة جدا (30,50 %) تكاد تطابق النسبة المئوية لأسلوب التكافؤ، مما جعلنا نتساءل عن جدوى الاستخدام المبالغ فيه لهذا الأسلوب خصوصا مع وجود الكثير من التعابير العربية المكافئة التي قمنا باقتراحها في كل مرة، و بدون عناء كبير في الكثير من الأحيان، و عليه نفترض أن المترجم تقاعس و اكتفى في اغلب الأحيان بالحلول السهلة الجاهزة و لم يكلف نفسه عناء البحث و التنقيب عما تجود به اللغة العربية من تعابير، ورغم هذا تبقى الترجمة البراغماتية أفضل من الترجمة الحرفية، ذلك أنها تحقق على الأقل جانبا واحدا من الإبداع و هو الإبداع البراغماتي الذي يتم من خلاله استخراج المعنى من البنية العميقة ، و إيصاله إلى القارئ الهدف، و قد اعتمد المترجم في توظيف الترجمة البراغماتية على جملة من الحلول و هي:

1. الاختصار: و هو اختزال التعبير الجاهز الفرنسي و تقليصه كله في كلمة واحدة، ما ينافي الإبداع الفني و يقضي على روح التعبير و بلاغة أسلوبه و من الأمثلة التي مرّت علينا (fort comme un turc/ قوي)، (panier percé/ مبذر)، (tombèrent en ruines/ زالت)، (a pas de loup/ خلسة)، (a mille lieues/ مستحيل)، و (l'embarras de charrettes/ المشكلة).

2. تفسير التعبير:

و فيه يلجأ المترجم إلى الاكتفاء بجملة تفسيرية تشرح المعنى المقصود في التعبير الفرنسي ، و ذلك على غرار (coûte les yeux de la tête/ تكلفنا أعز ما نملك)، (un pot de fer/ يتظاهر بالصلابة و عدم الاكتراث).

3. إضافة توكيد معنوي:

و فيه يضيف المترجم كلمة لتقوية المعنى و تأكيده كأنما يريد بذلك إنقاذ ما يمكن إنقاذه من روح التعبير، و تعويض غياب تعبير جاهز مكافئ له، و من الأمثلة على ذلك نجد (ils sont a nos talons/ يكاد يدركنا) (une lutte herculéenne/ صراع جبار)، (un froid de chien/ برودة شديدة)، (tirez le diable par la queue/ لن تنالا فلسا واحدا)، و (avait empire sur ses angoisses/ سيطر على قلقه البالغ)

و طبعا لم يعد هذا بشيء من الفائدة على الترجمة إلا في بعض المواضع النادرة جدا عندما ينعدم وجود التعبير المكافئ في اللغة العربية كالمثال (cordon bleu/ طباخة ماهرة).

و رغم أن التكافؤ هو أنجع الحلول على الإطلاق لكونه يحقق الإبداع الأسلوبي و البراغماتي و الفني من خلال التركيز على إحداث نفس التأثير في القارئ ، و رغم انه ورد بأكبر نسبة من بين كل الأساليب (32,20 %) إلا أن المترجم – على الأقل من وجهة نظرنا الخاصة- اعتبره واحدا من بين الأساليب الأخرى المتبعة في الترجمة ليس إلا، و لم يعتبره حلا ناجعا يتم بفضله مناظرة ثقافتين و مقابلة لغتين تتمتعان بعبقرية خاصة بكل منهما، و مقارنة واقعين اجتماعيين كل منهما يتمتع بخصائص فريدة من نوعها.

و من هذا كله يمكننا القول بأن ترجمة المدونة الفرنسية كانت إبداعية ، باعتبار أن التكافؤ كان الأسلوب الغالب فيها، لكنها لم تكن إبداعية بالشكل الذي كنا ننتظره، ربما مقارنة بالترجمات الفذة الأخرى التي تنقل التحف و الروائع الأدبية – من طراز رواية البؤساء- بشكل أكثر حرصا و أعمق تأثيرا و أرفع ذوقا.

