ترجمة الاستعارة في ضوء المقاربة المعرفية: دراسة تحليلية نقدية لترجمة استعارة "المدينة امرأة" في ثلاثية ياسمينة خضرا عن الصّراع بين الشّرق والغرب.

A Cognitive Approach To Metaphor Translation : A critical analysis of "the city is a woman" metaphor translation in Yasmina khadra's trilogy on the misunderstanding between Orient and Occident.

تاريخ الاستلام : 2021/08/24 ؛ **تاريخ القبول :** 2021/10/31

خديجة هناء ساحلي*

قسم التّرجمة، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

ملخص

استقطبت ترجمة الاستعارة اهتمام المنشغلين بالدّرس التّرجمي بشقيّه: النّظري و التّطبيقي؛ وذلك لما يتصف به نقل معنى العبارات الاستعارية من صعوبات، جعلت منه رهانا حقيقيا يواجه مترجم الأدب.

سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الإجابة على سؤالين أساسيين:

1- ما الّذي يجعل من ترجمة الاستعارة إشكالا؟

2- ما هي أنسب الطّرائق التّي تمكّن المترجم من تخطي العقبات التّي تواجهه أثناء نقل الاستعارة من لغة إلى أخرى؟

بعد عرض مقتضب لبعض الدّراسات التّرجمية التّي حاولت استجلاء إشكالية ترجمة الاستعارة، عمدنا إلى تحليل ترجمة استعارة " المدينة امرأة" في ثلاثية ياسمينة خضرا حول الصّراع بين الشّرق و الغرب، استنادا للنموذج الذي اقترحه " ماندلبليت "، في إطار ما أسماه بـ: "فرضية التّرجمة المعرفية" و بالإفادة من النّظرية المعرفية "للايكوف و جونسون"، في محاولة لتمكين المترجم من وسيلة جديدة تعينه على ترجمة الاستعارة.

الكلمات المفتاحية: ترجمة الاستعارة ؛ صور البيان ؛ نظرية معرفية ؛ نموذج "ماندلبليت" ؛ معوقات التّرجمة.

Abstract

Metaphor translation has attracted a lot of attention from scholars in translation studies, both in theory and practice, because rendering the metaphor's meaning, when translating, poses a real challenge for the literary translator.

This study aims to answer two major questions:

1- What makes the metaphor translation a problematic issue?

2- What are the best strategies that help the translator to overcome the difficulties involving the translation of metaphorical expressions?

After an overview of how metaphor has been dealt in different previous works, this paper discusses a new model towards metaphors translation by analyzing the occurrences of the metaphor "The City Is A Woman" in three novels of Yasmina KHADRA – his trilogy on the misunderstanding between East and West- and their translations into Arabic. The analysis relies on Lakoff and Johnson's cognitive theory as well as Mandelblit's cognitive translation hypothesis.

Keywords: Metaphor translation; figures of speech; cognitive theory; Mandelblit's model; translation difficulties.

Résumé

La traduction de la métaphore a suscité un grand intérêt en traductologie, tant sur le plan théorique que pratique, car la restitution du sens de la métaphore, lors de l'opération traduisante, présente un réel défi pour le traducteur littéraire.

La présente étude tâcherait de répondre à deux questions principales :

1- Qu'est ce qui rend la traduction de la métaphore problématique?

2- Quelles sont les meilleures stratégies qui permettraient au traducteur de pallier les difficultés inhérentes au transfert de la métaphore?

Après avoir fait passer en revue quelques recherches qui ont abordé la question de la traduction de la métaphore, nous avons procédé à l'analyse des occurrences de « la métaphore de la ville » dans la trilogie de Y.KHADRA, et leurs traductions en arabe en s'appuyant sur « l'hypothèse cognitive de la traduction » de « Mandelblit » ainsi que sur la théorie de « Lakoff et Johnson ».

Mots clés: traduction de la métaphore; figures de style; théorie cognitive; modèle de « Mandelblit » ; difficultés de la traduction.

* Corresponding author, e-mail: Ksahli@escf-constantine.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

I – مقدمة:

غنيّ عن القول بأنّ جوهر الإبداع الأدبي يكمن في استعمال الخيال وتصوير الواقع وعرضه بطريقة مخصوصة، فالخيال الإبداعي هو السّمة المميّزة لأيّ عمل فنّي؛ لأنّ الأدب أساسا هو فنّ تصويري تسخّر فيه الصّورة للتبليغ و التّعبير والتّشكيل. كما أنّ اشتمال النّصوص الرّوائية على عناصر فنيّة بلاغية و جمالية يرتبط في الأصل باعتبارات لغوية و ثقافية يجعل المقدم على ترجمتها يواجه صعوبات جمّة.

وهذا ما دفع بالكثير من المنشغلين بالدّرس التّرجمي- بشقيّه النّظري و التّطبيقي- للاهتمام بظاهرة الصّور البيانية و سبل انتقالها بين اللّغات، حيث تشكّل إحدى أعقد القضايا التّرجمية نظرا لحجم الرّهانات التّي قد يفرضها نقلها من لغة إلى لغة أخرى . وقد أدّى هذا إلى تراكم البحوث والدّراسات التّي عنيت بها، و تعدّد الرؤى فيما يتعلّق بترجمتها.

من هذا المنطلق نطرح الإشكالية التّالية: ما الذّي يجعل من ترجمة الصّور البيانية (الاستعارة) أمرا عسيرا؟ و كيف يمكن للمترجم أن يتوخى الأمانة في نقله للصّورة البيانية من لغة إلى لغة أخرى: فهو بين مطرقة الحفاظ على صورة متشبّعة بالثّقافة الأصل؛ ما قد لا يساعد القارئ المستهدف غالبا، و سندان حذفها أو تغييرها ما قد يفضي إلى خسارة معنوية و جمالية؟

سنحاول من خلال دراستنا البحث عن الإجابة عن هذه التّساؤلات، بالإفادة من البحوث النّظرية و الدّراسات التّطبيقية في حدود ما تتيحه لنا الورقة البحثية، كما سنقترح تطبيق منهج ترجميّ حديث قد يكون بمثابة وسيلة تسهّل عملية نقل المترجم للصور البيانية من لغة إلى لغة أخرى؛ ومن أجل ذلك اتخذنا من استعارة "المدينة امرأة" الواردة في ثلاثية الأديب الجزائري "ياسمينة خضرا" عيّنة للدراسة، فقمنا بتحليل ترجمتها إلى العربية و نقدها استنادا على نموذج "ماندلبليت"Mandelblit الذي اقترحه سنة 1995 و الّذي سمّاه بالفرضية المعرفية للترجمة The cognitive translation hypothesis.

ترجمة الاستعارة و التّحديات التّي تفرضها على المترجم:

حريّ بنا أنّ ننوّه بأنّ دراستنا ستقتصر على صورة " الاستعارة" - دون سواها من الصّور البيانية- من منظور ترجمي معرفي؛ وهذا للأسباب التّالية:

- تعذّر التّطرق لجميع صور البيان لكثرتها و تشعبّها و اختلافها بين اللّغات:

" فللصور البيانية أنواع و أصناف لا تعدّ و لا تحصى، فقد توصّل بعض البلاغيين لإحصاء ما يربو عن 250 صورة بيانية، و تمتاز الاستعارة و التّشبيه بكونهما صورتين مهمتين في اللغات جميعا تقريبا. " [1]

- محورية إشكالية "ترجمة الاستعارة" في دراسات التّرجمة و تراكم البحوث التّي تناولت الظّاهرة بالدّراسة: إذ استقطبت ظاهرة الاستعارة اهتمام المنشغلين بالدّرس التّرجمي منذ عقود خلت، فأدلى كلا بدلوه في محاولة استكشاف هذه الظّاهرة تحليلا و تنظيرا؛ وقد تمخضّ عن ذلك مقاربات و نظريات ترجمية عديدة تعكس تعدّد الرؤى و تباين الآراء فيما يتعلّق بتفسير هذه الظّاهرة و نقلها من لغة إلى أخرى.

