https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue. 1, No. 32, Spring & Summer, 2025
Received: 26/08/2024 Accepted: 27/11/2024

Lexical Changes in the Translation of the Book Persian Literature from the Age of Jami to Our Time Based on Catford's Theory (Case Study: Arabic Translation by Bassam Robaba'a)

Abdolvahid Navidi *
***Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
Email: a.v.navidi@scu.ac.ir

Abstract

Translation has witnessed different tendencies since the beginning of theorizing, and through these tendencies, theorists have presented their theories in the field of translation, despite being affiliated with different schools. From ancient times until the 1950s, when translation was examined and studied as a branch of linguistics, there was a serious disagreement about the quality, honesty, and betrayal in translation. The importance of linguistics, its capability in the development of translation studies, and its theories are undeniable. Among those who contributed to the development of linguistic theories of translation is Catford, who focused on finding equivalence in translation between the source language and the target language by making some modifications in the translation. This research attempts, through the use of a descriptive-analytical approach, to study the lexical modifications in Bassam Rababa'a's Arabic translation of Shafi'i Kadkani's book entitled "*Persian Literature from the Jami Period to the Present*" based on Catford's theory.

In the field of Islamic civilization, Persian is a very important language, but there are people who cannot speak it and are therefore unable to understand texts written in Persian. From this perspective, translation can be an effective and important tool in establishing communication between those who live in the realm of Islamic civilization. Furthermore, translation plays an important role in today's world and human societies by converting a text from one language to another.

The debate about the work and method of translation has been going on since the time of Cicero and continues to this day. There are those who say that the study of translation is closely related to language. As Catford confirms, any theory of translation must depend on a linguistic theory. Catford focused on creating equivalence in translation between the original and target languages by creating lexical and grammatical changes. According to this theory, the translator must know the words, phrases, and structures of the source language. As a result of the translator's decisions, the translated text undergoes numerous changes at the lexical level – that is, words, combinations, and terms – and the grammatical level. Since translated texts are the materials that researchers rely on for analysis, interpretation, and conclusion, the author of the study aims to examine the lexical changes in the Arabic translation of the book *Persian Literature from the Jami Period to Our Age*. This book was translated into Arabic by the Jordanian translator Bassam Ruba'a. The importance of this research lies in the application of one of the modern theories in translation studies.

One of the most important findings of the study is that the translator made many changes in translating words, phrases, and proverbs and used synonyms close to the language and culture of the

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/RALL.2024.142599.1545

Arab reader in dealing with the different structures of the two languages. Most of these changes have been to convey the intended meaning of the author of the text, which shows that the translator was well aware of the Persian language and culture and had reached a correct understanding of the subtle differences between the two languages. However, in some cases, he has not been successful in finding equivalents of words, phrases, and idioms, and as a result, he has conveyed a meaning to the Arabic-speaking reader that was not intended by the author of the original text. In addition, most of the translator's mistakes occurred in the translation of Persian poems, which was largely the result of his incorrect reading in analyzing some words, phrases, and idioms.

Keywords: Translation Criticism, Catford's Theory, Lexical Changes, Shafi'i Kadkani, Bassam Robabieh.

References

Al-Berini, H. (2003). *The science of translation from experimentation to practice and theory*. Syria: Dar Ain Al-Zohour [In Arabic].

Al-Didawi, M. (1992). *The science of translation between theory and application*. Tunisia: Dar Al-Maaref for Printing and Publishing [In Arabic].

Al-Isawi, B. (1996). *Translation into Arabic, issues and opinions*. Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi [In Arabic].

Al-Sa'idi, A. M. (2005). *For the sake of clarification to summarize the key to the sciences of rhetoric*. Beirut: Maktabat al-Adab [In Arabic].

Al-Tanukhi, M. (2003). *Persian-Arabic dictionary*. Tehran: Hirmand Publication [In Persian].

Amid, H. (1984). *Farzan literature*. Tehran: Amir Kabir Publication [In Persian].

Annani, M. (2003). *Modern translation theory: An introduction to the subject of translation studies*. Cairo: Egyptian International Longman Company [In Arabic].

Anvari, H. (2004). *Dictionary of allusions*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].

Ayazi, N., & valavi. S. (2020). Critique and study of the Arabic translation of Masnavi (fourth book) based on Catford's theory (Case Study: Translation by Ali Abbas Zalikheh). *Quarterly Journal of Research in Persian Prose and Poetry*, *4*(10), 181-200. https://doi.org/10.22055/JRP.2021.33632.1027 [In Persian].

Catford, C. J. A. (1965). *Linguistic theory of translation*. Oxford University Press.

Dehkhoda, A. (1994). *Dictionary*. Tehran: Rozaneh Publication [In Persian].

Fantazia, L. (2022). Translator between the power of receptor culture and the privacy of source culture. *Revue cahiers de Translation*, *26*(1), 231-241 [In Arabic].

Farrah, S. (2022). Investigating translation methods through the eyes of Jean Delisle. *Translation*, *9*(1), 642-656.

Gentzler, E. (2007). *Contemporary trends in translation theory* (S. A. A. Maslouh, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation [In Arabic].

Ghiyath al-Din, M. J. (1937). *Forhang Ghiyath al-Lughat* (M. Dabir Siyaqi, Ed.). Tehran: Kanun Ma'rifat [In Persian].

Gorjiyan, B., & Nisi, H. (2011). The comparative translation of English proverbs into Persian from the viewpoint of linguistics. *Journal of Comparative Literature Studies*, *5*(19) [In Persian].

Jiri L. (2000). Translation as decision process. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Kahil, S. (2007). Translation theories: A study of the essence and practice. *Journal of Translator*, *7*(2), 51-77 [In Arabic].

Larson, M. C. (1994) Translation and linguistic theory. In: R. E. Chief (Ed.), *The Encyclopedia of language and linguistic*. England: Pergamon Press.

Lotfipour Saedi, K. (1992). *An introduction to the principles of translation*. Tehran: University Publishing [In Persian].

Mohseni, H., & Sheikh Bagheri, A. (2021). A study of multi-layered significance transfer in the interpretation of Hafez poems based on Catford's theory of formal changes (case study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations). *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, *11*(24), 243-270. https://doi.org/10.22054/rctall.2021.61904.1572 [In Persian].

Monssar, A. (2009). *Techniques of translating literary texts from English into Arabic: A comparative analytical study of models of English literature* [PhD Dissertation, University of Algiers]. [In Arabic].

Newmark, P. (1986). *Trends in translation, aspects of translation theory* (M. I. Sini, Trans.). Riyadh: Dar Al-Marikh [In Arabic].

Omar, A. M. A. H. (2008). *Dictionary of contemporary Arabic*. Cairo: Alam al-Kutub [In Arabic].

Pariz, Gh. (2018). The challenge of the equivalence of some grammatical constructs in the definition based on the theory of formal change of Catford. *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, *8*(19), 135-152. https://doi.org/10.22054/rctall.2019.40393.1373 [In Persian].

Sadri Afshar, G. H., Hakami, N., & Hakami, W. (2002). *Contemporary Persian literature*. Tehran: Contemporary Persian Literature [In Persian].

Salma, H. (2009). *The strategy of clarification in translation: Malek Haddad's novel "The Sidewalk of Flowers Does Not Answer" as a model - an analytical study* [Master's Thesis, University of Mentouri-Constantine]. [In Arabic].

Sassi, A. (2014). *Methods and approaches to teaching translation: A cognitive approach* [PhD Thesis, University of Oran]. [In Arabic].

Seboul, A. Sh. (2005). *Literary translation between theory and application* [Master's Thesis, American University].[In Arabic].

Shabani, E., Emadi, N., & Daftari, F. (1999). Investigating four English translations of selected poems from the Bustan of Saadi using Catford's theory of Shifts. *Journal of Literary Interdisciplinary Research*, *3*(5), 191-214. https://doi.org/10.30465/lir.2021.32524.1195 [In Persian].

Shafi'i Kadkani, M. R. (2000). *Persian literature from the Jami period to our times*. Tehran: Nei Publication [In Persian].

Shafi'i Kadkani, M. R. (2008). *Poet of mirrors: A study of Indian style and Bidel's Poetry*. Tehran: Agah Publication [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Persian literature from the era of Jami to our days* (B. Rababa, Trans.). Kuwait: Alam Al-Ma'rifa [In Arabic].

Shahbazi, A. A. (2021). An analysis of Forough Farrokhzad's "Tavallod-i-Digar" based on Catford's imaginative translational shifts theory (a comparative case study of Abdolmonaem and al-Attar Translations). *Journal of Translation Research in Arabic Language and Literature*, *11*(25), 249-283. https://doi.org/10.22054/rctall.2022.67359.1617 [In Persian].

Shartoni, S. (1995). *The nearest resources in classical Arabic and the absentees*. Tehran: Dar Al-Aswa for Printing and Publishing [In Arabic].

Tabibiyan, S. H. (2005). *Farzan literature: Persian-Arabic*. Tehran: Foruzan Rooz Publishing and Research [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٣٢ (ربيع وصيف ١٤٤٦هـ / ١٤٠٤هـ.ش)، ص ١٢٩ ـ ١٤٨

المقالة: محكمة

التعديلات المعجمية في ترجمة كتاب *ادبيات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما* على أساس نظرية كاتفورد

الترجمة العربية لبسام ربابعة نموذجا[1]

عبدالوحيد نويدى *

الملخّص

شهدت الترجمة منذ بداية التنظير، اتجاهات مختلفة، تجلت من خلالها آراء المنظرين على اختلاف المشارب والمدارس التي ينتمون إليها. ولا يخفى على أحد أنه كان هناك جدال طويل حول الجودة، والصدق، والأمانة، والخيانة في الترجمة، منذ القدم إلى غاية الخمسينيات، حيث تدرس الترجمة، كفرع من فروع علم اللغة. فلا يمكن إنكار أهمية هذا العلم وفضله في تطور دراسات الترجمة ونظرياتها. ومن الذين أسهموا في تطور النظريات اللغوية للترجمة هو كاتفورد الذي ركز على إيجاد التكافؤ في الترجمة بين اللغة المصدر واللغة الهدف، من خلال القيام ببعض التعديلات في الترجمة. فيحاول البحث هذا من خلال استخدام المنهج الوصفي ـ التحليلي، دراسة التعديلات المعجمية في ترجمة بسام ربابعة العربية لكتاب محمد رضا شفيعي كدكني الموسوم *بادبيات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، على أساس نظرية كاتفورد. ومن أهم النتائج التي توصل إليها المقال هي أن المترجم أجرى تعديلات كثيرة في ترجمة المفردات، والتركيبات، والأمثال، واستخدم مرادفات قريبة من لغة القارئ العربي وثقافته عند مواجهة البنى المختلفة في اللغتين الانطلاق والوصول. ولقد جاءت معظم هذه التغييرات لنقل المعنى الصحيح الذي قصده المؤلف الأصلي، الأمر الذي يدل على استيعاب المترجم ومعرفته الجيدة باللغة والثقافة الفارسية، وفهمه بالفروق الدقيقة بين اللغتين. ومع ذلك، في بعض الحالات، أنه لم يكن ناجحا في العثور على تكافؤ الكلمات والتركيبات والتعابير، وفشلت تغييراته التي أجراها في الترجمة، وأوصلت للقارئ العربي معنى لم يقصده المؤلف الفارسي، كما أن معظم أخطائه حدثت في ترجمة الأشعار الفارسية على وجه الخصوص، وهذا من نتاج قرائته وفهمه الخاطئ لتحليل بعض المفردات والتركيب.