قائمة المراجع:

- العربية:

- أبو علي، محمد توفيق، (1988) الأمثال العربية و العصر الجاهلي، دار النفائس، بيروت، لبنان.
- أبو زلال، عصام الدين عبد السلام (2005) التعابير الاصطلاحية بين النظرية و التطبيق، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.
- أبو علي، محمد توفيق (1988) الأمثال العربية و العصر الجاهلي، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت.
- الديداوي، محمد (1992)،علم الترجمة بين النظرية و التطبيق، دار المعارف للطباعة و النشر، تونس.
- الديداوي، محمد (2000)، الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- الديداوي، محمد (2005) منهاج المترجم بين الكتابة و الاصطلاح و الهوية و الاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- الضبي، المفضل (1300)، أمثال العرب، مطبعة الجوائب، القسطنطينية.
- بيوض، إنعام (2003)، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت.
- غزالة، حسن (2004)، مقالات في الترجمة و الأسلوبية، دار العلم للملايين، بيروت، القاهرة.
- كامل فايد، وفاء (2003)، بحوث في العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة.
- مرهون الصفار، ابتسام (1966) التعابير القرآنية و البيئة العربية في مشاهد القيامة، مطبعة الآداب، النجف.
- مونان، جورج (2000) اللسانيات و الترجمة، ترجمة بن زروق حسين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- وصفي، عاطف (1975) دراسات في علم الاجتماع والأنثربولوجيا، دار المعرفة، القاهرة،

المراجع الأجنبية :

- BALLY , Charles (1909) Traité de stylistique française, Heidelberg , Winters.

-DE BEAUGRANDE R. and DRESSLER.W (1986) Introduction to Textlinguistics, Longman, London

−GADDIS ROSE, Marilyn (1996) Translation Horizons beyond the Boundaries of Translation Spectrum (a collection of essays), State University of New York.

-GHAZALA, Hasan (2004) Essays in translation and stylistics, édition Dar El-ILM LIL MALAYIN, Beirut, Liban

-GREIMAS,A.J (1960) Cahier de lexicologie2 (idiotismes, proverbes et dictons)

-GROSS, Gaston (1966) Les expressions figées en Français, édition OPHRYS, Paris

-GUIRAUD, Pierre (1983) La Sémiologie, Presses Universitaires de France.

-HENRY, Jaqueline (2003) La Traduction des Jeux de Mots, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris.

- HOUSE, Juliane, (1981), A Model for Translation Quality Assessment, TBL Verlag Gunter Narr, Tubingen

-LEDERER,Marianne (1994) La Traduction d'aujourd'hui : Le model interprétatif, édition Hachette, Paris

-MOUNIN, Georges (1963) les Problèmes Théoriques de la Traduction, editions Gallimard, Paris.

-NEWMARK, P. (1981) Aproaches to Translation, Pergamon Press,Oxford

-NEWMARK, P. (1988) A Textbook of Translation, Pergamon Press, Oxford

-NIDA, Eugene Albert. (1964) Towards a Science of Translating, Leiden

-NIDA, Eugene Albert. and TABER Charles.R (1982) The Theory and Practice of Translation, Leiden.

-RIPERT, Pierre (2002) Dictionnaire de citation de langue française, édition Maxi Livres, France

-REISS, Katherine & Hans J. VERMEER (1984-1991) Groundwork for a General Theory of Translation, Tubingen: Niemeyer.

-SCHAPIRA, Charlotte (1999) Les stéréotypes en Français (proverbes et autres formules) collection L'essentiel, édition OPHRYS, Paris

-SNELL-HORNBY, Mary (1988) Translation Studies: An Integrated Approach. Amsterdam.

-VINAY J.P et DARBELNET J. (1994) Stylistique compare du Français et de l'Anglais, Canada.

المعاجم و القواميس:

-أحادية اللغة عربية:

-ابن منظور (1993) لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت

- البستاني، بطرس (1993) محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت.
- الزمخشري، محمود بن عمر (538هـ) أساس البلاغة
- الميداني، أبو الفضل (1352هـ) مجمع الأمثال،(بدون ناشر)،(بدون مكان)

احادية اللغة اجنبية:

-CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain (1982) Dictionnaire des symboles, éditions Jupiter, Paris.

-MCMORDIE .W and GOFFIN R.C (1975) English Idioms and How to Use them, Oxford University press.

-Le Petit Larousse (1986), librairie Larousse, Canada.