فالغرض من بحثنا هو تمكين المترجم من وسيلة قد تساعده في نقل الصّور البيانية (الاستعارة) من لغة إلى لغة أخرى، و سنحاول- بتعبير آخر- التّعريف بنموذج ترجمي يسهّل للمترجم أن يؤديّ مهمّته بأمانة إذا ما صادف استعارة في نص

1 Elaheh FADAEE, translation techniques of figures of speech : A case study of George ORNWELL's1984 and Animal Farm. Journal of English and Literature Vol.2(8).pp 174-181- 2011, p 175

أدبي، لكن سنقوم أوّلا بتسليط الضّوء على مفهوم الاستعارة بصورة مقتضبة في محاولة لمعرفة كنه هذه الظّاهرة اللّغوية الذّهنية وفهم طبيعتها.

الاستعارة بين النّظرية التقليدية و النّظرية المعرفية:

يعدّ كتاب كلّ من **جورج لايكوف** و **مارك جونسون** الموسوم بـ: **" الاستعارات التّي نحيا بها"** و عنوانه الأصلي Metaphors We Live By"الّذي صدر سنة 1980، ثورة على كلّ المفاهيم التّقليدية التّي تحصر الاستعارة في كونها انزياحا لغويا، الغرض منه جماليّ بحت. فقد قدم الدّارسان تفسيرا جديدا لظاهرة الاستعارة، يختلف تماما عن التّفسيرات السّائدة التّي كانت تركز على الطّبيعة اللّغوية المحضة للاستعارة.

إنّ الاستعارة حسب **التّصوّر التّقليدي** هي تعبير ينمّ على مستوى اللّغة، حيث تحلّ عبارة محلّ أخرى، على ألاّ تؤخذ في معناها الحرفي "الحقيقي"، على أسس اختلف البلاغيون في تحديدها، فقال بعضهم بالتّشبيه بين المستعار و المستعار له، فيما قال آخرون بفكرة الاستبدال، و مفادها أنّنا نلجأ للعبارات المجازية لتمكين العقل البشري من تقبّل بعض الانزياحات اللغوية، التّي من شأنها كسر، أو بالأحرى، خرق القواعد الدّلالية المباشرة للغة، باستبدالها بعبارات أخرى، مقبولة من قبل العقل.

و في حديثهما عن النّظرية التّقليدية، يقول الفيلسوفان "جورج لايكوف" و "مارك جونسون":

“Our view (…) runs counter to the classical and still most widely held theory of metaphor, namely, the comparison theory says:

1- metaphors are matters of language and not matters of thought or action 2- A metaphor of form “ A is B” is a linguistic expression whose meaning is the same as a corresponding linguistic expression of the form “ A is like B, in respects X, Y , Z… 3- A metaphor can therefore only describe preexisting similarities. It cannot create similarities. [2]

"تتناقض وجهة نظرنا مع ما جاء في النّظرية التّقليدية والتّي لا تزال واسعة الشّيوع، والمسماة بنظرية التّشبيه، و قد جاء فيها: 1- الاستعارة أمر من أمور اللّغة و ليست مرتبطة بالفكر و لا بالفعل.2- استعارة من الشّكل:" أ هو ب "هي عبارة لغوية تكافؤ دلاليا العبارة "أ يشبه ب، باعتبار س، ع، ص.."، 3- إذن، يمكن للاستعارة أن تصف فقط أوجه الشّبه الموجودة أصلا، و لا يمكنها خلق أوجه شبه جديدة"[3]

أمّا في **النّظرية المعرفية** للاستعارة: فلا تعتبر الاستعارة خاصيّة مميّزة للأدب، و إنّما هي من الأمور التّي نحيا بها، كالهواء و الماء. وهذا الفهم هو انقلاب تامّ على التّفكير التّقليدي؛ و يمكن تلخيص مبادئ النّظرية المعرفية للاستعارة فيما يلي:

1- الاستعارة هي ظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغوية: فالقول بأنّها أداة لغوية فكرة لاغية.

وقد جاء في هذا المضمار على لسان اللّغويين جورج لايكوف ومارك جونسون:

« Metaphor is primarily a matter of thought »...[4]

"الاستعارة أساسا مسألة ذهنية..."[5]

---

2 George, Lakoff, and Mark, Johnson, Metaphors We Live By, The University of Chicago Press, London, 2003, p 154

3 ترجمتنا

4 George, Lakoff, and Mark, Johnson, op.cit, p 154

5 ترجمتنا

طرح اللّسانيان في كتابهما رؤية مفادها أنّ الاستعارة هي عمليّة ذهنية و ليست لغوية، و إنّ ما اصطلح عليه تقليديا بكونه استعارة ليس إلاّ تجليا للاستعارة الذهنية أو تعبيرا عنها.

2- لا تقوم الاستعارة على التّشبيه، و إنّما على ربط فهم تجربة ما بتجربة أخرى، وقد يتأتى ذلك بالاعتماد على تشبيهات معزولة توجد في اللّغة أساسا أو بخلق تشبيهات جديدة و أكثر.

فعلى حدّ تعبير الفيلسوفين لايكوف و جونسون:

> « The primary function of metaphor is to provide a partial understanding of one kind of experience in terms of another kind of experience. They may involve preexisting isolated similarities, the creation of new similarities and more»[6]

"وظيفة الاستعارة الأساسية هي ربط تجربة ما بتجربة أخرى لفهما جزئيا؛ وقد يستعمل لهذا الغرض تشبيهات منفردة توجد في اللّغة أساسا أو تشبيهات جديدة و أكثر"[7]

3- إنّ الاستعارة بهذا الفهم ليست حكرا على الأدب و إنّما هي أمر من الأمور التّي نحيا بها، فجانب كبير من تصوراتنا و تفكيرنا غير الواعي حول الظّواهر غير المّادية تحكمه استعارات تصورية، لا نلاحظها عادة، لكنّها تحكمنا دون أن ندري مثل الاستعارات التّالية:

-"الحياة حركة من مكان لآخر": كقولنا هذه خطوة مهمة في حياتك.

-الحب رحلة.

-الوقت من ذهب.

و تجدر الإشارة أنّه تمّ التّمييز في المقاربة المعرفية بين ثلاثة أنواع للاستعارة، و هي بإيجاز:

1- الاستعارة الاتجاهية (Orientational Metaphor): وهي تلك التّي ترتبط بالحيّز الفضائي، كقول : I am up today
في إشارة إلى أنّ معنوياتي مرتفعة.

2- الاستعارة الأنطولوجية (Ontological Metaphor): و تتعلّق هذه الأخيرة بجعل المجرّد شيئا ماديّا محسوسا، فبقدر تفاعلنا مع الأشياء الفيزيائية، و خاصة أجسامنا ننتج أنطولوجية نحو: لقد خدعتني الحياة.[8]

3- الاستعارة البنيوية (Structural Metaphor) : و هي التّي تتأسس على ترابطات و توافقات نسقية داخل تجربتنا[9] وتنطلق من نسق تصوريّ معيّن لنعيد بناءه في نسق جزئي مغاير، و مثال ذلك ما جاء به لايكوف " الجدال حرب"[10] ، فتجربة الجدال تحيل على نسق الحرب من حيث أنّنا نستعمل ألفاظ الحرب للتعبير عن الجدال.

---

6 George, Lakoff, and Mark, Johnson, op.cit, P155.

7 ترجمتنا

8 جورج لايكوف و مارك جونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، تر، ع.ا. جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2009. ص 47- 53.

جورج لايكوف و مارك جونسون، مرجع سابق ، ص 9.22

المرجع نفسه، ص 81. 10

وعليه، و بتطوّر مفهوم الاستعارة عرفت ترجمتها أيضا فجرا جديدا؛ حيث أتاح توظيف المفهوم المعرفي للاستعارة وسيلة جديدة للمترجم تمكنّه من نقلها من لغة إلى لغة أخرى بالاعتماد على مقاربة معرفية بحتة، لكن وقبل التّطرق لترجمة الصّورة البيانية من منظور معرفي، سنعرج في عجالة على ما جاء في أدبيات دراسات التّرجمة فيما يتعلّق بمسألة ترجمة الاستعارة.