الكلمات المفتاحية: نقد الترجمة، نظرية كاتفورد، التعديلات المعجمية، شفيعى كدكنى، بسام ربابعة

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٣/٦/٥هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٣/٨/٢٠هـ.ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران Email: a.v.navidi@scu.ac.ir

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2024.142599.1545

١. المقدمة

في مجال الحضارة الإسلامية، تعتبر اللغة الفارسية لغة مهمة جدا، إلا أن هناك أشخاص لا يستطيعون التحدث بها، ونتيجة لذلك، فَهُم غير قادرين على فَهمِ النصوص المكتوبة بهذه اللغة. ومن هذا المنطلق، يمكن للترجمة أن تعد أداة فعالة ومهمة في إقامة التواصل بين الأشخاص الذين يعيشون في كنف الحضارة الإسلامية، كما أنها تلعب دورا واضحا ومهما في عالم اليوم والمجتمعات البشرية، وذلك من خلال تحويل نصٍ ما من لغة إلى أخرى.

تُستخدم الترجمة اليوم كأداة فعالة للتواصل الثقافي، والأدبي، والعلمي، والسياسي، والاقتصادي، والتجاري، وتشكل جزءا مهما في خلق وسط ناجح للتلاقح الثقافي واللغوي، عن طريق تجاوز الحواجز اللغوية والحضارية التي تعيق التواصل بين الثقافات. فهي عملية تواصل حضاري بواسطة اللغة، تتم بين ثقافات مختلفة، وبدونها تضيع فرصة نقل المعلومات بين الحضارات، وستبقى كثير من الثقافات، والأخلاقيات، والعلوم، والآداب التي تقوم بها المجتمعات الأخرى، مجهولة.

وأما المناقشات حول عمل الترجمة وكيفيتها، فكانت ولاتزال مطروحة من عهد شيشرون إلى يومنا هذا. لذلك، تظهر المداخل النظرية المختلفة في مجال الترجمة، باختلاف المنظرين، واتجاهاتهم الفكرية، والمكاتب التي ينتسبون إليها. فالمدخل المقارن يذهب إلى أن الترجمة، بوصفها عملية انتقال من لغة إلى أخرى، تكون تابعة لمادة خاصة من النوع المقارن، وهكذا يظهر المدخل المقارن، مما يجعلنا نعتبر الترجمة تطبيقا عمليا للأسلوبية المقارنة (البريني، ٢٠٠٣م، ص ٧٨).

وقد ربط كاتفورد هذا المدخل بالمدخل اللغوي، قائلا: إن «نظرية الترجمة تعنى بنوع معين من العلاقات بين اللغات، وهي تبعا لذلك فرع من اللغويات المقارنة» (١٩٦٥م، ص ٤٣)، وهو ما يؤكده أيضا نيومارك الذي يرى أن نظرية الترجمة تنبع من علم اللغة المقارن (١٩٨٦م، ص ١٦). وهناك من يقول إن المترجم بحاجة إلى استعمال لغتين تحتكّان في ذهنه؛ وهذا يعني أن دراسة الترجمة تكون مرتبطة باللغة ارتباطا وثيقا لا تنفك عنها، كما يؤكد كاتفورد ذلك، ويشير إلى أن «أيّ نظرية للترجمة لا بد أن تعتمد على نظرية لغوية عامة» (١٩٦٥م، ص ١٤).

والحق أن دراسة الترجمة اقتصرت ما قبل الخمسينات، على المؤلفات الأدبية والفلسفية والكلاسيكية، وكانت تدرج بطبيعة الحال تحت اللسانيات، حتى ظهر التصور الجديد الذي وصف الترجمة بالعلمية والموضوعية والممنهجة. وقد كان للمؤسسة الأمريكية جمعية الكتاب المقدس الأمريكية دور رئيس في الترجمة، خاصة ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة الإنجليزية، وكذلك إلى لغات أخرى، تحت رعاية أوجين نايدا[1]، مما أدى إلى تمخُّض نظرية في الترجمة ترتكز على النحو التوليدي على يد تشومسكي[2].

من هذه النقطة تحديدا، بدأ تطور في دراسات الترجمة، وبرز العديد من المنظرين الذين أبدوا اهتماما بليغا بالنحو التوليدي ونظرية الترجمة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في تلك الحقبة، ومن أهمهم فيدروف[3]، وفيني[4]، وداربلنه[5]،

1. Eugene Naida
2. Chomsky
3. Fedrov
4. Vinay
5. Darbelnet

وجاكوبسون[1]، ونايدا، وكاتفورد[2] الذين لهم دور بارز في تطور النظريات اللغوية للترجمة بتطبيق النظريات اللسانية الحديثة على بعض الترجمات.

فتأثر هؤلاء الباحثون باللسانيات وبمختلف الدراسات التي كانت رائدة في هذا المجال؛ مما دفعهم إلى إثارة جدل التكافؤ وتعدد أنواعه، فقد طرح نايدا مفهوم التكافؤ بنوعيه الديناميكي والشكلي، حيث يدل الأول على «إبقاء تأثير النص المصدر نفسه الذي أراده الكاتب، والثاني على الترجمة الحرفية لمضمون النص المصدر وشكله، حتى يحصل المتلقي على نفس الرسالة مضمونا وشكلا» (ساسي، ٢٠١٤م، ص ٧)، كما ركز كاتفورد على إيجاد تكافؤ في الترجمة بين اللغتين الأصلية والهدف من خلال إجراء التعديلات والتغييرات المعجمية والنحوية التي قام بها المترجم أثناء عملية الترجمة.

بناء على هذه النظرية، أي النظرية اللغوية للترجمة، يجب على المترجم معرفة المفردات والتعابير والتراكيب في اللغة المصدر، «وهي ضرورية لفهم معاني النصوص وإعادة صياغتها» (سلمي، ٢٠٠٩م، ص٤٢)؛ لأن ذلك يسمح له بالوصول مباشرة إلى المعنى، كما ينبغي عليه أن يتقن اللغة الهدف، حتى يتمكن من إعادة صياغة هذا المعنى صياغة ملائمة.

أما المترجم أثناء عملية الترجمة، فيواجه ـ دون شك ـ عدة خيارات. والقرارات التي يتخذها محكومة باعتبارات عديدة، أهمها السياق الذي يعمل فيه (سبول، ٢٠٠٥م، ص ٤٢). ولقراراته جانبان أساسيان: أحدهما يتعلق بإمكانية تعدد المعاني في النص المصدر؛ والثاني يرتبط بالبدائل المتاحة للتعبير عن هذه المعاني في اللغة المستهدفة. نتيجة لهذه القرارات التي يتخذها المترجم، يخضع النص المترجَم لتحولات وتغييرات وتعديلات عديدة على المستوى المعجمي، أي المفردات والتعابير والمستوى النحوي.

وبما أن النصوص المترجمة هي المادة التي يعتمد الدارسون عليها في التحليل والتفسير والاستنتاج، ويقصد كاتب المقال هذا دراسة التعديلات المعجمية في الترجمة العربية لكتاب *ادبيات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، والذي ترجمه المترجم الأردني، بسام ربابعة، إلى العربية، وتكمن أهمية البحث في توظيف إحدى النظريات الحديثة في الدراسات الترجمية.

فيحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

ـ ما أهم التعديلات والتقنيات الّتي وظفها المترجم لترجمة المفرادت والتركيبات والتعابير الاصطلاحية؟

ـ ما درجة مقبولية الترجمة أو عدم مقبوليتها في التعديلات التي أجراها فيها؟

ـ ما أكثر المواضع التي أخطأ فيها المترجم في الترجمة؟

١ـ١. منهجية الدراسة

يعتمد هذا البحث الحاضر على المنهج الوصفي ـ التحليلي، موظفا نظرية كاتفورد في نقد الترجمة، لدراسة وتحليل التعديلات المعجمية في ترجمة بسام ربابعة العربية لكتاب *ادبيات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، في مستوى المفردات والتركيبات والتعابير والأمثال.

1. Jacobson
2. Catford

١ـ٢. خلفية البحث

لا شك أن الدراسات السابقة تكتسي أهمية قصوى في أي بحث علمي؛ ذلك أن الاطلاع على ما توصل إليه الدارسون في الموضوع أو في ما هو قريب منه، ينير للدارس جوانب كثيرة، حتى لا يكون العمل مجرد تكرار للدراسات السابقة. ومن هذه الدراسات التي اتكأت عليها دراستنا هذه، ما يرتبط بجانبها النظري ما يلي:

مقالة *تحليل چهار ترجمه انگليسى از گزيده اشعار بوستان سعدى با استفاده از نظريه كتفورد* (= دراسة وتحليل أربع ترجمات إنجليزية لمختارات أشعار بوستان سعدي، بناء على نظرية كاتفورد)، لعنايت الله شعباني ونفيسة عمادي وفاطمة دفتري (١٤٠٠هـ.ش). يهدف هذا البحث إلى مقارنة أربع ترجمات لقصائد بوستان سعدي، بناء على نظرية كاتفورد، والتي ترجمها إلى الإنجليزية كلارك وديفي وإدواردز وويكنز.

مقالة *چالش برابريابى برخى ساخت‌هاى دستورى در تعريب بر اساس نظريه تغييرات صورى كتفورد* (= تحديات التكافؤ لبعض التراكيب النحوية في الترجمة من الفارسية إلى العربية؛ بناء على نظرية التغيرات الشكلية لكاتفورد)، لقادر پريز (١٣٩٧هـ.ش). تحاول هذه المقالة إيجاد مكافئ لبعض الأدوار النحوية، من أجل دراسة وتحليل التحديات والاختلافات الموجودة في الترجمة من الفارسية إلى العربية، من خلال اختيار أمثلة من روايتين فارسيتين: *مدير مدرسة* لجلال الأحمد، وچشم‌هايش لبزرگ علوي.

مقالة *ارزيابى ترجمه مجموعه تولدى ديگر فروغ فرخزاد، برمبناى نظريه تغييرات صورى كتفورد: موردپژوهى مقايسه ترجمه عبدالمنعم والعطار* (= تقييم ترجمة ديوان فروغ فرخزاد "ولادة أخرى" على أساس نظرية التغيرات الشكلية لكاتفورد: ترجمة عبد المنعم وترجمة العطار نموذجا)، لعلي أصغر شهبازي (١٤٠٠هـ.ش). حاول الباحث فيها تحليل ومقارنة أنواع التعديلات في ترجمة عبد المنعم والعطار لديوان *ولادة أخرى* لفروغ فرخزاد، بناء على نظرية كاتفورد.

مقالة *نقد وبررسى ترجمه عربى مثنوى (دفتر چهارم) بر اساس نظريه كتفورد: مطالعه موردى ترجمه على عباس زليخه* (= نقد ودراسة الترجمة العربية للمثنوي (الكتاب الرابع) على أساس نظرية كاتفورد: ترجمة علي عباس زليخة نموذجا، لناهيد ايازي وسيمين ولوي (١٣٩٩هـ.ش). فقد قام هذا البحث بنقد ودراسة ترجمة علي عباس زليخة للكتاب الرابع من المثنوي المعنوي، على اساس نظرية كاتفورد في المستوى المعجمي والنحوي والحذف والإضافة.

مقالة آسيب‌شناسى انتقال چندلايگى دلالتى در تعريب اشعار حافظ بر اساس نظريه تغييرات صورى كتفورد: بررسى موردى ترجمه‌هاى الشواربى وعباس زليخه (= دراسة إشكاليات انتقال التعدد الدلالي في ترجمة أشعار حافظ على أساس نظرية التغيرات الشكلية لكاتفورد: ترجمات الشواربي وعباس زليخة نموذجا)، لحسين محسني وأمين شيخ باقري (١٤٠٠ هـ.ش). يهدف هذا البحث على أساس نظرية التعديلات الشكلية لكاتفورد في المستويين المعجمي والنحوي، إلى دراسة إشكاليات ترجمة المفاهيم المتعددة الطبقات لمفردات حافظ ومصطلحاته الشعرية في الترجمة العربي لإبراهيم أمين الشواربي وعلى عباس زليخة.