ثنائية اللغة:

- BERYL.T ATKINS, DUVAL.A et MILNE.R (1978) Robert Collins dictionnaire, Collins publishers, G, B, Canada, Paris.

المراجع الالكترونية:

-الموسوعة العربية العالمية (2004)

-مكتبة دينية : تفسير القران للشيخ محمد بن عثيمين.

-LEONARDI, Vanessa (2000) *Equivalence in translation between myth and reality*, Translation journal, volume 4, n 4

-KARAMANIAN, Alejandra Patricia (2002) *Translation and culture*, Translation journal, volume 6 n 1.

المدونة العربية:

- الكيلاني، مؤيد (1983) ، البؤساء، الترجمة الكاملة، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بيروت.

المدونة الفرنسية:

HUGO,Victor,Les Misérables (2003), 3 tomes,éditions TALANTIKIT,Bejaia.

الرسائل الجامعية:

يدو، راضية (2003) ترجمة التعابير الخاصة الانجليزية إلى اللغة العربية ، دراسة تحليلية مقارنة من خلال ترجمة بعض المؤلفات الانجليزية، الجزائر.

مسرد المصطلحات

أ

إبداعي	créatif
إبدال	transposition
اتحادي	syntagmatique
اتساق	cohesion
أساليب	procédés
أسلوبية	stylistique
أسلوبية مقارنة	stylistique comparée
أفعال عبارية	phrasel verbs
اقتراض	emprunt
أمثال	proverbes
أنثروبولوجيا	anthropologie
انسجام	coherence
أنظمة رمزية	systèmes symboliques
إيحائي	connotatif

ب

براغماتية	pragmatique
بنية سطحية	surface structure
بنية عميقة	deep structure

ت

تبليغي	informatif
تراث شفوي	tradition orale
تراكيب	syntagmes

ترجمة حرفية	traduction littérale
ترجمة غير مباشرة/ملتوية	traduction oblique
ترجمة مباشرة	traduction directe
تصرف	adaptation
تصنيف أسلوبي	classification stylistique
تصنيف دلالي	classification sémantique
تصنيف نحوي	classification lexicale
تعابير سوقية	slang phrases
تعابير مأثورة	common sayings
تعابير مثلية	expressions proverbiales
تعابير مجازية	expressions figuratives
تعابير محضة	idiomes pures
تعبير	expression
تعبير جاهز	expression idiomatique
تعويض/ استبدال	substitution
تكافؤ	équivalence
تكافؤ ديناميكي	dynamic equivalence
تكافؤ شكلي	formal equivalence
تكييف	modulation
تناص	intertextuality
تواصلي	communicatif

ث

ج

جانب ثقافي	aspect culturel
جانب شخصي	aspect personnel
جانب كوني	aspect universel

جماعة لغوية	communauté linguistique
جملة	sentence

ح

خ

خطاب	discours

د

ذ

ر

رسالة	message
رسمي	formel
رموز	symboles/ signes
رموز اجتماعية	signes sociaux
رموز جمالية	signes esthétiques
رموز لغوية	signes linguistiques
رموز منطقية	signes logiques

ز

س

سياق	contexte
سيميولوجية	sémiotique

ش

ض

ط

طريقة التأهيل	domesticating method
طريقة التفريق	foreignizing method

ظ

ع

عبارات سائرة	rengaines
عبارة	expression

غ

غير رسمي	informel
غير لغوية	extralinguistique

ف

ق

ك

كلام	parole
كلمة	mot / word

ل

لسانيات	linguistique
لسانيات اجتماعية	sociolinguistique
لسانيات نصية	linguistique du texte
لغة	langue

م

مجال دلالي	semantic field
محظورات	taboos
مسند	sujet
معلوماتية	informativity
معنى اصطلاحي	idiomatic sense
مفاهيم مشتركة	universaux
مفردات	lexiques
مفهوم	concept
مقاييس نصية	textualité
مقبولية	acceptability

مقصودية	intentionality
موقف	situation
موقفية	situationality

ن

نحو تقليدي	grammaire traditionnelle
نحو توليدي	grammaire générative
نسخ	calque
نص أدبي	texte littéraire
نصوص خفية	covert texts
نصوص ظاهرة	overt texts
نظرية	théorie

هـ

و

وحدة ترجمية	unité de traduction
وحدة دلالية	unité sémantique
وظيفة عامة للنص	global text function

ي

Résumé :

La langue n'est pas seulement un ensemble d'expressions ou une longue et large liste de mots, mais une civilisation, des idées et des points de vue.