مقاربات و نظريات في ترجمة الاستعارة:

لطالما كان نقل الصّور البيانية – لا سيّما الاستعارة – مثار جدل في دراسات التّرجمة، حيث أجمع أهل الاختصاص على أنّه من أكثر ما قد يواجه المقدم على الفعل التّرجمي تعقيدا، سواء أكان هذا المترجم متمرسا محنكا أو مبتدئا. و يمكنّنا أن نلخص السّجال الذّي طال إشكالية ترجمة الاستعارة في سؤالين:

1- هل يمكننّا أن نترجم الاستعارة؟

2- ما هي الطّريقة المثلى التّي تتيح للمترجم نقل الاستعارة ؟

أثيرت إشكالية قابلية ترجمة الاستعارة في ميدان البحث التّرجمي سنة 1976م، حين تساءل مناحيم داجوت "هل يمكن ترجمة الاستعارة؟ في مقاله المشهور : Can metaphor be translated? ، و الّذي نشره بمجلة بابل Babel ؛ لتتوالى بعده الدّراسات التّي عنيّت بالإشكالية ذاتها ، حيث نشر" فان دان بروك" (1981) بحثا في الموضوع وسمه بـ: "حدود قابلية التّرجمة: ترجمة الاستعارة أنموذجا" و عنوانه الأصلي The Limits Of Translability Exemplified By Metaphor

تعتمد نظرية داجوت في ترجمة الاستعارة على منظوره لماهيّة الاستعارة، و تركيزه على التّأثير الجمالي لها (وقع أو أثر الاستعارة في نفس القارئ)، فهو يرى أنّه على مترجم النّص الأدبي إعادة إنتاج الاستعارة في اللّغة الهدف على نحو يمكّن القارئ المستهدف من الوصول إلى استشعار الأثر الجمالي الذي تركته الصّورة البيانية في النّص الأصل. وهنا نلمس تأثره بالمنّظر " يوجين نيدا" E.Nida

فيما اقترحه "داجوت" فيه تكريس لمبدأ " التّكافؤ الدّيناميكي" الذي طوّره " يوجين نيدا" 1964 : وهو أن يتخيّر المترجم مقابلات للنص الأصلي قادرة على خلق استجابة مماثلة – لدى القارئ المستهدف- لتلك التّي أبداها قارئ النّص الأصل. هذا، ويقول "داجوت" بعدم قابلية ترجمة الاستعارة و استعصائها حتّى على التّرجمة الحرفية: فهو يرى أنّ نقل الاستعارة يعتمد على مدى اشتراك لغة الأصل و اللّغة المترجم إليها في الجوانب الدّلالية و الثّقافية، وأنّه يتعذّر على المترجم نقلها في حالة تباعد اللّغتين.

لاقت دراسة "داجوت" صدى واسعا في الأوساط التّرجمية، شهدنا إثرها تنامي الاهتمام بترجمة الصور البيانية (الاستعارة) في حقل التّرجمة؛ وانبثق عن مختلف اسهامات الباحثين آراء متناقضة حول إمكانية ترجمة الصور و عدمها، و اقتراحات لسبل و طرائق ترجمية مختلفة توظف في نقلها من لغة إلى أخرى، يمكن أن نجملها

في ثلاثة اتجاهات[11]:

1-استحالة ترجمة الصور البيانية (نيدا1964، داجوت1976)
2 -إمكانية ترجمة الصور البيانية (شأنها شأن الترجمة عموما) (كاثرينا رايس1971، ماسون 1982)
3-إمكانية ترجمة الصور البيانية لكنّها تطرح إشكالا كبيرا فيما يتعلّق بتحقيق التّكافؤ بين اللّغات (فان دان بروك 1981، بيتر نيومارك 1988).

تبيّن لنا أن الآراء المنوطة بمسألة ترجمة الصّور تتأرجح بين قطبين متناقضين، إذ يرى ثلّة من الباحثين أنّ ترجمة الصّور لا تطرح أيّ إشكال؛ على غرار جورج مونان مثلا، حيث لاحظنا أنّه لم يتطرّق تماما لمسألة ترجمة الصّور في كتابه " المشاكل النّظرية للترجمة" أين عرض مجموعة من المشاكل التّي يواجهها المترجم عند التّرجمة، فهو لا يعدّها ضمن المعوقات النّظرية التّي تواجه المترجم. في حين يرى آخرون أنّها ببساطة غير قابلة للترجمة خاصة إذ كان بين اللّغتين المنقول منها و المنقول إليها فجوة ثقافية كبيرة و لعلّ أبرزهم: يوجين نيدا.

حسم السّجال المتعلّق بقابلية ترجمة الصّور البيانية من عدمها لصالح إمكانية ترجمتها؛ والدّليل أنّ جهود المنشغلين بالبحث في مسألة ترجمة الاستعارة قد كلّلت بعدد لا يستهان به من النّظريات و المقاربات التّي اقترحت فيها تقنيات و طرائق ترجمية لنقل الاستعارة. ونظرا لكثرتها و تشعبّها و اختلافها فإنّه يتعذّر علينا ذكرها جميعا بالتّفصيل، لذا سنعرض بإيجاز فيما يلي أهمّ هذه المقاربات بتصنيفها إلى:

<u>ا-مقاربات وصفية:</u>

يقول "فان دان بروك" إنّ دور دراسات التّرجمة ليس وضع قواعد لترجمة الاستعارة، بل وصف و استكشاف الحلول التّي تمّ اعتمادها عند ترجمة الظّاهرة البلاغية؛ وهو بذلك أحد روّاد التّوجه الوصفي في ترجمة الاستعارة.

تعرّض الباحث و المنّظر "فان دان بروك" في مقاله الموسوم بـ: "حدود قابلية التّرجمة: ترجمة الاستعارة أنموذجا"، وعنوانه الأصلي <u>The Limits of Metaphor Translation Translatability Exemplified by</u> لمسألة ترجمة الاستعارة، فحدّد أنواعها: الاستعارة المقومسة، و الاستعارة الوضعية، و الاستعارة الخاصة؛ وميّز بين استعمالاتها ووظائفها في النّصوص، ليصل في الأخير إلى اقتراح طرائق ترجمتها، سنوجزها فيما يلي:

<u>1-ترجمة سانسو-ستريكتو Sensu- stricto[12] :</u> وهي نوع من التّرجمة الحرفيّة و المباشرة يقوم فيها المترجم بنقل الاستعارة بركنيها المكوّنين لها- المستعار و المستعار له- نقلا حرفيا أمينا إلى اللّغة الثّانية المستهدفة و ما ينتج عن ذلك هو إمّا:

أ- <u>عبارة اصطلاحية</u>: في الحالات التّي يتطابق فيها كلّ من المستعار و المستعار له في اللّغة الأصل مع نظيريهما في اللّغة الهدف.

ب-<u>استعارة جديدة و مبتكرة أو عبارة غامضة و مشوّهة دلاليا:</u> في الحالات التّي يكون فيها لتوظيف اللّفظ المستعار دلالات غريبة و غير مفهومة لدى

11 Cited in: Elena A.BURMAKOVA, Nadezda I.MARUGINA, Cognitive Approach to Metaphor Translation in Literary Discourse. Article in PROCEDIA 154 (October 2014) 527-533. p528.

12 Broeck, Raymond Vanden, <u>The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation</u>, Poetics Today, vol. 2, N°4, Translation Theory and Intercultural Relations, 1981.pp73-87- Duke University Press. P77.

المتلقي الجديد في اللّغة الهدف، وذلك بسبب الاختلاف الوظيفي للفظة المستعارة بين الثّقافتين الأولى و الثّانية.

2- الاستبدال Substitution : و هو استبدال الصّورة الاستعارية في اللّغة الأصل بصورة أخرى مختلفة عنها في اللّغة الهدف، و ذلك بالإبقاء إلى حدّ ما على الموضوع نفسه.

3- إعادة الصّياغة Paraphrase : و تقوم هذه الطّريقة على استبدال العبارة الاستعارية في اللّغة الأصل بما يقابلها من عبارة أخرى في معناها الحرفي في اللّغة المنقول إليها؛ و تعتبر هذه الطّريقة في التّعامل مع الاستعارة، كما يتجلّى من خلال المصطلح، مجرّد تفسير وإعادة تشكيل للاستعارة الأصلية في صيغة الأخرى أكثر منه ترجمة لها، ولهذا السّبب تمّ نقدها من طرف كثير من الدّارسين في هذا الحقل اللّغوي.