۲. الإطار النظري للبحث

۲ـ۱. نظرية كاتفورد

يعدُّ كاتفورد واحدا من أقطاب الاتجاه اللغوي في الترجمة. وقد نسب إليه مصطلح التغيير[1]، لمناقشة التغييرات والتعديلات التي تحدث في الترجمة، ويظهر نهجه اللساني من خلال كتابه الشهير *النظرية اللغوية للترجمة*[2]، حيث قد حدد الترجمة على أنها عملية تتم بين اللغات، وتقوم على «استبدال عناصر نص اللغة المصدر بعناصر نص اللغة الهدف» (لطفی پور ساعدي، ۱۳۷۱هـ.ش، ص ۳).

اتَّبع كاتفورد في بناء اتجاهه اللساني، فيرث[3] وهاليداي[4]، حيث كان تركيزه في أبحاثه ومؤلفاته على إيجاد التكافؤ في الترجمة بين اللغة الأصلية واللغة الهدف، ووظف معرفته اللغوية في حل مشكلات تعلم الترجمة، واعتبر ما قدمه في هذا المجال جزءا من محاولات في اللسانيات التطبيقية، حيث تتقابل اللغات في مستوى المفردات[5]، ومستوى التركيب[6]، كما أكد على فكرة التنوع اللغوي، ووجود الأنواع اللغوية، مما يؤدي إلى اختيار طريقة للتصنيف (كحيل، ۲۰۰۷م، ص ٤٨). واستمد هذه الفكرة من هاليدي في تعرضه لبُعدَي التنوع اللغوي: «بُعد المُستعمِل، وهو الشخص الذي يستخدم اللغة، وبعد الاستعمال، أي الأغراض المختلفة التي تستخدم من أجلها اللغة» (عناني، ۲۰۰۳م، ص ۹۹).

ففي البعد الأول، يُعدُّ هذا المظهر أساسيا لتنوع اللغة حسب مُستعمِلها الذي قد يملك غير مستوى لغوي، حسب المواقف التي تتعرض لها. وأما بعد الاستعمال، فيتم باختيار قواعد ومفردات خاصة مناسبة للسياق، وانطلاقا منها نميز الأنواع اللغوية حسب القواعد والمفردات. وهذا مدخل تداولي بحت (كحيل، ۲۰۰۷م، ص ٤٩).

ويمكن استغلال نظرية كاتفورد في وضع مناهج الترجمة، لتذليل ترجمة المصطلحات والتراكيب، إلا أنها نقدت لاهتمامها بالشكل على حساب المعنى؛ ذلك أن جوهر العمل الترجمي متصل بالمعنى وثقافة المترجم وظروف الاتصال (الشطيبي وناصر الدين، ۲۰۲۲م، ص ٢٤). فبناء على ذلك، الحاجة إلى نظريات أخرى تحل بقية الصعوبات التي تطرح في مجال تعلم الترجمة وتعليمها، تبقى ضرورة لا بد منها.

ميز كاتفورد بين نوعين من التكافؤ هما: التكافؤ الشكلي[7]، والتكافؤ النصي[8]. التكافؤ الشكلي هو وضع عناصر لغوية في اللغة الهدف، بحيث تحتل نفس المكانة في الجملة، كما في اللغة الأصل (١٩٦٥م، ص ٢٧). بعبارة أخرى، هذه العملية تتم عندما تشغل فئة من عناصر لغة الهدف إلى أقصى حد ممكن، نفس المكانة التي تحتلها فئة عناصر لغة الأصل (الديداوي، ۱۹۹۲م، ص ١٦٨)؛ أما التكافؤ النصي، فهو كتابة نص في اللغة الهدف يكافئ النص في اللغة المصدر على مستوى الشكل (كاتفورد، ١٩٦٥م، ص ٢٧)، أي هو يحصل عندما نلاحظ بأن صيغة النص المترجم تكافئ إلى حد ما صيغة النص الأصلي.

---

1. Shift
2. A linguistic Theory of Translation
3. Firth
4. Halliday
5. Vocabulaire
6. Syntaxe
7. formal equivalence
8. textual equivalence

جاء كاتفورد ببعض المفاهيم التقابلية، حينما ميز بين (الترجمة الشاملة والترجمة الجزئية) و(الترجمة المقيدة والترجمة غير المقيدة)، حيث «تتم الترجمة الشاملة على جميع المستويات من معجم ونحو وصرف وغير ذلك، والترجمة الجزئية تتم على بعض المستويات دون أخرى. وفي الترجمة المقيدة، يحاول المترجم أن يجد لكل عنصر في اللغة الأصلية مقابلا في اللغة الهدف من كلمات أو مورفيمات، أما في الترجمة غير المقيدة، فيقوم المترجم ببحث عن مكافئ بين الجمل وأشباه الجمل» (منصَّر، ٢٠٠٩م، ص ٨٢).

وميز أيضا بين نوعين من تعذر الترجمة، هما: تعذر الترجمة اللساني، وتعذر الترجمة الثقافي. فيقول في النوع الأول: «يحدث تعذر الترجمة اللساني في حالة انعدام إمكانية تعويض عنصر في اللغة الأصلية بآخر في اللغة الهدف؛ الأمر الذي يعزى إلى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة الأصلية» (١٩٦٥م، ص ٩٩)؛ في حين عرّف تعذر الترجمة الثقافي بقوله: «يحدث تعذر الترجمة الثقافي، عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة والهامة من الناحية الوظيفية لنص في اللغة الأصلية غائبة تماماً عن الثقافة التي تعتبر اللغة الهدف جزءاً منها» (المصدر نفسه، ص ٩٩).

أما ما يهمنا هنا، فهو ما سماه كاتفورد بالانتقالات أو التعديلات أو التغييرات. فالمراد بها كلها هو «الانطلاق من التكافؤ الشكلي أثناء الانتقال من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف» (المصدر نفسه، ص ٧٣). لقد تحدَّث كاتفورد عن نوعين أساسيين من التعديلات الشكلية: الأول: التعديلات المعجمية، وهي التي تحدث على مستوى المفردات والتركيبات والاصطلاحات والتعابير المجازية والأمثال، فيركز الباحث هنا على هذا النوع من التعديلات؛ والثاني: التعديلات النحوية، وهي التي تحدث على المستوى النحوي (پريز، ١٣٩٧هـ.ش، ص ١٣٩). وأما هذه الأخيرة، فتنقسم بحد ذاتها إلى أربعة أقسام: انتقال التركيب أو التعديلات البنائية؛ وانتقال الفئة أو التعديل في الفئة؛ وانتقال الوحدة أو تعديل الوحدة أو تعديل الرتبة؛ والانتقال الداخلي أو التعديلات داخل النظام.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

تتركز دراستنا هذه على تحليل ودراسة الترجمة العربية لكتاب *ادبيات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، لشفيعی كدكنی. ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على منهج وصفي ـ تحليلي، مستخدمين نظرية كاتفورد لتقييم الترجمة، وسيكون هذا العمل مبنيا على النحو التالي:

٣ـ١. تعديل المفردات والتركيبات

يُعَدُّ العثور على مكافئات مناسبة للمفردات وخاصة التركيبات والعبارات الثقافية، أحد التحديات والعوائق أمام المترجم؛ ذلك لأن معاني بعض المفردات والتركيبات بشكل عام، والعبارات الكنائية بشكل خاص، ترتبط بثقافة المجتمع، ويعتمد فهمها على إلمام المترجم باللغة المصدر. ومن أهم مزايا الترجمة المدروسة استخدام مكافئات ثقافية ووظيفية دقيقة للمفردات والتركيبات الفارسية، مما يدل على الفهم الدقيق لمعنى ومفهوم النص الفارسي من قبل المترجم الجليل القدر. فعلى سبيل المثال، انتبه إلى ترجمة النص التالي:

ـ **النص الفارسي**: از اين قرار، مغز و لُبّ شعر و ادب جنبش مشروطه به سيه روزی دچار آمد (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٨٨).

ـ **الترجمة:** بناءً على هذا، فقد أُبتُلِيَ «عقلُ» الشعرِ الفارسيّ وأدبُه في العصر الدستوريِّ بالتّعَاسةِ والشقاء (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ۱۰۲).

وأما ما يهمنا هنا، فهو عبارة "به سيه روزی دچار آمد". مركب "سيه روزی" مُكوَّن من كلمتين "سياه" و"روزی". فهي في الأصل مركب وصفي أصله "روز سياه". وجاء لفظ "سيه" أو "سياه" في المعاجم الفارسية اللغوية بمعانٍ مختلفة، نحو: كل ما لونه فحم، وظلام، ودامس، وداكن، وهو عكس اللون الأبيض. وتستخدم هذه الكلمة صفة لكلمات مختلفة، مثل: "الرجل الأسود"، أي الشخص ذو البشرة السوداء، أو "السوق السوداء"، أي السوق التي تكون أسعار الأشياء فيها أعلى من سعرها الأصلي (دهخدا، مادة سياه). لو أراد المترجم استخدام الترجمة الحرفية، لكان عليه أن يستخدم تعابير، مثل: "يوم أسود، يوم قاتم، يوم زنجي، يوم داكن، يوم غامق".

وبما أن الترجمة الحرفية هنا هي أسوأ ما يُقدَّم لقارئ العربية، عدل المترجم عنها إلى الترجمة المكافئة التي شاعت وراجت بين أبناء جنسه، وأتى بمكافئ مناسب للتعبير عن نفس المفهوم في النص الهدف. وهو بهذا غيَّر الشكل الظاهري حتى يحافظ على المعنى بكل دلالاته، أي نجد بسام ربابعة هنا ينصرف عن تحقيق التعادل الصوري رغبة في نقل المعنى، كما يمليه نظام اللغة العربية. يرى كاتفورد «أن المسألة الرئيسة في الترجمة، تتمثل في إيجاد مكافئات في اللغة الهدف، وعلى المنظرين تحديد طبيعة وكيفية ترجمة هذه المكافئات» (فنطازية، ۲۰۲۲م، ص ۲۳۳).

فمركب "سيه روزی" تركيب كنائي في اللغة الفارسية، وتعني: البؤس، والشقاوة، والتَّعس، والتعاسة، والبلية. وبما أن الترجمة تتطلَّب فهما عميقا لكلتا اللغتين المصدر والمستهدفة، ومعرفة متعمّقة بالفروق الثقافية الدقيقة بينهما، فاستخدم المترجم عبارة "ابتلي بالتعاسة والشقاء"، وهذا يدل جيدا على أن المترجم كان على دراية تامة بثقافة اللغة الفارسية وتعابيرها الاصطلاحية، فحاول من خلال إحضار هذه العبارة تبليغ المعنى الدقيق إلى الناطقين بالعربية.

ـ **النص الفارسي:** به طور كلی، ویژگی بیشتر شاعران این دوره را می‌توان .... وآراستن و دادن **رزق و برق** دوباره به صور خیال ... جمع بندی کرد .... در همه این غزل‌ها، می‌توان **ته رنگی** از عرفان بی‌روح و بی‌جلوه‌ای را مشاهده کرد (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ۲۰).

ـ **الترجمة:** بشكل عام، يمكن استخلاص أكثر خصائص شعراء هذا العصر على أنها ... الصنعة و**التنميق** المكرر للصور الشعرية .... وفي جميع هذه الغزليات، تمكن مشاهدة **بقايا** من التصوف الشكلي الذي لا روح فيه (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ۳۱).