Et a chaque langue sa propre civilisation dont elle est issue, son milieu dans lequel elle a grandi, sa propre histoire, sa culture et son culte, le tout représentant un ensemble de données encadrant cette langue, définissant ses repères et la préservant depuis les temps lointains dans la mémoire collective des peuples.

Et a chaque société son expérience dans la vie, son propre mode de vie, sa vision spéciale de la réalité, et son explication des phénomènes qui l'entourent.

La langue joue un rôle essentiel dans la fabrication des idées, qui sont moulages dans l'expansion géographique et civilisationnel de tel ou tel peuple ; les adages, les proverbes, les expressions idiomatiques et les autres modes d'expression sont le fruits des idées des peuples, et le jus de leurs expériences, cultes, cultures et environnement.

La traduction est une communication active et efficace entre les langues et les peuples, c'est une relation directe entre les civilisations et tous les domaines du savoir et des connaissances humaines et aussi un instrument d'expression de la force de la société pour une plus grande acquisition de ces connaissances ,elle est donc un outil de l'interactivité de la société avec tout ce qui est nouveau en sciences, sciences humaines et art qui sont un facteur important du progrès civilisationnel : Les peuples et les nations ont pu depuis la nuit des temps et grâce a la traduction de s'entrechanger, s'enrichissant mutuellement et bénéficiant de cela du plus grand bénéfice.

Le traducteur donc joue un rôle nécessaire car il est celui qui formule les idées de l'écrivain pour les présenter au lecteur, et comme ces idées ne sont pas les siennes, sa mission est de les adapter à sa société et son environnement, car la bonne traduction ne nécessite pas seulement la maîtrise de la langue source et la langue cible, mais le traducteur doit jouir du sens culturel de ces deux langues.

La traduction littéraire a atteint une place respectable entre les diverses traductions, surtout qu'elle se dirige vers la méthodologie scientifique qui l'encadre et qui réglemente ses repères et ses lois a l'instar des études stylistiques dont l'exclusivité était celle de Vinay et Darbelnet qui ont étudie la stylistique comparée entre la langue française et la langue anglaise.

Et pour raison de la rareté des études stylistique qui sont porté sur l'analyse comparée entre l'Arabe et les autres langues, dont le Français, nous avons essayé dans cette modeste tentative, de mettre un peu de lumière sur un des aspects de la stylistique comparée entre l'Arabe et le Français et cela a travers l'étude des expressions idiomatiques et leur analyse a la lumière de ce qu'ont rapporté les deux auteurs.

Les expressions idiomatiques forment un phénomène culturel essentiellement parce qu'elles portent une charge culturelle reflétant les conditions et les situations dans lesquelles sont employées. Ces expressions sont aussi le produit de leur environnement parce qu'elles concernent les personnes, les phénomènes naturels, le monde animal et végétal, le climat, le culte, l'héritage et le mode de vie existant : l'environnement de l'Européen –par exemple- diffère de celui de l'Arabe et les ces deux environnements sont différents de celui de

l'homme Eskimo, et chaque langue excelle dans la description de son environnement.

Et puisque les expressions idiomatiques sont des symboles de cet environnement et un conducteur culturel, elles sont –sans doute- un obstacle sur le chemin de la traduction car il est pratiquement impossible de les traduire sauf si on indique les vérités culturelles qui sont dans leur prolongement : le traducteur doit donc jouir d'un sens linguistique des deux langues ainsi doit être connaisseur de leur culture.

Nous avons donc scindé notre recherche en six chapitres, dont cinq comportant la partie théorique que nous résumons comme suit :

Chapitre premier :

Nous entamons notre étude par la définition des expressions idiomatiques selon quelques dictionnaires en étayant nos propos a chaque fois par les définitions des différents linguistes qui s'accordent que ces expressions forment des unités sémantiques indémontables et donc elles doivent être prises comme unités de traduction pendant leur traduction et leur analyse. Pour faciliter la compréhension, nous avons eu recours à chaque fois à un grand nombre d'exemples en arabe, en français et en anglais.