على عكس "فان دان بروك"، حاول المنّظر و المترجم "بيتر نيومارك" وضع أسس و سنّ قواعد محكمة لتكون بمثابة دليل للمترجم الذي سيقدم على ترجمة الصّور البيانية؛ في **مقاربة معيارية** لاقت قبولا و انتشارا كبيرين في الأوساط التّرجمية.

II-مقاربات معيارية: و نقصد بها مختلف المقاربات التّي تضع طرائق و تقنيات لترجمة الصّور البيانية التّي تكون بمثابة قواعد أو أسس ينبغي على المترجم إتباعها أثناء عمله، و لعلّ أبرزها أعمال بيتر نيومارك.

يعدّ كتاب بيتر نيومارك َ Approaches to translationمن أشهر المراجع التّي اهتمت بقضية الصور البيانية في دراسات الترجمة ، حيث أفرد لها فصلا كاملا، أكدّ فيه أن ترجمة الصّورة من أصعب المسائل التي قد تواجه المترجم أثناء أداء عمله، كما تحدّث عن مختلف أقسام الاستعارات و أنواعها، وختم باقتراح أساليب لترجمة الاستعارة[13]، نلخصها فيما يلي:

1 -**الإتيان بالصورة البيانية نفسها في اللّغة الهدف:** شريطة أن تكون للصورة في اللغة الهدف نفس درجة التّداول و الانتشار التي هي عليها في اللغة المصدر، و يشيع استخدام هذه التّقنية في نقل الاستعارات المكونة من لفظة واحدة، على سبيل المثال:

Rayon d'espoir بصيص أمل Ray of hope

فيما يقلّ استعمالها في نقل الاستعارات المركبة إلاّ ما ندر، و يربط بيتر نيومارك إمكانية توظيف هذه التّقنية في نقل بعض الاستعارات المركبة بضرورة وجود صلة قرابة بين اللّغتين المنقول منها و المنقول إليها، أو اشتراكهما على الأقل في بعض التجارب الإنسانية .

كما نوّه بيتر نيومارك في السّياق ذاته ببعض الاختلافات التي تطال المضامين الإيحائية لبعض الألفاظ الموظفة استعاريا بالانتقال من لغة إلى أخرى، نحو لفظ "حصان" فهو رمز لكلّ ما هو ملكي لدى الإنجليزي، ودليل على الصّحة الجيّدة و العافية و الاجتهاد عند الفرنسي، بينما هو مثال الجدّ و المثابرة في العمل في نظر الألماني.[14]

13 Peter, Newmark, Approaches to Translation, Pergamon Press, and Oxford - New York – Toronto – Sydney – Paris Frankfurt 2001.p 88-89-90-91.

14 Peter NEWMARK, op.cit, P 88.

2-استبدال الصورة البيانية في اللّغة المصدر بصورة شائعة تكافئها في اللّغة الهدف:
يلجأ المترجم لنقل الصورة البيانية بالإتيان بصورة تخالفها في اللفظ و تطابقها في المعنى، على أن تكون هذه الأخيرة مألوفة و لا تتعارض مع ثقافة اللّغة الهدف.

Il faut hurler avec les loups	When in Rome, do as the Romans do
دارهم ما دمت في دارهم	

كما يدرج بيتر نيومارك التسميل أو التلطيف اللغوي ضمن هذه التّقنية، حيث يمكن للمترجم اللجوء إليها لاستبدال عبارات صادمة أو خادشة للحياء بأخرى أقلّ حدّة و أنسب لثقافة المتلقي في اللغة الهدف.[15]

3-ترجمة الاستعارة في النّص الأصل بتشبيه في النّص الهدف: وتعدّ هذه الطّريقة الأنجع للتخفيف من الأثر الصادم للاستعارة مع الإبقاء على مضمون الصورة الأصلية.

4-ترجمة الاستعارة بتشبيه مع شرح معناها (أو ترجمتها أحيانا باستعارة مع شرحها): يجمع هذا الأسلوب بين نوعين من الترجمة وهما الترجمة التواصلية و الترجمة الدلالية.

5-تحويل الاستعارة إلى مضمونها : يعدّ استعمال هذا الأسلوب شائعاً، حيث تتم عملية تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته؛ وذلك لأن الأساس في الصورة أن تكون متعددة الأبعاد.

6- **الحذف:** يلجأ المترجم إلى خيار الحذف أو الاستغناء عن الصورة البيانية كليا إذا ثبت ألاّ قيمة لها و أنّ غيابها لا يؤثر في معنى النّص بتاتا.

7-الإتيان بالاستعارة ذاتها مع إضافة شرحها: قد يوّد المترجم أحيانا التّأكد من فهم المتلقي للصورة التي نقلها، فيترجم الاستعارة باستعارة تماثلها في اللغة الهدف ويضيف شروحا تفسيرية، و لو كان ذلك على حساب جمالية الصورة و قوتها الإيحائية الرّمزية.

و قد ذكر بيتر نيومارك المثال التالي لإيضاح هذا الإجراء الترجمي:

The tongue is fire	**اللّسان نار**
A fire ruins things ; what we say also ruins things	**تخرّب الكلمات التّي نتفوّه بها الأمور كما تخرّب النّار الأشياء.**[16]

و يعدّ اللجوء إلى شرح الصورة لانعدام الثقة في قدرة الاستعارة الإيحائية أو وضوحها.

تجدر الإشارة إلى أنّنا حاولنا التّطرق بإيجاز لأهمّ ما أثير في دراسات التّرجمة فيما يتعلّق بإشكالية ترجمة الاستعارة، و قد لاحظنا أنّ كلّ المقاربات والنّظريات التّرجمية، و بالرّغم من الاختلافات التّي ميّزت تناولها لظاهرة الاستعارة، فقد اشتركت جميعها في اختزال هذه الصّورة البيانية في طبيعتها اللّغوية،على عكس ما جاءت به النّظرية المعرفية كما سنرى فيما يلي.

---

[15] Ibid, p 89.

[16] ترجمتنا

نحو نموذج جديد لترجمة الاستعارة مستوحى من اللّسانيات المعرفية.

ساهم ظهور "المقاربة المعرفية للاستعارة"، والذي يرجع الفضل فيه للسانيين "جورج لايكوف و مارك جونسون" ، 1980م، لدحض ما سبقها من نظريات لسانية أصبحت تنعت بالتّقليدية؛ هذا ولأنّ لتطوّر اللّسانيات أثر مباشر على البحث في حقل التّرجمة، فقد ألهم المفهوم الحداثي "للاستعارة" ثلّة من المنشغلين بالدّرس التّرجمي أمثال: ماندلبليت 1995، كوفتشز، كرستينا تشافنر، و علي الحسناوي، فحاولوا توظيف المفهوم المعرفي للاستعارة في ترجمتها.

تقول كريسينا شافنر، في دراستها Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach (الاستعارة و التّرجمة: بعض تطبيقات المقاربة المعرفية)، في شرحها لجوهر المقاربة المعرفية:

"The main argument of the cognitive approach is that metaphors are not just decorative elements, but rather, basic resources for thought processes in human society."[17]

"جوهر المقاربة المعرفية هي أن الاستعارات ليست مجّرد عناصر زخرفية، بل هي موارد أساسية لعمليات التّفكير لدى البشر."[18]

و من هذا المنطلق توكل للمترجم مهمة تحديد الأنسقة المفهومية المختلفة في اللّغتين الأصل و الهدف؛ و لكي يستطيع نقل صورة من لغة إلى لغة أخرى عليه يحوّل النّسق التّصوري في اللّغة المصدر بما يقابله في اللّغة الهدف، وهذا باستيعاب المخطط المفهومي لكلّ لغة أوّلا. [19]

« The translator's role in this regard is to identify the different conceptual systems of the source and the target languages. They must first realize the conceptual mapping employed in each language, and swith from the SL way of conceptualization to the one employed in the target language"[20]

بعد الاطلاع على ما جاء في "فرضية التّرجمة المعرفية"، يمكنّنا القول أنّ أهمّ ما جاء فيها هو الآتي: لا تطرح ترجمة الصّورة إشكالا على المستوى اللّغوي، بل مكمن الصّعوبة هو المستوى المفاهيمي؛ فالتّرجمة ، حسب ماندلبليت، لسيت نقلا بسيطا لرموز اعتباطية بل هي نقل لأشكال مفهومية: فمتى كانت اللّغتان قريبتان بحيث تتشابه "رؤيتهما للعالم" ، و لهما قواسم ثقافية مشتركة؛ سهلت مهمة المترجم في إيجاد مقابلات مكافئة قد تصل حدّ التّطابق، و العكس إذا ما تعلّق الأمر بنقل الصّور بين

---

[17] . Christina Schäffner. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. Journal of pragmatics 36 (2004)- 1253-1269. P1258

[18] ترجمتنا

[19] ترجمتنا بتصرف لنص ماندلبليت

[20] Mandelblit, N. 1995. "The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory" Translation and Meaning 3. Maastricht: UniversitairePress, (pp.483-495). P487.