حدثت عملية الاتصال في الجملة العربية من خلال تعويض لفظ "التنميق"، بدل مركب "زرق وبرق" الفارسي، وهذا المركب مركب عطفي تعطف فيه كلمة "برق" على كلمة "زرق". فـ"زرق" كلمة عربية تعني لون السماء، ودخلت الفارسية، وتغيرت معناها. جاءت في القواميس الفارسية لكلمة "زرق"، معاني: الرياء، والنفاق، والكذب، والتظاهر بخلاف ما في الباطن (غياث اللغات، دهخدا: مادة زرق). البرق تعني أيضا التألق، والتلألؤ، واللمعان. فترجمة العبارة "دادن زرق وبرق به شعر شاعران پیشین" حرفيا تكون هكذا: إعطاء لون أزرق ولمعان لشعر شعراء القرون السابقة. لكن الترجمة الحرفية لهذه العبارة لا تنقل المعنى الصحيح، بل تؤدي إلى سوء فهم النص. ولتحاشي ذلك، يجب على المترجم أن يأتي بمقابل في اللغة العربية، يكون له تأثير مماثل كتأثير النص الأصلي على متلقيه.

ويرى كاتفورد أنه «لترجمة مثل هذه العبارات والتركيبات يمكن التدرج بين ثلاثة أنواع من الترجمات: الأول: ترجمة الكلمات؛ والثاني: الترجمة الحرفية؛ والثالث: الترجمة الحرة، أو الترجمة بتصرف وتعديل» (الديداوي، ١٩٩٩م، ص ١٧٠). فلا يمكن توظيف اقتراحي كاتفورد الأول والثاني هنا؛ لذلك ينبغي اللجوء إلى الاقتراح الثالث، وهو استخدام الترجمة مع التصرف والتغيير والتعديل، وإحضار ما يعادلها في اللغة العربية، والذي مألوف عند الناطقين بها. المترجم يعرف أن الترجمة الحرفية لا يمكن أن تنقل المعنى الأصلي لهذا التركيب إلى العربية، فأخذ الاعتبارات الاصطلاحية والمعنى الكنائي بعين الاعتبار، وقام بترجمة صحيحة مألوفة تماما عند قراء العربية، غير متنكرة على آذانهم، مستخدما ما يعادله في العربية: "التنميق".

مصطلح "ته رنگ" أيضا يتكون من "ته و رنگ". و"ته رنگ" هو اللون «الذي يتم تطبيقه على اللوحة أولا، ثم يتم استخدام اللون الرئيس» (دهخدا، مادة رنگ). فهو «أول لون يضعه الرسام على الباب أو النافذة أو الجدار» (عميد، مادة رنگ)؛ ولذلك فإن مصطلح "ته رنگ" يعني اللون الجزئي. وتستخدم هذه العبارة بالمعنى المجازي في النص الفارسي، وتعني «أثرا طفيفا وقليلا من أي شيء، أو أثرا جزئيا أو أثرا قليلا غير مهم من اللون» (صدري أفشار، ١٣٨١هـ.ش، ص ٤١٠).

والمراد به هنا نفس المعنى المجازي. ومعادلها الحرفي في اللغة العربية هو اللون الخفيف. وبالرجوع إلى النص العربي، نرى أن المترجم قد استلم معناه المجازي بشكل صحيح، واستخدم له المعادل "بقايا"؛ وهذا يدل على أن المترجم قد انحاز إلى مخاطب العربية، واستخدم مرادفا مفهوما له، وبالتالي نَقَلَ المعنى الصحيح لهذا المصطلح إلى العربية. جدير بالذكر أنه كان بإمكان المترجم أن يترجم هذا المصطلح حرفياً، أي "لون خفيف من التصوف"، حتى ينتقل المجاز الموجود في العبارة الفارسية إلى اللغة الهدف، دون إدخال أي خلل في معنى العبارة.

وقد يواجه المترجم تركيبات وتعبيرات يكون لها معنى ضمني، بالإضافة إلى المعنى الظاهر في اللغة المصدر. من هذه المصطلحات عبارة "فراز و نشيب" الفارسية في النص الآتي:

النص الفارسي: ... عوامل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی چنان پیچیده و مبهم است که هیچ دلیل قانع کننده‌ای برای **فراز و نشیب‌های** ادب فارسی در سده پانزدهم میلادی (نهم هجری) نمی‌توان یافت (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ١٣).

الترجمة: أن العوامل الأجتماعية والاقتصادية والسياسية معقدةٌ ومبهمةٌ، بحيثُ لا يمكن العثور على أي دليل مقنع **لتذبذُبِ** الأدب الفارسي في القرن الخامس عشر للميلاد (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٢٣).

وقد تخلق الاختلافات في البنية اللغوية بين العربية والفارسية، عوائق وتحديات أمام المترجم في الحصول على تعبيرات مكافئة. وقد لا يكون للمفاهيم والخصوصيات الثقافية نظيرٌ محدد في اللغة الهدف. فترجمتها الحرفية يمكن أن تؤدي إلى الغموض أو فقدان المعنى، أثناء نقلها إلى لغة أخرى. فلفظا "فراز و نشيب" في النص الفارسي متضادان، بحيث يكون وجود أحدهما نافيا للآخر. و"فراز" يعني: الأوج، والصعود، والطلوع، والتسلق، والارتفاع، والعلوّ (طبيبيان، ١٣٨٤هـ.ش، ص ٧٠٩؛ التنوخي، ١٣٨٢هـ.ش، ص ٤٢٦)، و"نشيب"، يعني: النزول، والسقوط، والهبوط، والوقوع، والانهيار، والانحدار (صدري أفشار، ١٣٨١هـ.ش، ص ١٢٧٤؛ طبيبيان، ١٣٨٤هـ.ش، ص ١٠٣٣)، و"فراز و نشيب" حرفيا بمعنى فوق وتحت، وأعلى وأسفل، ومرتفع ومنخفض.

فالترجمة اللفظية أو الترجمة الحرفية لهذا التركيب تكون سيئة للغاية، يمجها ذوق القارئ العربي؛ لأن التعبير ليس تعبيره، ولا يمكن أن تفي بالمعنى التام والصحيح. وكان المترجم يعرف ذلك، فلجأ إلى الطريق الثالثة، أى الترجمة الحرة بالتصرف والتغيير من خلال إحضار المكافئ الصحيح "تذبذب"، لإضفاء صبغة محلية مجردة من الغرابة تلائم توقعات القارئ، ولتحقُّق وظيفة اللغة التواصلية.

يشير المؤلف الفارسي من خلال تركيب "فراز و نشيب"، إلى حالتين مختلفتين ومتناقضتين، اتخذهما الأدب الفارسي، ويذكر المسارات السهلة والصعبة التي مر بها هذا الأدب في القرن الخامس عشر للميلادي. والواقع أن الأدب الفارسي قد تقلّب بين الحالتين المتناقضتين في هذا القرن. لقد فهم المترجم معنى هذا التركيب من خلال السياق فهما صحيحا سليما، وأحضر معادلا له في العربية مألوفا لدى المخاطَب الناطق باللغة العربية، قريبا من نفس التأثير الذي أحدثه النص الأصلي. فاختار لفظة "تذبذب" من صلب اللغة العربية. فالمعادل الذي اختاره المترجم موجود في مفردات اللغة الوصول، ويكون طبيعيا ومقبولا ثقافيا في المجتمع المستهدف.

فإذن، هو اختيار مناسب يوضح مهارة المترجم وخبرته باللغة الفارسية؛ لأن هذه الكلمة تنقل لقراء العربية معنى القلق، والتقلّب، والاضطراب، وعدم الاستقرار على حالة واحدة، والتردد بين حاليتن، والصعوبات التي واجهها الأدب الفارسي. وهكذا حمَّل المترجم بهذا الاختيار الحسن، كلَّ ما قصده المؤلف الأصلي، على عاتق الكلمة المختارة، ونَقَلَهُ من اللغة المبدأ إلى اللغة المستهدفة. فمن المهم جدا أن يعرف المترجم المعنى الحرفي والمعاني الضمنية للكلمات والتركيبات، وفقا للسياق الذي وردت فيه الكلمة أو التركيب؛ «لأنّ عملية الترجمة تتطلب أن يكون المترجم قادرا على استشفاف هذه الاختلافات وتحليلها، كي يتمكَّن من فهمها والتعامل معها» (سبول، ۲۰۰۵م، ص ۵۳).

النص الفارسي: اين مركز سياسی خراسان به **تماشاگه** همه هنرهای اسلامی تبديل شد. نيازی به گفتن نيست كه شعر فارسی **نگارخانه‌ای** از همه هنرهای ايران است (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ١٤).

ـ **الترجمة:** أصبح هذا المركز السياسي الخراساني **متحفا** لجميع الفنون الإسلامية .... ليس هنالك حاجةٌ إلى القول بأن الشعر الفارسي **متحفٌ** لجميع الفنون الإيرانية (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ۲۵).

تعتبر مفردة "تماشاگه" من الألفاظ المركبة التي تكونت من مفردتي "تماشا"، وهي بمعنى النزهة، والتفرج، والعيان، والمنظر، و"گه"، وهي إذا اقترنت بكلمة أخرى، واتصلت بآخرها، «تدل على الوقت والزمان والمكان والمحل» (طبيبيان، ١٣٨٤هـ.ش، ص ۸۳۰)، وهي هنا دالة على المكان، أي محل النزهة، ومكان التفرج ومكان المشاهدة.

وأما مفردة "نگارخانه"، فهي متكونة أيضا من "نگار"، وهي بمعنى النقش والرسم والصورة، و"خانه"، وهي تدل على المكان؛ وهذا المركب يعني المعرض والمكان الذي يرسم فيه الرسام لوحاته وينقش تماثيله، ويعرض رسومه. بالرجوع إلى الترجمة، نلحظ أن المترجم امتاز بالحذق في عمله الترجمي وبالمهارة في اختياره، مفردة "متحف" كمعادل لهذين التركيبين. مع أن مركبَي اللغة الفارسية أعم من المتحف، ويشيران إلى أي مكان يمكن رؤية الأشياء فيه، وتُعرض فيه اللوحاتُ والرسوم، لكن المترجم نجح في هذا الاختيار نجاحا كاملا، بحيث شمل جميع المعاني التي تنبثق عن طيّات اللفظين وسياقهما. فيبدو أنّ هذا الاختيار يكون أفضل وأكثر مقبولية عند قراء العربية.

ـ **النص الفارسي:** لغز نوعی است از شعر كه در ميزان طبع به غايت موزون است وطباع **مستقيمه** را به وی ميلی از حد بيرون (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ۲۳).

الترجمة: اللغز نوع من الشعر الموزون للغاية في ميزان الذوق، وتميل إليه الأذواق **السليمة** كثيرا (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ٣٤).

كلمة "مستقيم" عربية دخلت اللغة الفارسية. وفي القواميس الفارسية، جاءت لها معان مختلفة: «دون الذهاب أو المراجعة إلى أي مكان، ودون انحناء، وحي، ومباشر، وسلس، ومعتدل، ومستو، وصحيح، وفوري» ((انوري، ۱۳۸۳هـ.ش، ج ۲، ص ١٤٨٩؛

صدري أفشار، ١٣٨١هـ.ش، ص ١١٧٤؛ دهخدا، مادة مستقيم). وما يؤدي إلى اختيار إحدى هذه المعاني هو سياق الجملة والعبارة. ونظرا لإلمام المترجم بالمفردات والثقافة الفارسية، وتعرفه على سياق النص، فقد اختار مصطلح "السليمة = سالم" لترجمة الكلمة الفارسية "مستقيم"، فهي اختيار مناسب وسليم قد أخذه من صلب اللغة العربية، وهكذا ضمن الفهم الصحيح والمقبولية لدى المتلقي.

ـ **النص الفارسي:** زاهد، **كپيتان** می كند **حسن فرنگ‌آميز** تو (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٤٤).