Après, nous sommes passé aux différents types de ces expressions qui se délimitent par deux facteurs essentiels : le premier étant la flexibilité des élément de ces expressions, et le deuxième concernant leur première source.

Nous avons penché ensuite sur les caractéristiques des expressions idiomatiques aussi bien du point de vue Français ou Arabe.

Et puisque ces expressions sont un terrain fertile de recherches et d'études, leurs classifications sont donc diversifiées, c'est pour cela que nous avons essayée de rapporter des models différents de classifications de divers linguistes a commencer par la classification stylistique qui a reposé sur l'étude stylistique (métaphore, métonymie, comparaison et autres figures de style) en passant par la classification lexicale aussi bien des expressions idiomatiques françaises selon Gaston Gross qui les classifie en syntagmes nominaux, verbaux, adjectivaux et syntagmes prépositionnels, ou bien la classification lexicale arabe qui ressemble beaucoup a la classification française.

Apres la classification lexicale et stylistique, nous sommes passé a la classification sémantique, cette dernière n'est pas comme les classifications citées auparavant parce qu'elle n'est pas concerné pas la source de l'expression idiomatique ni par ses éléments ni par sa structure lexicale, mais cette classification met le point sur le champ sémantique de l'expression, autrement dit, sur les éléments extralinguistiques qui sont en dehors du champ de la langue mais déterminant l'usage de telle ou telle expression: ainsi, plusieurs expressions peuvent être sémantiquement identiques, ressemblantes ou adéquates a la situation indiquée dans le texte sans se soucier de leurs différences stylistiques ou syntactiques, c'est pour cette raison que nous avons opté pour cette classification lors de l'analyse de notre corpus, surtout qu'elle nous a facilité la classification des expressions idiomatiques que nous avons extraites.

Chapitre deuxième :

Nous avons alloué le deuxième chapitre à la classification de Hasan Ghazala (2004) que nous avons discerné dans son livre Essays in translation and stylistics, cette classification est différente de celles que nous avons déjà cité puisque elle focalise sur la traduisibilite de ces expressions, le point selon lequel l'auteur divise sa classification en trois modèles d'expressions :

- Modèle 1 : expressions idiomatiques faciles a traduire parce qu'elles ont un équivalent dans la langue cible, que ce soit un équivalent directe (equivalent idiomacity) ou un équivalent emprunté (abortive idiomacity).
- Modèle 2 : expressions idiomatiques difficiles à traduire a cause de l'absence de l'équivalent dans la langue cible (enforced idiomacity)
- Modèle 3 : expressions idiomatiques impossibles à traduire a cause de leur incompatibilité avec les normes et l'éthique de la société adressée par la traduction, sa religion, ses croyances, et ses convenances, tel que les sujets tabous qu'il faut impérativement éviter (dissuasion from idiomacity).

Pour cela, nous avons illustré nos propos avec nombreux exemples en arabe, français et anglais avec commentaire.

Ainsi, le traducteur doit être responsable de ses choix, et très attentif lors de la traduction de certaines expressions idiomatiques qui nécessitent un traitement particulier.

Chapitre troisième :

Et puisque chaque étude se délimite toujours par un cadre académique, nous avons choisi le troisième chapitre pour étudier les expressions idiomatiques à travers la linguistique du texte, considérant ce dernier comme le point de départ de toute activité traduisante. Pour cela, nous avons compté sur un ensemble de critères régulant le texte, et renforçant sa fonction communicative, ainsi, nous avons mis en exergue ces critères textuels comme nous l'avaient présenté Debeaugrande et Dressler (1900).

Ensuite, nous avons parle du texte littéraire comme étant le véhicule des expressions idiomatiques et le porteur de leurs symboles esthétiques et socioculturels en nous aidons par la théorie de Guiraud (1983).ce que nous a conduit a parler du rôle de la sociolinguistique en matière de traduction et la nouvelle étape que cette dernière a traversé grâce a elle

Chapitre quatrième :

Nous avons dans ce chapitre viré sur la culture comme étant le cadre qui délimite la langue, en essayant d'étudier les expressions idiomatiques a travers leur portée culturelle en abordant des diverses opinions et études sur ce domaine dont les plus en vue sont celles de Von Humboldt (), Mounin () et Newmark () et qui s'axent toutes sur les trois aspects de la langue : l'aspect universel, personnel et l'aspect culturel, et nous avons a chaque fois eu recours a différents exemples d'expressions pour clarifier l'image ; ces expressions s'articuleront toutes sur l'aspect universel exprimant ainsi les concepts communs entres les peuples ou sur l'aspect culturel mettant en exergue les différences culturelles entre les peuples.