لغات مختلفة معجميا و ثقافيا؛ فالمترجم ملزم أن يكون مدركا لنمط التّصوير في اللّغتين بمراعاة الفروق الثّقافية.

يقول الباحث"علي الحسناوي" في تفصيل توظيف النّظرية المعرفية في ترجمة الاستعارة أنّه " من أجل تحقيق تكافؤ معرفي أثناء نقل صورة من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف، بمراعاة الاختلاف الثّقافي، نورد ثلاث نماذج للتصوير المعرفي" في إطار "فرضية التّرجمة المعرفية " التّي وضع مبادئها "مادلبليت".

فيما يلي بعض الأمثلة التّي أوردها الحسناوي في مقاله الشّهير : A cognitive approach to translating metaphors[21] لشرح الفرضية انتقينا مثالا من كلّ نوع:

1- **استعارات ذات أنساق تصويرية متشابهة (Metaphors with the same mapping conditions)**

أ- **باستعمال التّعابير الحرفية ذاتها:** نحو:

To give a hand to someone

- ويقابلها في العربيّة: **مدّ يد العون.**

ب- **باستعمال تعابير مختلفة**:

A fox is not taking twice in the same snare.[22]

- ويقابلها في العربيّة:**لا يلدغ المؤمن من الجحر مرّتين.**

2- **استعارات ذات أنساق تصويرية مختلفة (Metaphors with different mapping conditions)**

نحو: قال الله تعالى: " أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ". [23]

TL: On the night of the fasts, you are allowed to approach your wives. They are your garments and you are their garment. [Surat Al Bagarah, verse 187]

و يخلص "الحسناوي " للقول بأنّ مترجم الاستعارة لا يكفيه أن يكون متقنا للغتين – اللّغة المصدر و اللّغة الهدف- بل يجب أن يكون مطلّعا على الثّقافة المستهدفة، و على أنساقها التّصويرية.

و يستطرد قائلا بأنّ صعوبة ترجمة الاستعارة متفاوتة: ففي حال ما تعلّق الأمر باستعارات عالمية كتلك التّي يستعمل فيها جسم الإنسان، أو التّي تعبّر عن تجارب إنسانية مشتركة، فترجمتها غالبا لا تطرح أيّ إشكال (استعارات ذات أنساق تصويرية متشابهة **(Metaphors with the same mapping conditions**

---

21 Al-Hasnawi, Ali. 2007. "A cognitive approach to translating metaphors". Translation Journal.Volume 11, No. 3. Retrieved from http://www.translationjournal.net/journal/41metaphor.htm

22 المقابل الفرنسي للعبارة الانجليزية:

Bon renard ne se prend pas deux fois au même piège : Ce proverbe semble dérivé d'une citation d'Aristote : « On ne prend pas le renard deux fois au même piège »

نلاحظ أنّ العبارتين الفرنسية و الانجليزية تتطابقان حرفيّا، هذا لتقارب الثّقافتين فكلاهما ترى أنّ الثّعلب رمز للدّهاء و الفطنة، و اللّبيب هو من لا يكرّر الخطأ مرتان؛ بينما عبّرت اللّغة العربية عن المعنى ذاته باستعمال استعارة مختلفة.

23 القرآن الكريم، الآية 187 من سورة البقرة.

3- بينما تتعقّد مهمة المترجم إذا كانت الاستعارة راسخة في ثقافة لغة ما دون أخرى (استعارات ذات أنساق تصويرية مختلفة **(Metaphors with different mapping conditions**
، و مثال ذلك الاستعارات التّي وردت في آي القرآن الكريم، فلترجمتها يقول الحسناوي يمكن اللّجوء لتفسيرها أو إضافة تهميش يرفق تأويلها كي يتأتى لقارئ النّص المستهدف فهمها.

II-الطّريقة و الأدوات:

تقديم للمدونة:

حاول الأديب الجزائري " ياسمينة خضرا" ، من خلال كتابته لثلاثيته الشّهيرة :"سنونوات كابول" و عنوانها الأصلي Les Hirondelles de Kaboul، "الاعتداء" و عنوانها الأصلي L'attentat، و "أشباح الجحيم" و عنوانها الأصلي les Sirènes de Bagdad ، كشف حقيقة الصّراع المحتدم بين الشّرق و الغرب بتحليله لظاهرة الإرهاب؛ فببراعة تحسب له، تمّكن الكاتب- و هو "محمد بولسهول" الشّهير بياسمينة خضرا، من مواليد 1955 بالقنادسة مدينة بشار، ضابط متقاعد من الجيش الجزائري شارك في محاربة الإرهاب إبّان العشرية السّوداء في الجزائر و التّي راح ضحيّتها الكثير من الأرواح و خلّفت خسائر ماديّة معتبرة. تطرّق ياسمينة خضرا من خلال رواياته إلى مواضيع شائكة: الهويّة، الدّين، التّطرف، الإرهاب، الصّراع بين الشّرق و الغرب ...، بأسلوب أدبيّ شيّق و بشعرية يكاد يغلب جمالها على بشاعة المشهد و فظاعة الأحداث.

نشرت الرّواية الأولى من الثّلاثية و الموسومة بـ: Les hirondelles de Kaboul سنة 2002، بدار النّشر جوليار، يصف فيها ياسمينة خضرا الحياة في " كابول" في ظلّ حكم "طالبان"، فيروي لنا قصة أشخاص يقطنون هذه المدينة التّي أضحت خرابا جرّاء الحروب و الصّراعات، شاء القدر أن تتشابك الأحداث و أن يجتمع شخوص الرّواية، الذين لا يجمعهم سوى اليأس و الضّياع بين يوم مؤلم و غد مظلم.

و بالرّغم من الجانب المظلم الذي يطغى على النّص السّردي، أين تفنّن الرّوائي في وصف حالة الدّمار في "كابول" و قسوة الحياة بالنسبة لامرأتين لا تملكا أدنى حقّ في ظلّ الظّروف المعاشة، حياة كئيبة يخيّم عليها شبح الموت، القهر و القمع، فإنّ للقصة جانب منير؛ فعتمة المشهد يتخللها بصيص نور، حيث نرى تعنّت الأمل و عناده من خلال مشاعر الحب التّي يكنّها شخوص الرّواية لبعضهم البعض.

أمّا في رواية l'attentat و التّي تكفلت دار النّشر ذاتها بنشرها سنة 2005، فيستدرج الأديب ياسمينة خضرا القارئ إلى قلب الصّراع بين فلسطين المحتلة و الكيان الصّهيوني (إسرائيل).

هي قصة جرّاح ناجح ذو أصول فلسطينية، تحصّل على الجنسيّة الإسرائيلية، و اختار العيش في تل أبيب بمنأى عن القضية الفلسطينية؛ اختار"أمين" الحياد حيال الكفاح الذّي يتبنّاه أبناء بلده ضدّ البلد الذّي احتضنه، و تمتّع بعيشة رغد مع زوجته سهام التّي يحبّها حبّا جمّا، لتتغيّر المقادير يوم اهتزّت تل أبيب على وقع انفجار مدوي، إثر عمليّة انتحارية راح ضحيّتها العديد من المدنيين، قلب هذا "الاعتداء" حياة "أمين" رأسا على عقب حين اكتشف أنّ منّفذ العمليّة الانتحارية كانت زوجته "سهام". قرّر بعدها

الجرّاح البحث عن الحقيقة بمفرده و أن يدخل في دوامة من الألغاز لكشف المستور.