ـ **الترجمة:** أن جمالَك البهيَّ يجعَلُ الزاهدَ العابدَ نصرانيّا (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٥٨).

وفي الشطر الثاني من البيت الفارسي، قد استخدمت كلمة "كپيتان"، ومركب "حسن فرنگ آميز". "كپيتان" أو "كاپيتان" كلمة مقترضة جاءت من الفرنسية إلى الفارسية وسائر اللغات الأوروبية، ولها معان مختلفة، وتعني في هذا البيت «زعيم النصارى وقائد المسيحيين» (شفيعي كدكني، ١٣٧١هـ.ش، ص ٤٤). لقد فهم المترجم معنى الكلمة فهما سليما، وقام بتعديل الكلمة الفارسية باستخدام المعادل العام "نصرانيا"، وبالتالي نَقَلَ المعنى الذي قصده الشاعر الفارسي إلى اللغة العربية بشكل صحيح.

أما مركب "حسن فرنگ‌آميز"، فهو مكون من "حسن"، و"فرنگ"، و"آميز". "حسن" كلمة عربية بمعنى الجمال، و"فرنگ" كلمة فرنسية مشتقة من «franc»، وفيما بعد أُطلِقَ على الأوروبيين البيض بشكل عام. ومعادلها العربي هي "الإفرنج"، وهي الاسم الذي أطلقه العرب على الأوروبيين بعد الحروب الصليبية في المشرق (معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة إفرنج). لفظ "آميز" و"آميزه"، يعني المزيج أو الممزوج بالعربية. والمعنى الظاهري لهذه المركب هو جمال ممزوج بالإفرنج.

ولا شك أنه لو تُرجِمَ على أساس ظاهره، لم تُنقَل الرسالة الفارسية إلى العربية بشكل صحيح. فالشاعر الإيراني استخدم مركب "فرنگ آميز" ليشبه وجه محبوبه بوجوه الإفرنجيين في الجمال والحسن والبهاء، أي يريد أن يقول: وجه حبيبي في الجمال شبيه بوجوه النساء الأوروبيين. بالرجوع إلى الترجمة، نجد أن المترجم على دراية كاملة ومعرفة واعيه باللغة الانطلاق وسياق النص، فعدل عن المعناه الظاهري، وقام بالتعديل في النص الفارسي، وجاء بمعادل "البهي"، وهو أقرب إلى اللغة الوصول وذهن القارئ العربي.

ـ **النص الفارسي:** به هر حال، اگر زبان را چيزی زنده و **درگير** با توده های بشری بدانيم (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٤٥).

ـ **الترجمة:** على أي حال، إذا اعتبرنا اللغةَ شيئًا حيًّا و**مرتبطاً** بالجماهير البشرية (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٥٩).

وردت كلمة "درگير" في القواميس الفارسية بمعنى: «الصراع، المُحاصَر، واندلاع الحرب، والانفجار، والبداية، والثورة، ونشوب النزاع، والتفشي» (دهخدا، مادة درگير)؛ لكن هذه الكلمة يمكن أن تأخذ معنى جديدا في سياق معين، وعند تركيبها مع كلمات أخرى. فعبارة "درگير شدن با توده مردم" لها معنى ثانوي. فهي تعني ضمنيا «الاختلاط بجمهور الناس، والارتباط بهم، والمؤثر» (انوری، ١٣٨٣هـ.ش، ص ٥٨٣). مثلا نقول في الفارسية: دعای مادرم درگير است = دعاء أمي مؤثر. نلحظ أن المترجم قد فهم المعنى الضمني للكلمة بشكل صحيح، وبدلا من تقديم ترجمة حرفية، استخدم المعادل السليم "مرتبطا". بعبارة أخرى، أن المترجم استوعب معنى النص استيعابا كاملا، وأحاط بمعناه، وتمكن من التعامل الصحيح معه في اللغة المستهدفة.

بناء على هذا، إن عملية الترجمة لا تعني النقل الحرفي للكلمات، كما هي هي، فهذا هو أسوأ ما يمكن أن يفعله المترجم. فليس الهدف مطلقا أن يحسّ القارئ أنه يقرأ نصا أجنبيا غير مفهوم، بل العكس هو الصحيح. فالترجمة الصحيحة معناها الاحتفاظ بروح النص من وجهة نظر اللغة الوصول.

في بعض الأحيان، يصبح عمل الترجمة صعبا على المترجم، وتصير بعض التركيبات والكلمات مسارات صعبة على المترجم، خاصة حيث تتداخل الأنساق والأنظمة، واختلاف البنى النحوية والمخزون المعجمي للغات، «فتبرز بذلك خطورة ضبط الاستراتيجيات ومواجهة الثنائيات المشهورة في هذا المقام بين اللغة المصدر واللغة المستهدفة، وبين ثقافة المنشأ وثقافة التلقي، وبين الأمانة والحرية، ثم التماس الحلول وحسم الخيارات بين أنواع المكافات شكلية وديناميكية ووظيفية ومقامية» (غينتسلر، ۲۰۰۷م، ص ۹).

فلنأخذ أمثلة على أنه كيف يمكن لبعص المفردات والتركيبات أن تكون عائقا أمام المترجم:

ـ **النص الفارسي**: از تپه‌ها و ماهور مديحه‌ها و موازنه‌ها و مزدوجات و اسجاع و القاب ياوه و **بی‌اصل** بايد گذشت (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ٢٤).

ـ **الترجمة:** وتجاوز متعرجات المدائح والموازنات والمزدوجات والأسجاع والألقاب الفارغه **التي لا نصل إليها** (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ٣٦).

هناك أمر مهم يجب أن يضعه المترجم نصب عينيه، وهو قصد الكاتب، أو المعنى الذي أراده، لكي يخرج بترجمة سليمة للقارئ. نلاحظ أن القسم الأخير من الترجمة يعاني من تهلهل معانيه، بما ينحرف بالمضمون عما أراده الكاتب الأصلي. فمركب "بی‌اصل" في النص الفارسي، يعني الشخص أو الشيء الذي لا أصل له، ما لاحقيقة له، والكذب، والفارغ، وبلاجذور، وبلانَسَب. وبالرجوع إلى الترجمة، نرى أن المترجم قد أحضر عبارة "التي لا نصل إليها"، كمرادف للمركب الفارسي. وهذا ليس باختيار سليم؛ لأنه لم يقدر على تحديد قصد المؤلف، ولم يحقق الهدف الذي يرمي إليه؛ فلذلك شوه المترجم العبارة الفارسية عبر عدم دقته في النص الأصلي.

من تحديات الترجمة من الفارسية إلى العربية، هو وجود أفعال لها معانٍ متعددةٌ. هذه الأفعال دون أن يفقد معناها الأصلي، تكتسب معاني جديدة، بناءً على السياق الذي وردت فيه، والكلمات التي ركبت معها. ولذلك، ينبغي على المترجم أن ينتبه إلى هذه المسألة، ويختار في ترجمته المعادل الذي يتوافق معناه مع السياق المستخدم فيه (پريز، ۱۳۹۷هـ.ش، ص ١٤).

النص الفارسي: واصفی، بهترين شارح ذوق آن روزگار، هرگز از بيان هنر معماسازی خود و استادی خويش در اين فن، **باز نمی‌ماند** (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ٢٢).

الترجمة: ولم يوفق واصفي الذي يعد أفضل شارح لذوق ذلك العصر في بيان فن صناعة أحاجيه وأستاذيته في هذا الفن (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ٣٤).

من الخصائص الفنية الرئيسة للشعراء في عصر الجامي ـ بحسب رأي شفيعي كدكني ـ استخدام الألغاز والأحاجي في الشعر. ولم يستثن المؤلف الفارسي عن ذلك، الشاعرَ "واصفي" الذي يشير مغرورا إلى إتقانه ومهارته في الألغاز والأحاجي، بل يقول نفسه: إنه حل جميع الألغاز التي قُدِّمَت له.

وبالرجوع إلى الترجمة، يتبين أن المترجم قد أخطأ في إيجاد معادل للمركب "باز نمی‌ماند"، واستخدم معادل "لم يوفق" في ترجمته. وعلى هذا، فإن النص العربي ينقل للناطق العربي معنى ومفهوما لا يوجد في النص الأصلي. وبحسب الترجمة العربية، فإن القارئ العربي يتصور أنه على الرغم من أن عصر الجامي يعد عصر الألغاز والأحاجي، إلا أن واصفي لم يكن ناجحا في هذا العمل. وهذا خلاف ما قصده المؤلف الفارسي.

مركب "باز ماندن" مؤلف من كلمتين "باز" و"ماندن". فلفظ "باز" بالفارسية يعني «طائر جارح يُدرَّبُ لاصطياد الطيور قديما» (دهخدا، وغياث، معين، مادة باز)؛ لكنه إذا سبق الأفعال، تغير معناه، وأصبح مكررا، ومرة أخرى، وثانية، مثل: "بازايستاد = وقف ثانية" و"بازپرسيد = سأل مرة أخرى"، و"بازگفت = قال مكررا".

وفي هذا النص، استخدمت كلمة "باز" مع الفعل "نمی‌ماند". فـ"بازماندن" يعني "بازايستادن"، أي وقف عن العمل مرة أخرى، توقف مجددا. وعندما يأتي هذا الفعل في السياق "از بيان هنر معماسازى خود واستادى خود... باز نمی‌ماند"، يتغير معناه، فيصير: أنه لم يغفل أن يشير إلى براعته ومهارته في هذه الصنعة، أي أنه وفِّق في الإشارة إلى تبحره ومهارته وحذقه فيها؛ لكن المترجم أخطأ في استخدام المعادل لها "لم يوفق"، وهو اختيار غير ناجح. وهكذا، لم يوفق المترجم هنا في الاحتفاظ بروح النص المبدأ.

ـ **النص الفارسي:** كس وقت نزع **برسرم** از بى كسى **نبود** / شرمنده‌ام ز عمر كه **آمد به سر** مرا (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٤٦).

ـ **الترجمة:** أني وحيدٌ (بلا أهلٍ) **لم يَزُرني** أحدٌ عندَ احتضاري، وأنا خجلٌ من عمر الذي **زارني وانقَضَى** (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٦٠).

من سمات شعر الأسلوب الهندي هو التلاعب بالكلمات وأبعادها ودلالاتها. وقد انتشر هذا الأسلوب في شعر هذه الفترة بكثرة. وكما نلحظ في البيت الفارسي، أن فعلين مركبين يُستخدمان فيه: "بر سر نبود" و"به سر آمدن". الفعل المركب الأول له معنى كنائي؛ فهذا يعني أنه يمكن استخدامه بمعناه الظاهري والمعجمي، أي لم يكن فوق رأسي أحد وقت وفاتي، كما يمكن استخدامه بالمعنى الكنائي، أي لم يزرني أحد.

الكناية تركيب «أُريدَ به غيرُ معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته» (الصعيدي، ٢٠٠٥م، ج ٣، ص ٥٣٨). لكن صاحب النص الأصلي قصد المعنى الثاني والبعيد، أي "لم يزرني" (شفعي كدكنى، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٤٦). لقد فهم المترجم المعنى الثانوي للعبارة بشكل صحيح، واستخدم عبارة "لم يزرني" كمرادف لها.

أما التركيب الثاني "به سر آمدن"، فقد خرج عن معناه الظاهري، واستخدم في المعنى الثانوي. وسبب هذا الانحراف هو السياق الذي يستخدم فيه؛ ولذلك لم يعد الفعل "آمد" مستخدما في معناه المعجمي والظاهري. وهذا التركيب في المعاجم الفارسية تعني: انتهى، ومضى، وانقضى، وتقدم. وبالرجوع إلى الترجمة، نلحظ أن المترجم قد استوعب وفهم معناه الثانوي. لكن إضافة الفعل "زارني"، لم يعد له ما يبرره. وكان من الأفضل حذفه من العبارة.