Chapitre cinquième :

Apres les études textuelles et socioculturelles des expressions idiomatiques, vient le tour des études stylistiques, objet de ce chapitre dans lequel nous avons compté sur l'étude de ces expressions a la lumière de la stylistique comparée en nous appuyant sur les sept procèdes des deux auteurs Vinay et Darbelnet en nous focalisant sur les procèdes de la traduction oblique en sa qualité d'outil d'analyse littéraire que nous avons utilisé pour l'analyse de notre corpus.

Et puisque les deux auteurs ont insisté sur l'importance de l'équivalence, cette dernière s'est taillée la part de lion en matière d'explication et d'enrichissement du fait d'être la solution la plus efficace pour la traduction des expressions idiomatiques, et ce comparativement a son effet esthétique et affectif qui vise le lecteur cible et en appuyant a chaque fois sur l'importance de la situation qui comporte le contexte et les préjugés contribuant au message générale du texte.

Chapitre sixième :

A la lumière de ce que nous avons évoqué, nous avons réservé ce sixième chapitre dans son intégralité pour l'analyse des expressions idiomatiques extraites de notre corpus.

Apres avoir précisé la méthode d'analyse que nous avons suivi, nous avons défini notre corpus comptant sur la traduction de Mo'ayad Al-Kilani que nous avons jugé meilleure.

Et a l'aide de la classification sémantique que nous avons trouvé chez Az-Zamakhshari, nous avons groupé les expressions idiomatiques parues dans notre corpus comme suit :

1- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques spécifique à l'homme et qui comportent les qualités humaines sensorielles, ses différents organes, ses qualités morales positives ou négatives, ses activités et ses outils.
2- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques spécifiques aux abstractions telles que le bien et le mal, la vie et la mort, l'amour et la haine, la jalousie, les espérances…etc.
3- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques spécifiques a l'univers tel que le ciel et la terre, le monde animal…etc.
4- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques spécifiques a l'espace et le temps tel que le jour et la nuit.
5- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques d'ordre générale.
6- l'analyse de la traduction des expressions idiomatiques spécifiques a la religion.

Nous avons analysé les expressions idiomatiques françaises séparément en précisant le style adopté par le traducteur, ensuite, nous avons analysé l'expression française et arabe en nous appuyant sur un ensemble d'ouvrages et de dictionnaires ; a partir de cette analyse nous avons apporté notre jugement sur la réussite de la traduction partant du principe de l'équivalence que nous avons admis. Nous avons vu aussi des cas ou le traducteur a eu recours a d'autres procédés de traduction, des cas ou il s'est contenté de la traduction du sens au détriment de l'aspect créatif, et des cas ou sa traduction a été vouée a l'échec, dans les trois cas de figure, nous avons suggéré des expressions idiomatiques équivalentes que nous avons jugé meilleures a l'égard de la situation et du contexte cités

dans le texte et que nous avons récolté de différents ouvrages , dictionnaires, versets coraniques, hadiths, recueils de poèmes et autres.

En parallèle a tout cela, nous avons commenté les étapes parcourues par le traducteur en commencent par le problème jusqu'à la solution, et nous avons vu si le traducteur a parcouru toutes les étapes de la traduction créative ou bien il s'est arrêté au seuil de chacune d'elles.

Enfin, nous avons essayé d'apprécier la traduction des expressions idiomatiques parues dans notre corpus en énumérant les procédés stylistiques utilisés dans notre analyse et ce a travers un tableau dans lequel nous avons retracé le pourcentage de chaque procédés assorti d'un commentaire.

Pour clore, nous espérons que notre modeste recherche a apporté du nouveau, et nous souhaitons que son intérêt se généralisera.

Nous resterons ouvert à toute suggestion, avis, ou critique.