والجزء الأخير من الثّلاثية هي رواية: **les Sirènes de Bagdad**(2006- للناشر نفسه) التّي تروي كيف يتحوّل شاب في مقتبل العمر من البدو العراقي إلى ماكنة حرب : عاش الشّاب طفولة بسيطة في قرية معزولة، غيّر قدره تدخّل وحشي للقوات الأمريكية في قريته، حيث شهد إهانة والده، مشهدا آثر إثره الهروب إلى بغداد و منها إلى بيروت للثأر لأبيه، حيث لن يمحي وصمة العار التّي ألحقه "الأمريكان" بوالده سوى إراقة دمائهم.

وجد الشّاب العراقي نفسه في مدينة تآكلت بسبب الحرب الأهلية دون مال، ليصبح لقمة صائغة للإسلاميين المتطرفين الذي اقترح عليهم أن ينضمّ إليهم و يصبح انتحاريا.

من خلال روايته، أبدع الرّوائي في وصف لوعة اليأس، وهشاشة إنسان مسّت كرامته بل انداس عليها بالنّعال، و كيف مضي إلى ملاقاة حتفه.

المنهج:

سنحاول من خلال ورقتنا البحثية تحليل استعارة " المدينة امرأة" في ثلاثية ياسمينة خضرا حول الصّراع المحتدم بين الشّرق و الغرب، استنادا للنموذج الذي اقترحه " ماندلبليت " ، عام 1995، في إطار ما أسماه بـ: "فرضية التّرجمة المعرفية"، وهذا في محاولة منّا للإفادة من الدّراسات الحديثة التّي تناولت هذه الظّاهرة اللّغوية من منظور معرفي، فالاستعارة بمفهومها اللّساني الجديد قد فرضت تطوّرات جديدة في دراسات التّرجمة وفي طريقة ترجمتها أيضا.

أمّا من ناحية المنهج، فقد فرضت طبيعة الدّراسة المنهج الوصفي التّحليلي في دراسة ترجمة استعارة "المدينة امرأة" في النّصوص الرّوائية المشكّلة لثلاثية ياسمينة خضرا.

فقد اعتمدنا على معطيات النّظرية اللّسانية المعرفية للايكوف وجونسون في تحليل استعارة "المرأة المدينة" في النّماذج المنتقاة، في حين اتخذنا من أسس الفرضية المعرفية للترجمة نموذجا لتحليل ترجمتها إلى العربية ونقدها.

تجدر الإشارة إلى أنّ اختيارنا لاستعارة المدينة امرأة كعيّنة للدراسة كان التزاما بحدود الورقة البحثية، إذ من المستحيل دراسة جميع الاستعارات الواردة في النّص الرّوائي لغناه بالتّعابير الاستعارية.

عيّنة الدّراسة: استعارة المدينة امرأة.

تعدّ المدينة من أكثر الموضوعات حضورا في أدب "ياسمينة خضرا"، إذ لاحظنا تجلّيها في روايات ثلاثيته الشّهيرة بوصفها "امرأة" ترمز إلى الأمّ أو الحبيبة. تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب "خضرا" – و المعروف بانحيازه للمرأة- لم يكن أوّل من ألحق صفة الأنوثة بالمدينة، فقد أكّد نزار قباني قبله أنّ المدن نساء أو هنّ " كالنّساء، كلّ واحدة لها شخصيتها، و رائحتها، ومذاقها"[24]، هذا و لم يقتصر حضور هذا التّعبير الاستعاري على اللّغة العربية فحسب إذ " تذكر المصادر المعنية بتاريخ اللّغات؛ من الأسماء الملازمة للتأنيث في اللّغة المصرية القديمة أسماء المدن. و من المؤنثات بلا علامة في اللّغة العبرية أسماء المدن أيضا، حيث عدّت في هذه اللّغة (العبرية) أمّهات و راعيات للسكان. و اتخذت أثينا، المدينة اليونانية المعروفة اسم إلهة الحكمة و

[24] أحمد حيدوش. شعرية المرأة و أنوثة القصيدة –قراءة في شعر نزار قباني- من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق- 2001. ص147.

الحرب و راعية المهارات و الفنون عند الإغريق.[25]

و في تحليلنا لاستعارة " المدينة امرأة" حسب ما طرحه "جورج لايكوف" و " مارك جونسون" نلاحظ أنّ ياسمينة خضرا قد قابل بين مجالين: المدينة و التّي تمثّل "المجال الهدف"، و المرأة التّي تمثّل "المجال المصدر" بتفعيل بعض الصّفات المشتركة بين المجالين، نحو: الأنوثة، الأمومة، القداسة، الطّهارة، السّكن، والانتماء. فمن خلال هذا البناء التّصوري، قام الرّوائي بربط عناصر مجالين تصوريين بتفعيل فقط الأجزاء التّي يتطلّبها " الفضاء الهدف"، أي المدينة، من أجل خلق تصوّر جديد لها. ونستشف أيضا أنّ استعمال هذه الاستعارة لم يكن بغرض جمالي، بل كان الهدف منه إبراز مدى تأثيرالمكان "المدينة" في قاطنيها، كيف أنّ المدينة ليست جمادا أبكم أصمّ، و إنّما تنبض بالحياة، روح تتحرك و تحسّ و تشعر حالها حال شخوص الرّواية.

يبدو أنّ خيال ياسمينة خضرا قد نسج لنا صورا مختلفة عن المدينة، بتضمينها بعدا رمزيا تتضافر فيه عناصر جمالية أنثوية من أجل إظهار هويّة كلّ مدينة، كما سنرى في الأمثلة التّالية:

المثال الأوّل: وصف كابول في رواية "سنونوات كابول".

النّص الأصلي:	النّص المترجم:
Cette **vieille nécromancienne** de Kaboul, opiniâtrement **enserrée dans ses tourments**, gisant là, à ses pieds, **disloquée**, **hirsute**, **à plat ventre**, les mâchoires brisées à force de mordre la poussière. »[26] Kaboul **a horreur** du ... « souvenir. Elle a fait exécuter son histoire sur la place publique, immolé les noms de ses rues dans de terrifiants autodafés, pulvérisé ses monuments à coup de dynamite et résilié les serments que ses fondateurs ont signés dans le sang ennemi ». [27]	" هذه **العجوز** المستحضرة للموتى، المحصورة بإصرار داخل همومها، تقبع هنا، عند قدميه، **مخلّعة، شعثاء، منبطحة، فكاها** مكسران من فرط نهش التّراب... "ذلك أنّ كابول **مرعوبة** من الذّكرى. لقد **نفذّت الإعدام** في تاريخها على السّاحة العمومية، و**ضحّت** بأسماء شوارعها، قرابين في محارق مرعبة، و**سحقت** نصبها التّذكارية بالمتفجرات و **ألغت وعودها** التّي أمضاها مؤسّسوها بدماء الأعداء. اليوم، أعداء كابول هم **أبناؤها**. تنكّروا لأسلافهم و شوّهوا نفوسهم كي لا يشبهوا أحدا، و بالأخص هذه الكائنات الخاضعة التّي تهيم على وجوهها كما الأشباح، عبر ازدراء الطّالبان و لعنة زعمائهم الرّوحيين.[28]

[25] ينظر: أحمد حيدوش. المرجع السابق، ص 134.

[26] Yasmina khadra, Les Hirondelles de Kaboul, éditions Sédia, Alger, 2007. P103.

[27] Ibidem.

[28] ياسمينة خضرا، سنونوات كابول، تر. محمّد ساري، سيديا، ط1، الجزائر 2007. ص 109-110.

التّعليق:

شبّه ياسمينة خضرا " مدينة كابول" بالمرأة الضّائعة، فهي تستشعر الوحدة و الوحشة فهي امرأة فقدت طعم الحياة، و أصبحت تفوح منها رائحة الموت.

يلاحظ أنّ المترجم قد عمد إلى التّرجمة الحرفية لنقل استعارة "مدينة كابول" التّي صوّرها الرّوائي على أنّها عجوز مستحضرة للأرواح، تصّر على البقاء أسيرة لآلامها و همومها، و هي تقبع هنا، عند قدميها، محطمّة، شعثاء، منبطحة أرضا، تكسّرت فكّاها من كثرة هزائمها...

ثمّ يستطرد قائلا أنّ كابول تمقت الذّكريات، فقد أعدمت تاريخها في السّاحة العمومية، و قدّمت أسماء شوارعها قرابين في محارق مهولة، و نسفت نصبها التّذكارية، وفسخت العهود التّي أبرمها مؤسسوها ووقّعوها بدم العدو.

ليخلص للقول بأنّ أبناءها (أي أبناء كابول) هم أعداؤها، فهنا يصوّرها على أنّها أمّ لأبناء عدائيين تنكرّوا لأسلافهم و شوّهوا أنفسهم كي لا يشبهوا أحدا.

استطاع الأديب الجزائري من خلال تجسيد مدينة كابول باستعمال استعارة أنطولوجية؛ أين شبّه "كابول" بالمرأة، فالمرأة هنا هي "المجال الأصل" و مدينة "كابول" هي "المجال الهدف" من منظور المقاربة المعرفية للايكوف و جونسون؛ و أمّا عن المفاهيم التّي تشكّل النّسق التّصوري لهذا التّعبير الاستعاري فهي كالتّالي:

تشبه "كابول" العجوز الشّنطاء مستحضرة الأرواح في إشارة إلى بشاعة و هشاشة هذه المدينة التّي ضاعت فيها الحياة تماما فأصبحت مدينة يقطنها الأموات جرّاء الحرب التّي أحالتها إلى دمار. و أمّا عن تشبيهها بالأمّ فذلك لأنّ "كابول" هي الحاضنة، هي مكان الولادة و النّشأة شأنها شأن رحم الأمّ.

المثال الثّاني: وصف "القدس" في رواية "الصّدمة".

النّص الأصلي:	النّص المترجم:
« Jérusalem a soif d'ivresse et de soupirants et vit très mal le chahut de ses rejetons, espérant contre vents et marrées qu'une éclaircie délivre les mentalités de leur obscur tourment ». [29] « **partagée** entre un orgasme d'odalisque et sa retenue de **sainte** ». [30]	تشعر القدس، الممزّقة بين انتشاء المحظية و عفاف القديسة، بالظّمأ للنشوة و العشّاق، لا تتحمّل جلبة أبنائها، راجية أن يأتي انفراج لتحرير العقول من عذابها المظلم رغم كلّ الأنواء و الشّدائد.[31]
التّعليق: نقل الرّوائي "ياسمينة خضرا" مدينة "القدس" من الواقع الجغرافي لتحضر فنيّا في روايته من خلال هذه الاستعارة؛ و اعتمد في وصفه لمدينة "القدس" على تشبيهها بالأمّ التّي أرهقتها جلبة أبنائها، هي التّي تحمل بداخلها امرأة مغصوبة و ضائعة: فهي ترمز للحزن و الحياة و الموت في آن واحد. كما تشترك "القدس" مع "المرأة" في القداسة، فقداسة "بيت المقدس" من قداسة "جسد المرأة". بفضل التّصوير الإبداعي للكاتب، نستطيع أن نسمع أنين القدس تحت أنقاض مدينة دمّرت؛ فهي امرأة	

[29] Yasmina khadra, L'attentat, éditions Sédia, Alger, 2006. P151.

[30] Yasmina khadra, op.cit, p150.

[31] ياسمينة خضرا، الصّدمة، تر. نهلة بيضون، سيديا، ط1، الجزائر 2007. ص 164.

اغتصبت، لكنّها لم تمت؛ فبالرغم من الألم...إلاّ أنّها تكابر وتحاول النّهوض من جديد، مازالت تأمل، مازال لها رغبة في الاستمرار.
نلاحظ أنّ المترجمة "نهلة بيضون" قد حدت حدو المترجم " محمّد ساري" في ترجمتها لاستعارة المدينة؛ حيث أبقت على الصّورة بحذافيرها، و هي الطّريقة الأنسب لأنّه كما سبق و أن أشرنا "استعارة المدينة امرأة" لها حضور في الأدب، شعره و نثره، في اللّغتين العربيّة و الفرنسية وغيرهما، لذا فالإبقاء على هذا التّصوير باللّفظ ذاته لن يؤثّر على قارئ النّص المستهدف لشيوع توارد هذه الاستعارة في لغات عديدة.

المثال الثّالث: وصف "بيروت" في رواية "أشباح الحجيم".

النّص المترجم:	النّص الأصلي:
عثرت بيروت على ليلتها و حجبت بها وجهها. فإذا كانت تظاهرات الأمس لم توقظها، فإنّ ذلك هو الدّليل على أنّها تنام ماشية. ففي تقاليد الأسلاف، علينا أن لا نزعج مروبصا، حتّى وإن كان يسعى إلى حتفه.[33]	« Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face. Si les émeutes de la veille ne l'ont pas éveillée à elle-même, c'est une preuve qu'elle dort en marchant… » .[32]
تخيلتها مختلفة، عربية و معتزة بعروبتها. فكنت مخطئا. فهي ليست إلاّ مدينة يتعذر تحديد معالمها، إنّها أقرب إلى استيهاماتها منها إلى تاريخها، مخاتلة و متقلبة، مخيّبة للأمل كمزحة باردة.[35]	« Je l'imaginais différemment, arabe et fière de l'être (…) tricheuse et volage, décevante comme une farce ». [34]
عاشت الكابوس، في حجمه الطّبيعي- فيما نفعها؟...فكلما زاد تأملي لها، كلّما قلّت قدرتي على متابعتها. إذ إنّ في مرحها توجد وقاحة لا تستقيم. إنّ هذه المدينة **تكذب مثلما تتنفس**. إن مظهرها المتأثر ليس إلاّ فخا للسذّج و الهيبة التّي تسند إليها لا تتناسب مع مزاجها، كما لو غطينا ذبولا شنيعا بالحرير النّاعم. فلكلّ يوم حزنه، توقع بلا اقتناع.[37]	« Elle a vécu le cauchemar grandeur nature- à quoi cela a-t-il servi ? …plus je l'observe, et moins j'arrive à la suivre. Il y a dans son désinvolture une insolence qui ne tient pas la route. Cette ville ment comme elle respire. Ses airs affectés ne sont qu'attrape-nigauds. Le charisme qu'on lui prête ne sied pas à ses états d'âme ; c'est comme si l'on couvrait de soie une vilaine flétrissure. A chaque jour suffit sa peine, martèle-t-elle sans conviction »[36]
" و لكن تقلبات بيروت تدوّخني. هنا	« (Mais) les volte- face de

[32] Y.khadra, Les Sirènes de Bagdad, éditions Julliard, Paris, 2006.p7.

[33] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، تر. محمّد ساري، سيديا، ط1، الجزائر 2007، ص7.

[34] Y.khadra, op.cit, p7.

[35] ياسمينة خضرا، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[36] Y.khadra, Ibidem.

[37] ياسمينة خضرا، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(...) بيروت قضية مسفسفة؛ تضحيتها مصطنعة، دموعها دموع تماسيح- أمقتها من كلّ قواي، بسبب قفزات الكبرياء التّي ليست جريئة بما فيه الكفاية؛ ولا تواصل لديها في الأفكار، بسبب وضع أستها بين كرسيين، تارة عربية حينما تكون الصّناديق فارغة، و تارة غربية حينما تكون المؤامرات عمليات مربحة. [39]	Beyrouth me filent le tournis (…) Beyrouth est une affaire bâclée ; son martyr est feint, ses larmes sont de crocodile. Je la hais de toutes mes forces, pour ses sursauts d'orgueil qui n'ont pas plus de cran que de suite dans les idées, pour son cul entre deux chaises, tantôt arabe quand les caisses sont vides, tantôt occidentale quand les complots sont payants. Ce qu'elle sanctifie le matin, elle l'abjure la nuit ; ce qu'elle revendique sur la plage, et elle court après son malheur comme une fugueuse aigrie qui pense trouver ailleurs ce qui à la portée de sa main »[38]
" ... إنّها مدينة تألمت كثيرا. لامست العمق. لقد نجت بأعجوبة. الآن، تستعيد عافيتها، رويدا رويدا. لا تزال دائخة و محمومة، و لكنّها تتشبث. أنا أجدها رائعة.[41]	« c'est une ville qui a beaucoup souffert. Elle a touché le fond. C'est une miraculée. Maintenant, elle remonte, doucement. Encore fébrile et sonnée, mais elle s'accroche. Moi, je la trouve admirable » [40]

التّعليق:

في حديثه عن بيروت، نجد "ياسمينة خضرا" متناقضا تناقض هذه المدينة، متعددة الأوجه والتّي يصعب تحديد معالمها، كما يتعذّر التّأكد من هويتها؛ حيث شبّهها الرّوائي هي الأخرى بالمرأة المزاجية. المتحرّرة. تبرز "بيروت" ككائن بشري يتألّم، يحبّ و يكره؛ بل أكثر من ذلك، فهو مكان يتأثّر و يؤّثر، يجذب و ينبذ.

استغل "ياسمينة خضرا" هذه الاستعارة المفهومية الحاضرة في ذهن القارئ للنص في اللّغة الأصل، و استفاد المترجم " محمّد ساري" من امتلاك القارئ المستهدف لرسم الخرائط الاستعارية، فاستعارة " المدينة امرأة" متواجدة في النّظامين المفهوميين للغتين الفرنسية و العربيّة و بالتّالي ترجمتها حرفياً هي أسهل الطّرائق لنقلها و أنسبها.

III-نتائج الدّراسةّ و مناقشتها :

نستشف من خلال تحليلنا للأمثلة عيّنة الدّراسة بأنّ المترجمين " محمّد ساري" و " نهلة بيضون" قد عمدا إلى ترجمة "استعارة المدينة امرأة" الواردة في روايات خضرا الثّلاث ترجمة حرفيّة، و قد وفّقوا في نقلهم للصّورة البلاغية إلى حدّ كبير: إذ تعلّق الأمر هنا باستعارة عالمية، فكما سبق لنا أن أشرنا فهي استعارة وردت

[38] Y.khadra,op.cit, p 8-9.

[39] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص9.

[40] Y.khadra,op.cit, p 9-10.

[41] ياسمينة خضرا، المرجع السّابق، ص10.

في لغات و ثقافات مختلفة، و بالتّالي ترجمتها لا تطرح أيّ إشكال، بل هي توافق الخيار الأوّل من نموذج ماندلبليت (استعارات ذات أنساق تصويرية متشابهة **(Metaphors with the same mapping conditions**

يمكنّنا الخلوص أيضا إلى القول بأنّ استعمال استعارة "المرأة" للحديث عن أماكن، لم يكن بغرض جمالي في روايات خضرا. بل استعملها كأداة معرفية تتيح للقارئ فهم حقيقة ما يجري في هذه الأراضي، كميّة الظّلم و الاستبداد الّذي يسود في الأراضي الأفغانية (و الّذي يترجمه حقد كابول، عدائيّتها، وغضبها وسخطها و استسلامها، و فقدها للأمل...)

IV-الخاتمة:

توّصلنا من خلال هذه الدّراسة إلى أنّ:

1- طبيعة الاستعارة هي ما تجعل منها مشكلة محورية في التّرجمة: فتشكيل العبارات الاستعارية يرتبط ارتباطا وثيقا بالعامل الثّقافي، كما تمتاز كلّ لغة بسمات و إمكانيات تعبيرية ودلالية تختلف عن الموجودة في نظيراتها من اللّغات، وهذا ما يجعل من ترجمة الصّورة البيانية (الاستعارة) معضلة بالنسبة للمترجم في بعض الأحيان. لذا وجب على المترجم المقدم على نقل عبارة مجازية دراسة إمكانية تقبّل اللّغة المترجم إليها للصورة لغويا و ثقافيا؛ خاصة إذا تعلّق الأمر بلغتين مختلفتين و متباعدتين ثقافيا: إذ قد تؤدي التّرجمة الحرفية إلى خلق صورة خالية من أيّ معنى، وأيّ تجاهل للاختلافات الثّقافية بين اللّغتين قد يؤثر سلبا في نقل الاستعارات من لغة إلى أخرى.

2- يجب أن يسبق ترجمة الاستعارات المبثوثة في المتن الرّوائي تحليل و فهم عميق للنص الرّوائي بأكمله: إذ يتعذّر على المترجم تأويل معنى العبارات المجازية باجتثاثها من النّسيج النّصى أو بعزلها عن السّياق الذي وردت فيه؛ لأنّها ترتبط بمكوّنات النّص الأخرى.

3-الاستعارة من منظور المقاربة المعرفية أمر أساسي في الفكر و اللّغة؛ حيث تضطلع بوظائف إدراكية و براغماتية تضمن بها بقاء اللّغات و حيويتها: فمن خلال استخدام اللّغة استعاريا، يتمّ ربط الكلمات بدلالات جديدة و بالتّالي إثراء اللّغة بسدّ بعض الثّغرات اللّغوية.

4- بتحليلنا لنماذج عيّنة الدّراسة، لاحظنا بأنّ المترجمين قد عمدوا إلى ترجمة استعارة "المدينة امرأة" إلى التّرجمة الحرفيّة، و قد سبق و أن أشرنا أنّ هذه الاستعارة شائع ورودها في لغات عديدة؛ على غرار العبرية و العربية والفرنسية، لذا فإنّ نقلها حرفيا من الفرنسية إلى العربيّة كان موفقّا، فالتّرجمة الحرفية في حالة "الاستعارة العالمية" هي الأنسب.

قائمة المصادر والمراجـع:

أولا :المصادر والمراجع باللغة العربية

- القرآن الكريم
- أحمد حيدوش. شعرية المرأة و أنوثة القصيدة –قراءة في شعر نزار قباني- من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق- 2001.
- جورج لايكوف و مارك جونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، تر، ع.ا. جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2009.
- ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، تر. محمّد ساري، سيديا، ط1، الجزائر 2007.
- ياسمينة خضرا، سنونوات كابول، تر. محمّد ساري، سيديا، ط1، الجزائر 2007.
- ياسمينة خضرا، الصّدمة، تر. نهلة بيضون، سيديا، ط1، الجزائر 2007.

ثانيا: المصادر والمراجع باللغات الأجنبيّة

- الكتب:

*George, Lakoff, and Mark, Johnson, Metaphors We Live By, The University of Chicago Press, London, 2003.

*Henri, Meschonnic, Poétique du traduire, Editions Verdier, Paris, 1999.

*Peter, Newmark, Approaches to Translation, Pergamon Press, and Oxford - New York – Toronto – Sydney – Paris Frankfurt 2001.

*Yasmina khadra, L'attentat, éditions Sédia, Alger, 2006

*Yasmina khadra, Les Hirondelles de Kaboul, éditions Sédia, Alger, 2007.

*Yasmina khadra, Les Sirènes de Bagdad, éditions Julliard, Paris, 2006.

-المجلات و الدّوريات:

* Ali Al-Hasnawi,2007. "A cognitive approach to translating metaphors". Translation Journal.Volume 11, No. 3. Retrieved from http://www.translationjournal.net/journal/41metaphor.htm

* Christina Schäffner. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. Journal of pragmatics 36 (2004)- 1253-1269

*Doha Omar Mohamed, A Descriptive Study of the Translation of Metaphor from Arabic into English with Reference to Naguib Mahfouz's Palace of Desire and Ibrahim Nasrallah's Time of White Horses, مجلة كلية التّربية، جامعة عين شمس، العدد الرّابع و العشرون، الجزء الثّالث، 2018، ص ص 61-84.

* Elaheh FADAEE, Translation techniques of figures of speech: A case study of George ORNWELL's1984 and Animal Farm. Journal of English and Literature Vol. 2 (8) . pp 174-181- 2011.

*Mandelblit, N. "The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory" Translation and Meaning 3. Maastricht: Universitaire Press, (pp.483-495) . 1995.

* Mortaza TAHERI-ARDALI, Mohammed BAGHERI, Reza EIDY. Towards a new model of metaphor translation: A cognitive approach, (January 2013)

* Raymond Vanden, Broeck, The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation, Poetics Today, vol. 2, N°4, Translation Theory and Intercultural Relations, Summer – Autumn 1981.pp73-87- Duke University Press.