فمن خلال هذه العبارات التي سبقت الإشارة إليها، يمكن أن نتعرف على وعورة المسالك التي تكون أمام المترجم، خاصة عندما تتداخل الثقافات والأنظمة، وتختلف البنى النحوية والمخزون المعجمي للغات.

٣ـ٢. تعديل التعابير المجازية إلى التعبير البسيط والعكس

التعديل البلاغي يعني محاولة إعادة إنتاج النص المبدأ بدقة في اللغة المستهدفة باستخدام الصنائع المختلفة لإيجاد تأثير مشابه لتأثير النص الأصلي في القارئ المقصد. وهذا التعديل لا يؤدي إلى تعطيل عملية نقل المعنى فحسب، بل يمكن أن يجعل المعنى يبرز ويتميز أكثر. ويمكن ملاحظة التعديل البلاغي أكثر في ترجمة الأمثال والتعابير المجازية والكنايات والاستعارات (لطفى پور ساعدي، ١٣٧١هـ.ش، ص ٢٩) وفي هذا التعديل يصبح التعبير البسيط تعبيرا بلاغيا سواء كان مجازيا أم استعاريا أم كنائيا أو بالعكس، كما تترجم الكلمة العامة إلى الكلمة الخاصة أو بالعكس (شهبازي، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٢٦٦).

ـ **النص فارسی:** ... سده پانزدهم ميلادی (سده نهم هجری) از لحاظ **قله‌های شعری** سترون است ... چه بسا در خلال چند سده هيچ **قله‌ای** پديد نيايد و در يك سده، **چندين قله** ظهور كند (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ۱۳).

ترجمه: القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر للميلادي) كان عقيما من **الشعراء الكبار** ... فإذا لم يظهر أيّ **عملاقٍ** خلالَ بضعةِ قرون، فربما يظهر **بضعةُ عمالقةٍ** في قرن واحد (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ۲۳).

عبارة "قله‌های شعری" لها معنى استعاري. قد شبه الكاتب الفارسي الشعراء الكبار والمتميزين بالقمم الشعرية، ثم حَذَف المشبه، واكتفى بالمشبه به. لكن المترجم تجنب نقل معناها الظاهري، وأخذ في الاعتبار المعنى الثانوي والمجازي لهذه العبارة، وأتى بـ"الشعراء الكبار" كمعادل لها. مع أن المترجم لم يُخطئ في اختياره هذا، إلا أنه لم ينقل التعبير الاستعاري إلى القارئ العربي. قد اتبع المترجم نفس الأسلوب في الاستعارتين الأخريين، فترجم لفظة "قله"، وهي استعارة للشاعر الكبير، بصورة "عملاق"، وهي بمعنى الكبير والمتميز. والحقيقة أن المترجم قد تجاوز عن الترجمة الظاهرية للكلمة، ونقل معناها الثانوي إلى العربية. وتجدر الإشارة إلى أن المترجم قام بنقل أكثر التعابير المجازية والاستعارية الموجودة في النص الأصلي إلى اللغة الهدف، دون أي تغيير.

قد يواجه المترجم كثيرا من التحديات والعوائق عند ترجمة الجوانب الثقافية الموجودة في النص الانطلاق، ويحاول بكل جهد العثور على الطريقة الأمثل لنقل هذه الجوانب إلى اللغة الهدف. وهذه التحديات مختلفة في مادتها، بسبب الفجوة اللغوية والثقافية بين اللغة المصدر واللغة الهدف. لذا، فإن ترجمة العنصر الثقافي تكون معقدة. وبما أن كل شعب له ثقافته المميزة، وكل كاتب يكتب وفق لحضارته، ولكل لغة ثقل وثراء ثقافي، ولها عبارات استعارية ومجازية تنبثق من خصوصيات بيئة ولغة معينة، فيصعب على المترجم نقل هذه المفردات والعبارات المتعلقة بالثقافة والمجتمع المعين، كما نرى هذا الموضوع في العبارة التالية:

ـ **النص الفارسي:** از شهيدان نگاهت **ناله** هرگز **برنخاست** / گوئيا با **سرمه دادند آب شمشير** تو را (شفيعي كدكني، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ٤٨).

ـ **الترجمة:** ان شهداءَ نظراتِكِ لم **يَرفَعُوا** صوتَهُم **بالشكوى** أبدا وكأنهم قد سُقُوا ماءَ سيفِك ممزوجا **بالكحل** (شفيعي كدكني، ۲۰۰۹م، ص ٦٢).

البيت لأحد شعراء الأسلوب الهندي. ولهذا الأسلوب خصائصه وتقاليده الخاصة. ولكي يتمكن المرء من فهم القصائد المنظومة بهذا الأسلوب، عليه أن يتعرف على أصوله وأساسياته. ومن أهم سمات هذا النوع من الأسلوب، هو استخدام الثقافة الشعبية. وتقع هذه الثقافة في مركز معظم الصور والفنون الشعرية لشعراء هذا الأسلوب.

ومن الضروري جدا أن نسأل هنا سؤالا: ماذا يتبادر إلى ذهن القارئ العربي، عندما يسمع كلمة "سرمه = الكحل"؟ نظن أن أول ما يتبادر إلى ذهنه هو أن "سرمه = الكحل"، وسيلة للزينة، تستخدمها المرأة لتبرز جمال عينيها، كما هو الحال في الثقافة الفارسية. لكن الأمر لا ينتهي هنا، والشاعر لم يقصد بُعدَها الزخرفيّ فقط، بل كان غرضه هو الإشارة إلى إحدى المعتقدات التي كانت شائعة بين الإيرانيين في ذاك الوقت، ألا وهي أن مَن يأكل الكحل (= سرمه)، يفقد صوتَه، أي أنَّ أكلَ الكحل يُسكت الإنسانَ، ويجعله يصمت. وقد أدخل الشاعر هذا الاعتقاد في شعره، ليدعم معناه المقصود. يريد الشاعر أن يقول: إن سيف عيون الحبيب ممزوج بالكحل، وبما أن في تركيب سيف الحبيب استُخدِمَ الكحلُ، فلا يرفع أي أنين من حناجر قتلى عيونه، ولا يصرخون أبدا.

ففهم المعنى الكامن في البيت يعتمد على فهم هذه العقيدة التي كانت سائدة بين الناس في ذلك الزمن. وإذا لم يكن المرء على دراية كافية بمعايير الأسلوب الهندي وأصوله وخصائصه والعقائد الرائجة آنذاك، فلا يستطيع أن يفهم العلاقة بين صمت قتلى المعشوق وكحل عينيه، والتي هي النواة المركزية لهذا البيت. فإدراك قصد المؤلف هنا أصبح عملية صعبة على القارئ العربي؛ لأن فضاء النص يشير إلى بعض الخلفيات الثقافية والاجتماعية والتاريخية. وطالما أن المناسبة أو السياقية تضع النص في سياق تاريخي واجتماعي وثقافي محدد في زمان ومكان معينين.

والحق أن «الأعمال الأدبية لا تخلو من الإشارات التاريخية من وقت لآخر، وتلك الإشارات جزء من ثقافة وحضارة اللغة التي تكتب لها تلك الأعمال؛ ومن ثم لا يصعب على أهلها المتكلمين بها فهمها والنفاذ إلى مغزى إيرادها هنا وهناك» (العيسوي، ١٩٩٦م، ص ١٦)، وكما يقول شفيعي كدكني: إن الناس في ذاك الزمن كانوا يطلعون على هذا الموضوع (١٣٧١هـ.ش، ص ٣٣٠).

وهذا المفهوم الضمني لكلمة "سرمة" ـ أكلَ الكحل يُسكت الإنسانَ ويجعله يصمت ـ كما قال كاتفورد، من المفاهيم الثقافية التي تعذَّرت ترجمتها إلى لغة أخرى؛ لأنه غائب تماما عن الثقافة التي تُعتبَر اللغةُ العربيةُ جزءا منها. فإذن لفظة "الكحل" التي جاءت في الترجمة، لم تعطنا أي إشارة إلى هذه العقيدة الشعبية للثقافة المبدأ.

شيء آخر هو أن الشاعر الفارسي استخدم كلمتي "ناله" و"شمشير" في المعنى الاستعاري. لكن الفرق بينهما أن في كلمة "ناله" استعارة مكنية، وفي كلمة "شمشير" استعارة مصرحة. فالفعل "برنخاست"، لم يسنده الشاعر إلي فاعله الحقيقي، بل أسنده إلى كلمة "ناله"، وهي غير فاعله الأصلي.

لكن المترجم لإيصال هذا المعنى، تجنَّب الترجمة الحرفية، وقام بإجراء بعض التعديلات، واستخدم تعبيرا استعاريا قريبا من ذوق وفهم القارئ العربي، وأسنَدَ الفعل إلى فاعله الحقيقي "شهداء نظراتك"، وأجرى الاستعارة في المفعول به بدل الفاعل "رفع الصوت بالشكوى". وهكذا، نقل الرسالة التي يحملها النص الفارسي في طياته، إلى العربية بشكل صحيح.

أما في الشطر الثاني، فقد اتخذ المترجم نهجا مختلفا، وقام بالترجمة الحرفية ونَقلِ الاستعارة الموجودة في البيت إلى العربية. فاستخدم الشاعر "شمشير"، كي يشير إلى عيون الحبيب القاتلة على سبيل الاستعارة. بمعنى آخر، شبه الشاعر عين المحبوب المميتة بالسيف الحاد الذي يقتل العشاق؛ يعني كما يضرب السيفُ القاطع رؤوسَ الأعداء ويقتلهم، فإن عيون المحبوب تقتل العشاق، وتهلكهم أيضا.

لكن الشاعر يعتقد أن سيف عيون المحبوب يختلف عن غيره من السيوف؛ فلذلك من يُقتَلُ بسيف عيونه، لا يئنُّ ولا يبكي "ناله برنخاست". فإن استخدام السيف للإشارة إلى عيون الحبيبة موجود في الثقافة والأدب العربي. على سبيل المثال، يمكن الإشارة إلى البيت التالي لإدريس جمّاع:

والسَّـيفُ في الغِمـدِ لا تخشَـى مَضـاربُهُ وسـيفُ عَينَيـكِ في الحالَـينِ بَتـارُ

يرى الشاعر أن السيف إذا كان في غمده، فلن يخاف منه أحد؛ لكن عين المحبوب في كلتا الحالتين قاطعة، سواء أكانت نائمة (عندما تكون في غمدها) أم يقظة (عندما لا تكون في غمدها). فعبارة "سيف عينيك" إضافة تشبيهية شبه الشاعر فيها عيون المحبوب بالسيف. وهذا هو جميل صدقي الزهاوي الذي يعتقد أن عيون الحبيبة أمضى وأقطع من السيوف؛ لأنها قاطعة فقط عندما تُجَرَّدُ وتخرج من الغمد، بينما عيون المحبوب قاطعة ومميتة حتى في الغمد:

كـلُّ السُّـيوفِ قَواطِـعٌ إن جُـرِّدَت وحسـامُ لحظِـكِ قـاطعٌ فِـي غِمـدِهِ

بالرجوع إلى الترجمة، نلحظ أن بسام ربابعة قام بإجراء تعديلات وتغييرات في الشطر الثاني، دون الإضرار بالمعنى الأصلي. والشكل الصحيح لقراءة البيت الفارسي هي: "گوئيا با سرمه دادند آب، شمشير تو را". ويجب أن تأتي فاصلة بعد كلمة "آب"، أي كأنه سَقَى سيفَك "سيف عينيك"، ماءً ممزوجا بالكحل.

أما المترجم، فأضاف كلمة "آب = ماء"، إلى كلمة "شمشير = سيف / عين"، واستخدم عبارة "ماءَ سيفكِ". يريد الشاعر الفارسي أن يقول: كأنهم قد خلطوا الكحلَ بالماء، ووضعوا فيه سيف الحبيب "عينيه"؛ ولهذا السبب، رغم أن هذا السيف قاطع ومميت ويتسبب في موت من ينظر إليه، إلا أنه بسبب وجود الكحل في تركيبه، لا يُرفَع من أحدٍ أنينٌ ولاصراخٌ.

فعلى الرغم من أن المترجم قد أجرى بعض التغييرات في الترجمة، إلا أنه نجح في إيصال المعنى المقصود. النقطة الوحيدة التي تبقى ـ كما أشرنا سابقا ـ هي أنه من الصعب جدا أن نتصور أن القارئ العربي يفهم العلاقة بين "صمت قتلى المعشوق" و"كحل عينيه"، ويدرك الصورة المركزية التي يقصدها الشاعر؛ «لأنه في شبكة المعاني المتداعية للشعراء الذين ينظمون الشعر على أساس الأسلوب الهندي، ترتبط كلمة "سرمه = كحل" ارتباطا مباشرا بالصوت، ويعتمد أساس هذه الصورة الخيالية على هذه العقيدة الشعبية التي ترى أنه إذا أكل شخص الكحل "سرمه"، أصبح صوته غليظا خشنا. وهذا هو السبب في أن الكحل يذكرنا بالصمت» (شفيعي كدكني، ١٣٧١هـ.ش، ص ٣٣٠).

٣ـ٣. تعديل الأمثال

والمثل هو وحدة دلالية في موقف معين، يصل المتكلم والسامع من خلاله إلى معنى واحد؛ ولذلك فإن المثل هو جملة أو عبارة تشبه الأقوال والحكم والنصائح التي تنقل المفاهيم الثقافية والأساطير والتراث الشعبي للأمة (گرجيان ونيسي، ١٣٩٠هـ.ش، ص ١١٧). ويشير نايدا إلى أن الأمثال تعبيرات مجازية خاصة، وأن المترجم يجب عليه أن يعرف مفاهيم الأمثال في اللغة المصدر واللغة الهدف. إحدى حلول يقترحها كاتفورد هي التعديل في ترجمة الأمثال:

ـ النص الفارسي: بررسی خود را با شعر که **گل سرسبد** کوشش هنری ایرانیان است، آغاز می‌کنیم (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ١٢).

ترجمه: فإننا سنبدأ دراستنا بالشعر، الذي يعد بمنزلة **باقة الورد الأهم** في جهود الإيرانيين الفنية (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٢٢).

عبارة "گل سرسبد" مثل رائج في اللغة الفارسية، وهو مركب من "گل" و"سر" و"سبد". تطلق لفظة "گل" على «أيّ نباتات كثيفة أو شجيرات» (صدري افشار، ١٣٨١هـ.ش، ص ١٠٧٦)، وورد، ونَور، وزهرة؛ وتطلق لفظة "سر" على «الجزء العلوي من الجسم، والبداية ونقطة انطلاق» (المصدر نفسه، ص ٧٤٥)، والرأس، والهامة؛ وتكون لفظة "سبد" «عبارة عن حاوية منسوجة من خيوط أو أغصان قابلة للانحناء، وعادة ما يكون لها مقبض لتخزين أو حمل شيء ما، طبق شبكي وقد يكون له مقبض على أشكال مختلفة، زنبيل» (المصدر نفسه، ص ٧٣٥)، وسفط، وسلة.

إن "گل سر سبد" تعني حرفيا الزهرة الموجودة أعلى السلة، وبالتالي فهي أهم وأفضل زهرة بين الزهور المختلفة الموجودة في السلة. عندما يقوم باعة الزهور بإحضار سلة من الزهور المختلفة، فإنهم يضعون أفضل وأجمل وأهم زهرة في أعلى السلة، مما يعطي تأثيرا ومظهرا جيدا لسلة الزهور. جاء في معجم *فرهنگ فروزان* أنها «الورد الجميل المختار الذي يُوضَع فوق الورود في السفط» (طبيبيان، ١٣٨٤هـ.ش، ص ٨٥٤).

ولكن عندما يتم وضع هذه العبارة في سياق خاص، يمكن أن تفيد معنى ضمنيا يتجاوز ذلك المعنى الظاهري؛ لذلك، من المهم جدا أن يعرف المترجم المفهوم الحقيقي والمجازي للمفردة والعبارة على أساس السياق. مؤلف النص هنا لم يقصد المعنى الظاهري للمثل؛ لذلك نلحظ بوضوح العوائق والتحديات التي يواجهها المترجم في نقله.

ويعود سبب هذه التحديات في الواقع إلى الاختلافات بين البنى اللغوية والثقافية والوظيفية للغتين الفارسية والعربية؛ لأنه في كثير من الحالات لا يوجد معادل محدد ودقيق للأمثال والتعابير المجازية والكنائية والاستعارية والثقافية. وفي هذه الحالة، فإن الترجمة الحرفية لا تساعد في إيصال المعنى الصحيح، كما أنه لا يمكن للترجمة الناقصة أن تنقل جمال النص الأصلي إلى اللغة الهدف؛ ونتيجة لذلك، تفقد العبارة خلال هذا النقل جزءا من دلالتها.

مثل "گل سرسبد" شائع بين المتحدثين بالفارسية، حيث لا يواجهون أية مشكلة في فهم معناه الأصلي. أما معناه الضمني والمجازي، فيعني الشخص الذي يحظى بقبول وشعبية أكبر من غيره في مجموعة من الناس (انورى، ١٣٨٣هـ.ش، ج ٢، ص ٩٣٤). معروف أنه في الثقافة الفارسية، يشبه الأشخاص المشهورون والجذابون بـ"گلهای سرسبد"، أي أنهم الأكثر شهرة ويتمتعون بشخصية مميزة وبارزة.

لقد قارن هنا الكاتب الفارسي جهود الإيرانيين في العصور المختلفة بالزهور المختلفة في السلة، ثم جعل شعرهم أفضل هذه الجهود وأجملها وأكثرها وأشهرها رواجا ومقبولية. وهذا يكون تماما مثل الزهرة التي توضع فوق كل زهور السلة، وتكون أفضلها وأجملها على الإطلاق. والحق أن المؤلف استخدم تعبيرا مجازيا جميلا للغاية، للتعبير عن مقدار الجهود التي يبذلها الإيرانيون في مجال الشعر طوال القرون.

ولكنه بالرجوع إلى الترجمة، نلحظ أن المترجم شبه الشعر بباقة من الزهور. بينما ثمة فرق بين مقارنة الشعر بباقة الزهور ومقارنتها بأفضل وأجمل زهرة السلة. مما لا شك فيه أن المعنى المجازي في النص الفارسي لم ينتقل بالكامل إلى اللغة العربية، ولا يفهم قارئ العربية من الترجمة العربية نفس المعنى الذي يفهمه مخاطب الفارسية من النص الأصلي. يبدو أن المترجم قد أدرك المعنى المجازي والضمني للمثل، لكنه أخطأ قليلاً في كيفية نقله، وفقدت ترجمته بعض الفروق الدقيقة في المعنى، بسبب استخدام تعبيره الاصطلاحي، وبهذا ابتعدت عن المعنى الأصلي إلى حد ما.

مصطلح آخر في اللغة الفارسية هو مصطلح "سوراخ سنبه" الذي استخدم في العبارة التالية:

ـ النص الفارسي: هر چه بيشتر **سوراخ سنبه‌های** اين مضامين منجمد را كشف كنيم، بر مهارت شعريمان افزوده می‌شود (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ١٦).

ترجمة: كلما سبرنا **أعماق** هذه المضامين الجامدة واكتشفناها أكثر ازدادت مهارتنا الشعرية (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٢٦).

إن المترجم يحاول أن يجسر بين اللغات والثقافات المختلفة، ويكتسب ثقة القارئ برصانة جمله وقوة معانيه. فعليه أن ينقل النصوص، دون إخلال بالمعنى الأصلي لتحقيق مزيد من التواصل اللغوي والثقافي والحضاري بين الشعوب وتقريب الثقافات المختلفة. فعليه أن يدلل على عمق دلالات الكلمات والتعابير ودهاليزها وخفاياها حتى ينجح في إحضار المعادل الصحيح لها في اللغة الوصول.

لكنه يقف أحيانا عاجزا أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يوجد لها مكافئ في اللغة الهدف، مما دفع بعض الباحثين إلى الإشارة إلى مسألة تعذر الترجمة. من هذه المصطلحات مصطلح "سوراخ سُنبه"، والذي من الصعب وربما من المستحيل جدا العثور على مكافئ دقيق له في العربية. ولهذا، لا يكون أمامه خيار سوى إجراء تغييرات في الترجمة من أجل نقل معنى

النص الأصلي ومغزاه. هذا النوع من التعذر ـ على حد ما قال كاتفورد ـ يخص التعذر اللساني؛ لأنه مرتبط بـ«اختلاف الأنظمة اللغوية من حيث المفردات والتراكيب؛ لأن لكل لغة نظامها الخاص» (١٩٦٥م، ص ٩٤).

غير أن هذه الاختلافات ينبغي ألا تمنع المترجم من القيام بالعمل الترجمي، بل عليه أن يغلب عليها من خلال العثور على أقرب معادل ممكن. فمصطلح "سوراخ سنبه" متكون من كلمتين: "سوراخ" و"سنبه". "سوراخ" يعني «فتحة شبه عميقة ومستديرة في سطح الشيء أو بدنه» (صدري أفشار، ١٣٨١هـ.ش، ص ٧٨٩). "سُنبه" هي أيضا «أداة فولاذية ذات طرف مخروطي غير حاد، تُستخدم عادةً لإدخال شيء ما في حجرة أو ثقب» (المصدر نفسه، ٧٨٠)، وهي تعني «الحفرة أو الغرفة الصغيرة غير المعروفة التي لا يمكن الوصول إليها بسهولة، الملجأ، المخبأ» (أنوري، ١٣٨٣هـ.ش، ص ٩٧١).

ويشير المؤلف في النص الفارسي إلى أن بعض نقاد الشعر الفارسي يبحثون عن المعاني الأصيلة في طيات الشعر الكلاسيكي، ويظنون أن المعاني الموجودة في الشعر القديم أبدية وثابتة، ويقولون إن كل جهد شعري ينبغي أن يتم في إطار تقليد النماذج القديمة والكلاسيكية، وكلما فكرنا في هذه المعاني القديمة والمختبئة واكتشفنا أصولها الأولية ومخابئها أكثر، زادت مهاراتنا الشعرية.

فمن هنا، يكون المعنى الضمني لعبارة "كشف سوراخ سُنبه" هو العثور على جميع المعاني والدلالات الكامنة في النماذج التقليدية وكل الرموز المختبئة الموجودة فيها؛ لأن المعنى الحقيقي لهذا المثل يدل على الشمولية والعمومية، وهو ضمنيا بمعنى كشف «كل الأطراف، وكل الجوانب، وجميع التفاصيل» (طبيبيان، ١٣٨٤هـ.ش، ص ٥٧٤).

بالرجوع إلى الترجمة، نلاحظ أن المترجم أدرك جيدا المعنى الدقيق لـ"كشف سوراخ سنبه ها"، وقام بتعديل هذا المصطلح، واستخدم معادل "سبر أعماق المضامين" لنقل المعنى غلى اللغة المصدر. ولذلك العبارة الفارسية تحمل معنى آخر غير معناها الظاهري. فلو اكتفى المترجم بظاهرها وترجمها حرفيا على أساس ظاهرها فقط، لم يفهم القارئ الناطق بالعربية شيئا عن المعنى الأصلي للعبارة الفارسية.

لذلك تصرف المترجم وفق اقتراح كاتفورد الذي يرى: «أنه يجب على المترجم أن يستخدم أقرب معادل في ترجمة التعابير الكنائية والمجازية» (گرجيان ونيسي، ١٣٩٠هـ.ش، ص ١٢٠)، ووظف كلمة "أعماق" التي تملك كل ما في العبارة الفارسية من معنى ودلالة؛ لأن كلمة "أعماق"، بالإضافة إلى كونها دالة على الدراسة العميقة والتفصيلية، تدل أيضا ـ بسبب مجيئها بصورة الجمع ـ على كثرة تتبّع المعاني والدلالات من قبل النقاد والشعراء، وكثرة الدراسة الطولية والزمنية لها في النماذج القديمية.

فالمترجم عليه أن يكون مطلعا على كلتا اللغتين، من حيث المفردات والتراكيب والمصطلحات، وقادرا على تعويض النقص لتحقيق الوفاء المطلوب في الترجمة. وهذا ما نراه عند بسام الربابعة في ترجمة التعبير الفارسي المذكور، وهذا مؤشر جيد على إلمام المترجم الكامل بالدقائق اللغوية وفروقها الدقيقة والتعابير الموجودة في اللغة الفارسية.

وفي بعض الأحيان، نلاحظ أنه يكون لبعض الأمثال مفردات وبنى مماثلة إلى حد ما في كلتا اللغتين المصدر واللغة المقصد:

ـ **النص الفارسي:** از گاهی به سخت‌ترین روشها آزموده شده **اما سرانجام از آزمایش سربلند بیرون آمده است** (شفيعي كدكني، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٢٢).

ـ **الترجمة:** قد اختير أحيانا بأكثر الأساليب تعقيدا، غير أنه **خرج منها في النهاية مرفوع الرأس** (شفيعي كدكني، ٢٠٠٩م، ص ٣٤).

حاول المترجم هنا تقديم المعنى السياقي الدقيق للنص الانطلاق بطريقة سهلة ومفهومة للقارئ الوصول، وذلك عن طريق توظيف التعبير الأكثر دراية بالثقافة الهدف. المعنى الظاهري للعبارة "سربلند بودن": مَن يرتفع رأسه، وعكسه "سر به زير بودن"، أي: مَن يخفض رأسه. وعبارة "سر بلند بيرون آمدن" يعني مَن يخرج مرفوع الرأس. هذه العبارة مثل فارسي، ولها معنى ثانوي وضمني، وهو بالطبع يتناسب مع معناها الظاهري، أي: مَن يكون ناجحا في فعل شيء ما، أو مَن يكون جيدا في فعل شيء ما، أو من يخرج وجيها.

وعلى الرغم من أن المترجم لم يلتزم بالضرورة على ظاهر النص المصدر بشكل كامل، ولم يترجم عبارة "از آزمايش" الفارسية، إلا أنه نجح في نقل المعنى بأكمله بطريقة تسهل على القارئ الهدف فهمه واستيعابه من خلال تحقيق نفس التأثير الذي يخلقه النص الأصلي على القارئ، فاستخدم تعبيرا دقيقا للعبارة الفارسية. ونظرا لرواجه وفهمه في اللغة الهدف، فلن يواجه القارئ العربي أي مشكلة في فهم معناه.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المتواضعة مع الترجمة العربية لبسام ربابعة، استوى البحث على عدة نتائج:

ـ أن المترجم لم يلتزم بالضرورة على ظاهر النص المصدر بشكل كامل، وأجرى تعديلات كثيرة في ترجمة الكلمات، والمركبات، والتعابير، والأمثال، وما شاكل ذلك، وعدل كثيرا عن الترجمة الحرفية إلى الترجمة المكافئة التي شاعت وراجت بين أبناء جنسه، واستخدم مرادفات وكلمات قريبة من لغة القارئ العربي وثقافته، عند مواجهة البنى المختلفة في اللغتين الانطلاق والوصول.

ـ أنه في كثير من الحالات، نقَلَ المعنى بطريقة مفهومة ومقبولة ثقافيا للجمهور العربي، تسهِّل على القارئ الهدف فهمه واستيعابه من خلال تحقيق نفس التأثير الذي ينشئه النص الأصلي على القارئ، واستخدم تعبيرا دقيقا للعبارة الفارسية. ومعظم تغييرات المترجم جاءت لإضفاء صبغة محلية مجردة من الغرابة تلائم توقعات القارئ، ولتحقُّق وظيفة اللغة التواصلية، ولنقل المعنى الصحيح الذي قصده المؤلف الأصلي، والذي يدل على استيعاب المترجم ووعيه الجيد باللغة والثقافة الفارسية وفهمه بالفروق الدقيقة في بين اللغتين.

ـ ومع ذلك، في بعض الحالات، إنه لم يكن ناجحا في العثور على تكافؤ الكلمات والتركيبات والتعابير، وفشلت تغييراته التي أجراها في الترجمة، وبالتالي شوَّه العبارة الفارسية عبر عدم دقته في النص الأصلي، وأوصلت للقارئ معنى لم يقصده المؤلف الفارسي. وقد حدث هذا كثيرا في ترجمة الأفعال المركبة، كما أن معظم أخطائه حدثت في ترجمة الأشعار الفارسية على وجه الخصوص، وهذا من نتاج قراءته وفهمه الخاطئ لتحليل بعض المفردات والتركيب.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

البريني، حافظ. (٢٠٠٣م). *علم الترجمة من التجريب إلى الممارسة والتنظير*. دمشق: دار عين الزهور.

الديداوي، محمد. (۱۹۹۲م). ***علم الترجمة بين النظرية والتطبيق***. تونس: دار المعارف للطباعة والنشر.

ساسي، أمال. (۲۰۱۴م). ***طرق ومناهج تعليم الترجمة: مقاربة معرفية***. رسالة الدكتوراه. كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة وهران.

سبول، عهد شوكت. (۲۰۰۵م). ***الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق***. رسالة الماجستير. الجامعة الأميركية.

سلمي، حيزية. (۲۰۰۹م). ***إستراتيجية الإيضاح في الترجمة: رواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد أنموذجا: دراسة تحليلية***. رسالة الماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري ـ قسنطينة.

الشطيبي، خالد؛ وعبد الواسع إسحاق ناصرالدين. (۲۰۲۲م). «الدراسات اللسانية وإسهاماتها في تشكيل نظرية الترجمة». ***اللسان الدولية***. ج ۶. ع ۱۲. ص ۱۵ ـ ۳۰.

شفيعي‌كدكني، محمد رضا. (۲۰۰۹م). ***الأدب الفارسي منذ عصر الجامي حتى أيامنا***. ترجمة بسام ربابعة. الكويت: عالم المعرفة.

الصعيدي، عبد المتعال. (۲۰۰۵م). ***بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة***. بيروت: مكتبة الآداب.

عناني، محمد. (۲۰۰۳م). ***نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة***. القاهرة: الشركة المصرية العالمية لونجمان.

العيسوي، بشير. (۱۹۹۶م). ***الترجمة إلى العربية، قضايا وآراء***. بيروت: دار الفكر العربي.

غينتسلر، أدوين. (۲۰۰۷م). ***في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة***. ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح. مراجعة محمد بدوي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

فنطازية، ليلى فاسي. (۲۰۲۲م). «المترجم بين سلطة ثقافة المتلقي وحرمة ثقافة المصدر». ***مجلة دفاتر الترجمة***. ج ۲۶. ع ۱. ص ۲۳۱ ـ ۲۴۱.

كحيل، سعيدة. (۲۰۰۷م). «نظريات الترجمة: بحث في الماهية والممارسة». ***مجلة المترجم***. ج ۷. ع ۲. ص ۵۱ ـ ۷۷.

منصَّر، عبده أحمد علي. (۲۰۰۹م). ***تقنيات ترجمة النص الأدبي من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية: دراسة تحليلة مقارنة لنماذج من الأدب الإنجليزي***. رسالة الدكتوراه. كلية الآداب واللغات. جامعة الجزائر.

نيومارك، بيتر. (۱۹۸۶م). ***اتجاهات في الترجمة، جوانب من نظرية الترجمة***. ترجمة محمود إسماعيل صيني. الرياض: دار المريخ.

ب. الفارسية

انوری، حسن. (۱۳۸۳هـ.ش). ***فرهنگ کنایات سخن***. تهران: سخن.

ایازی، ناهید؛ و سیمین ولوی. (۱۳۹۹هـ.ش). «نقد و بررسی ترجمه عربی مثنوی (دفتر چهارم) بر اساس نظریه کتفورد: مطالعه موردی ترجمه علی عباس زلیخه». ***پژوهش‌های نثر و نظم فارسی***. س ۴. ش ۱۰. ص ۱۸۱ ـ ۲۰۰.

پریز، قادر. (۱۳۹۷هـ.ش). «چالش برابریابی برخی ساخت‌های دستوری در تعریب بر اساس نظریه تغییرات صوری کتفورد». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۸. ش ۱۹. ص ۱۳۵ ـ ۱۵۲.

التنوخي، محمد. (۱۳۸۲هـ.ش). ***فرهنگ فارسی ـ عربی***. تهران: هیرمند.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳هـ.ش). ***فرهنگ لغت***. زیر نظر جعفر شهیدی و محمد معین. مقدمه گروهی از نویسندگان. تهران: روزنه.

شعبانی، عنایت‌الله؛ نفیسه عمادی، و فاطمه دفتری. (۱۴۰۰هـ.ش). «تحلیل چهار ترجمه انگلیسی از گزیده اشعار بوستان سعدی با استفاده از نظریه کتفورد». ***پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی***. س ۳. ش ۵. ص ۱۹۱ ـ ۲۱۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸هـ.ش). ***ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما***. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۱هـ.ش). ***شاعر آینه ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل***. تهران: آگاه.

شهبازی، علی‌اصغر. (۱۴۰۰هـ.ش). «ارزیابی ترجمه مجموعه تولدی دیگر فروغ فرخزاد بر مبنای نظریه تغییرات صوری کتفورد: موردپژوهی مقایسه ترجمه عبدالمنعم و العطار». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. د ۱۱. ش ۲۵. ص ۲۴۹ ـ ۲۸۳.

صدری افشار، غلامحسین؛ نسرین حکمی، و نسترن حکمی. (۱۳۸۱هـ.ش). ***فرهنگ معاصر فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.

طبیبیان، سید حمید. (۱۳۸۴هـ.ش). ***فرهنگ فرزان: فارسی ـ عربی***. تهران: فروزان روز.

عمید، حسن. (۱۳۶۴هـ.ش). ***فرهنگ عمید***. تهران: امیر کبیر.

غیاث‌الدین، محمد بن جلال‌الدین. (۱۳۳۷هـ.ش). ***فرهنگ غیاث اللغات***. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: کانون معرفت.

گرجیان، بهمن، و هدی نیسی. (۱۳۹۰هـ.ش). «ترجمه تطبیقی ضرب‌المثل‌های انگلیسی به فارسی از لحاظ زبان‌شناسی». ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. د ۵. ش ۱۹. ص ۱۱۵ ـ ۱۳۱.

لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱هـ.ش). ***درآمدی به روش و اصول ترجمه***. تهران: نشر دانشگاهی.

محسنی، حسین؛ و امین شیخ باقری. (۱۴۰۰هـ.ش). «آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ بر اساس نظریه تغییرات صوری کتفورد: بررسی موردی ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. ش ۲۴. ص ۲۴۴ ـ ۲۷۰.

ج. الإنجليزية

كاتفورد

Catford. C. J.A. (1965). ***Linguistic Theory of Translation***. Oxford: Oxford University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی