https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue. 2, No. 33, 2025
Received: 02/09/2024 Accepted: 20/04/2025

A Study of the Implications of Purpose on the Translations of the Rubaiyat of Khayyam in Light of Skopos Theory (The Translation by Rami and Al-Safi as a Model)

Anvar Panam *
***Corresponding Author: Assistant Professor in the Department of Translation at Al-Mustafa International University, Qom, Iran
Email: resafi2007@yahoo.com

Abstract

Undoubtedly, discussions in the field of linguistics began to permeate translation in the second half of the twentieth century, initially focusing on equivalence and correspondence as a primary concept. Linguistic approaches related to equivalence concentrated on the source text and the characteristics to be preserved in the target text during linguistic analysis. However, translation did not remain burdened for long under the weight of linguistic theories that regarded the equivalence of the source text as the main criterion for determining the success of translation. Instead, it underwent a significant transformation, shifting towards theories that place greater emphasis on social and cultural functions.

Among these theories is Skopos Theory, which has attracted the attention of researchers and scholars. With its emergence, translation studies not only liberated themselves from linguistics but also opened avenues for new perspectives on translation. This has prompted a closer examination of some subtle threads in the intellectual fabric of this theory, foremost among them the purpose or Skopos, which constitutes a fundamental pillar of it. This has been reflected in most aspects of translation. In this study, we will investigate the implications of purpose on the translations by Ahmed Rami and Ahmed Al-Safi Al-Najafi, particularly in terms of determining the translation style and strategy, defining the cultural context, and identifying the style through a descriptive-analytical approach.

The art of the quatrain is one of the most difficult and complex poetic arts because it is not easy for the poet to organize a great and ingenious meaning into a small form, and the quatrain is an independent piece that has unity in form and content, as it paves the way for the poetic purpose that he aims for in the first three parts, and in the fourth part, the result that was paved is emptied. One of the most brilliant people in this art was Abu al-Fath Omar bin Ibrahim al-Khayyam (440-517 AH). He was born in Nishapur. He is a Persian astronomer, mathematician, and philosopher. He was not known to be a poet until Imad al-Din al-Isbahani came and revealed this truth when mentioning the virtuous people of Khorasan and Herat in his book *Kharidah Al-Qasr and Al-Asr Newspaper*" in the year 572 AH. Among his most important works are *Nawrouznameh*, *Maqal Al-Jabir wal-Muqabalah*, and *Risaail Al-Khayyam* printed in the book Jami' Al-Bada'i'.

The methodology adopted in this research is descriptive-analytical, and the three research questions are as follows:

1) As long as the purpose represents the essential structure of Skopos theory, what is its reflection on the translation style of Rami and Al-Safi for the Rubaiyat of Khayyam?
2) What is the reflection of the purpose of the cultural context of the aforementioned translations?
3) What is the reflection of purpose on the style of the aforementioned translations?

Skopos theory emphasizes that the target text depends on its purpose, as it represents the information of the source text in a new way, making it difficult to easily return to the source text. It also asserts that 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.2025.142693.1546

function of the target text in its culture does not necessarily correspond to the function of the source text in its culture.

Functional analysis differs from linguistic analysis in that it focuses on the tools used to achieve the purpose of translation based on the background and needs of the recipient, as a preliminary step before translation. In contrast, linguistic analysis compares verbal and grammatical equivalences between the source text and the target text, meaning that translation comes before linguistic analysis, unlike functional analysis.

The priorities of functional analysis include identifying the purpose of the translation, meeting the audience's needs, and ensuring the appropriateness between the two texts. Any violation of these priorities negatively affects the quality of the translation.

Al-Safi ignored these priorities and compromised them in order to maintain fidelity, while Rami adhered to them and to the Skopos of his translation, resulting in its success.

Keywords: The Translational Act, Skopos Theory, Purpose, the *Rubaiyat* of Khayyam.

References

Al-Shayeb, A. (1995). *Style* (9th ed.). Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya [In Arabic].

Anani, M. (2003). *The translator's guide* (2nd ed.). Cairo: Egyptian International Publishing Company [In Arabic].

Anani, M. (2005). *Modern translation theory* (2nd ed.). Cairo: Egyptian International Publishing Company [In Arabic].

Bakkar, Y. H. (1988). *Arabic translations of the Rubaiyat of Khayyam*. Doha: Publications of the Center for Documentation and Human Studies [In Arabic].

Bassnett, S. (2012). *Translation studies* (F. A. Muttalib, Trans.). Damascus: Syrian General Book Authority [In Arabic].

Bassnett, S., & Lefevere, A. (2022). Constructing cultures (M. Enani, Trans.). London: Hindawi Foundation [In Arabic].

Danesh, H., & Sobhani, T. (Eds.). (2000). *The Rubaiyat of Omar Khayyam* (1st chapter). Tehran: Farhangi's Ethics and Glories [In Persian].

Farahzad, F. (2015). *Comprehensive dictionary of translation studies* (1st ed.). Tehran: Elmi Publication [In Persian].

Ghadir, M. (2012). *Introduction to the science of translation* (M. A. Tajo, Trans.). Riyadh: Scientific Publishing and Printing Press [In Arabic].

Gentzler, E. (2009). *On translation theory: Contemporary trends* (S. A. Maslouh, Trans.). Cairo: Egyptian General Book Authority [In Arabic].

Isfahani, I. (1999). *Kharīdat al-qaṣr wa-jarīdat al-ʿaṣr* (A. M. al-Tuʿmah, Ed.) (1st ed.). Tehran: Mirath-e Maktub Publication [In Persian].

Hashemi, M. R., & Heydarpour, A. D. (2013). A study of Skopos theory in the Baghdad Translation Movement. *Journal of Language and Translation Studies, 46*(4), 51–75 [In Persian].

Hassanvandi, S., Askari, M., Alishvandi, A., & Jannesari Ladani, Z. (2015). Translation of children's literature from the perspective of the Scopus and Equilibrium paradigms (a case study of language and translation). *Journal of Language and Translation Studies, 48*(3), 117-136 [In Persian].

Hedayat, S. (1963). *Khayyam's Poetry*. Tehran: Amir Kabir [In Persian].

Hilal, M. G. (2008). *Comparative literature* (9th ed.). Cairo: Nahdat Misr Publishing Company [In Arabic].

Hurtado Alber, A. (2007). *Translation and its theories* (A. I. Al-Menoufi, Trans.) (1st ed.). Cairo: National Center for Translation [In Arabic].

Jamshidi Pour, Y. (1963). *The Rubaiyat of Hakim Omar Khayyam*. Tehran: Foroughi Publishing [In Persian].

Jarmi, M. (1977). *Marafi translation readings* (A. Bahrami & Z. Tajik, Trans.). Tehran: Rahnama Publication [In Persian].

Mukhtar, A. (1998). *Ilm al-Dilalah* (5th ed). Cairo: Alam Al-Kutub [In Arabic].

Nassr, A. J. (1978). *The poetic symbol among Sufis* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kindi [In Arabic].

Nord, C. (2015). *Translation as a purposeful activity* (A. Ali, Trans.). Cairo: National Center for Translation

[In Arabic].
Qaddour, A. M. (2008). Principles of Linguistics (3rd ed.). Damascus: Dar Al-Fikr [In Arabic].
Rami, A. (2000). *Rubaiyat of Khayyam* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Shorouk [In Arabic].
Reiss, K., & Vermeer, H. (2014). *Towards a general theory of translational action*. London: Routledge [In English].
Roth, L. (2014). Hans Vermeer's theory of purpose (M. Muftah, Trans.). *Tabyen Journal for Intellectual and Cultural Studies*, (7), 83–96. https://doi.org/10.31430/FMMN7644 [In Arabic].
Safa, Z. (2009). *History of literature in Iran* (17th ed.). Tehran: Ferdows Publication [In Persian].
Sayadani, A., & Heydarpour, Y. (2020). Translatorial Action Models in Translating Nahj al-Balagha based on Skopos Theory (Case Study: Bahrampour's Translation of Nahj al-Balagha). *Quarterly Journal of Modares Quranic and Hadith Researches, 7*(13), 163-206. 20.1001.1.24233757.1399.7.13.2.3 [In Persian].
Shuttleworth, M., & Cowey, M. (2008). *Dictionary of translation studies* (G. Al-Jaziri, Trans.) (1st ed). Cairo: National Center for Translation [In Arabic].
Vermeer, H. J. (1996). A Skopos theory of translation: Some arguments for and against. *Text Context* [In English].
Vermeer, H. J. (2011). *Skopos and commission in translational action* (M. Bolouri & K. Bolouri, Trans.). Tehran: Qatreh Publication [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

العدد ٣٣ (خريف وشتاء ١٤٤٧هـ / ١٤٠٤هـ.ش)، ص ١٦٣ ـ ١٨٢

المقالة: محكمة

دراسة لانعكاسات الغاية على ترجمات رباعيات الخيام على ضوء نظرية سكوبوس
ترجمة رامي والصافي أنموذجا[1]

انور پنام *

الملخّص

لا شك أن مباحث علم اللغة قد تسربت إلى الترجمة في النصف الثاني من القرن العشرين، وتم التركيز بداية على التكافؤ والتعادل، بوصفه مفهوما رئيساً، كما ركزت المداخل اللغوية المنوطة بالتكافؤ على النص الأصل، وعلى الخصائص المراد الحفاظ عليها في النص الهدف، عند التحليل اللغوي، إلا أن الترجمة لم ترزح زمنا طويلاً تحت عبء النظريات اللغوية التي كان فيها التكافؤ لنص الأصل هو المعيار الأساسي في تحديد نجاح الترجمة، بل واجهت تحولاً كبيراً، وانعطفت نحو النظريات التي تولي قدراً أكبر من الاهتمام بالوظائف الاجتماعية والثقافية. وأبرز هذه النظريات الوظيفية هي نظرية سكوبوس التي استأثرت باهتمام الباحثين والدارسين. وبظهورها، لم تتحرر دراسات الترجمة من اللسانيات فحسب، بل فتحت الآفاق لظهور رؤى جديدة من الترجمة، الأمر الذي دعا إلى إلقاء نظرة فاحصة على بعض الخيوط الدقيقة في النسيج الفكري لهذه النظرية، وفي طليعتها نظرية الغاية أو سكوبوس التي تشكل ركناً أساسياً فيها، وقد انعكست على معظم مفاصل الترجمة. سنقوم في هذا المقال، بإماطة اللثام عن وجه انعكاسات الغاية على ترجمتي أحمد رامي وأحمد الصافي النجفي، لاسيما على صعيد تحديد نمط الترجمة، واستراتيجيتها، وتحديد السياق الثقافي، وتحديد الأسلوب، بمنهج وصفي ـ تحليلي.

الكلمات المفتاحية: الفعل الترجمي، نظرية سكوبوس، الغاية، رباعيات الخيام

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٣/٦/١٢هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٤/١/٣١هـ.ش.

* أستاذ مساعد بقسم الترجمة في المجمع العالي للغة والآداب والدراسات الثقافية، قم، إيران Email: resafi2007@yahoo.com

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.2025.142693.1546

١. المقدمة

إن فن الرباعية من أصعب الفنون الشعرية وأعقدها؛ لأنه ليس من السهل على الشاعر أن ينظم معنى عظيماً بارعاً في قالب صغير. والرباعية قطعة مستقلة، فيها وحدة في الشكل والمضمون، حيث يمهد للغرض الشعري الذي يرمي إليه في الشطور الثلاثة الأولى، وفي الشطر الرابع، تفرغ النتيجة التي مهد لها. ومن أبرع من تناول هذا الفن هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام (٤٤٠ ـ ٥١٧هـ)، الذي ولد في نيسابور، وهو عالم فلك ورياضيات وفيلسوف فارسي. ولم يُعرف عنه أنه شاعر، حتى جاء عماد الدين الأصبهاني، وأفصح عن هذه الحقيقة عند ذكر فضلاء أهل خراسان وهراة في كتابه *خريدة القصر وجريدة العصر*، سنة ٥٧٢هـ. من أهم مصنفاته، *نوروزنامه*، *ومقال الجبر والمقابلة*، *ورسائل الخيام*.

رباعيات الخيام مقطوعة شعرية بالفارسية، نُظمت على وزن البحر السريع، وصُبت في قالب الرباعي الأعرج؛ إذ حافظت على الروي واحداً في الشطور الأربعة. لكن غيّرت حركة الثالث، ففتحت بذلك باباً جديداً في التنويع الإيقاعي. ويطلق على الرباعيات في العربية الدوبيت أو المزدوج، وهذا الوزن أكثر شيوعاً في الفارسية منه إلى العربية (هلال، ٢٠٠٨ م، ص ٢١٦). و«لعل أظهر ما في الرباعيات، النعي على قصر الحياة وبطلانها، وهي شكوى الإنسان منذ خُلق، والخيام في نظمها بين متفائل ومتشائم، وقدري ومتصوف، ولكنه أميل ما يكون إلى اليأس إلى حد السخر من الحياة، والسخر من الحياة إلى حد الضحك من كل شيء في الوجود» (رامي، ٢٠٠٠م، ص ٢٢). «ومن الواضح، أن الخيام لم ينظم رباعياته في دور واحد من أدوار حياته، وإنما نظمها في الفينة بعد الفينة، حسب ما أوحى إليه، وأملى عليه وجدانه» (المصدر نفسه، ص ٢١).

ظلت الرباعيات غائبة في بطن الكتب ضائعة في حنايا المكتبات، حتى بعد وفاة الخيام، بحيث إن أقرب المقربين إليه كان يجهل ذلك، حتى انتشلها إدوارد فيتزجيرالد (١٨٠٩ ـ ١٨٨٣م)، من الضياع، حينما ترجمها إلى الإنجليزية، وذهب بعيداً في التصرف بها، حيث كان في الغالب يتحدث بكلماته الخاصة، ويرسم عالمه الخاص. بمعنى آخر، «اتخذ فيتزجيرالد قصيدة الخيام ذريعة للتعبير عن الآمه واكتئابه النفسي والكثير من حياته الغريبة والبائسة في سياق الثقافة الإنجليزية ونظرته للعالم، ولو أنه قدم ترجمة محاولاً فيها مواكبة فكر الخيام وتعبيره، فربما لم يجد الشعبية والشهرة التي اكتسبها بين أبناء جلدته؛ لأنه في هذه الحالة، ربما لا تتوافق ترجمته مع الذوق والمزاج الإنجليزي» (جمشيدي پور، ١٣٤٢هـ.ش، ص ١٤).

هذا إلى جانب أنه كان يمتلك نظرة استعلائية، كان يبرر على ضوئها هذا الحجم الهائل من التصرف في رباعيات الخيام. فقد صرّح في كتابه عن الشعر الفارسي عام ١٨٥١م، قائلاً: «يسرني أن أقول إنني أخذت حريتي، كما أشاء مع هؤلاء الفرس الذين هم باعتقادي ليسوا شعراء أكفاء، ليخيفوا أحداً من عبارات يعوزها الترابط كهذه، والذين يحتاجون حقا للمسة فنية لإعادة صياغة الأشعار» (باسنت، ٢٠١٢م، ص ٢٧).

وعلى أي حال، فبعد أن أخذ صدى اهتمام الغرب بالخيام ورباعياته يتردد في جنبات الشرق، راح العرب يهتمون بهذه الرباعيات في شغف، لا ينقطع خلال القرن العشرين؛ إذ ترجمت فيما يربو على خمسين ترجمة. وهذا الإقبال الواسع على ترجمة الرباعيات يعزى إلى «أن المعاني الشامخة التي تضمنتها الرباعيات، تناغمت مع القلوب، على اختلاف المشارب ولاءمت الأذواق، وتجلى فيها الذوق الإنساني العام. فكان الخيام كمن ترجم عن أحاسيس الناس، وعبّر عن شعورهم وشكوكهم وتخيلاتهم وآمالهم والآمهم، وباح بمكنوناتهم ودخائلهم، هذا هو السر الذي أورث الميل اليه» (الصرّاف، ١٩٣١م، ص ٢٧).

فترجمها نظما أحمد رامي (١٨٩٢ ـ ١٩٨١م)، عام ١٩٢٤م، وهي أول ترجمة منظومة له عن الفارسية في مصر. فيقول عن هذه الترجمة: «تعلمت اللغة الفارسية خصيصاً من أجل أن أترجم رباعيات الخيام، وسافرت إلى البلاد التي عاش فيها الخيام، وفتشت عن الحياة التي كان يحياها. وعندما ترجمت أشعاره، أحسست أن أرضاً جديدة من الشعر قد اكتسبتها» (بكار، ١٩٨٨م، ص ٨٧)، كما ترجمها نظماً أحمد الصافي النجفي (١٨٩٧ ـ ١٩٧٧م)، ونشرها عام ١٩٣٤م.

فمن أجل تحقيق ما كان يصبو إليه الصافي، شعر بالحاجة إلى تعلم الفارسية وآدابها، إلا أن الظروف لم تكن مؤاتية له، وأخيراً قرر أن يبرح موطنه العراق إثر اجتياح الاضطرابات فيه والاستقرار في طهران. لقد كتب عن تلك الفترة، يقول: «أقمت في طهران ثماني سنين. كان همي الوحيد فيها درس الأدب الفارسي والنفوذ إلى معانيه الدقيقة ومراميه السامية، لأصل منها إلى الينبوع الصافي الذي سالت منه خيالات عمر الخيام الشاعر الذي شغفت به، من دون باقي شعراء الفرس» (١٤٠٥هـ، ص ٥).

١ـ١. خلفية البحث

وقد اقتدحت فكرة هذا البحث من زند المقالات التالية:

مقال *بررسی نظریه اسکوپوس در نهضت بغداد* (= دراسة نظرية سكوبوس في نهضة بغداد)، بقلم محمد رضا هاشمي وأمير داود حيدر پور (١٣٩٢هـ.ش)، وخلص المقال إلى القول بأن معظم ركائز نظرية اسكوبوس قد تجلت في نهضة بغداد.

ومقال *ترجمه ادبیات کودك از منظر پارادایم سکوپوس و تعادل: مطالعه موردی داستان شازده کوچولو* (= ترجمة أدب الأطفال من منظار سكوبوس والتعادل: رواية الأمير الصغير أنموذجا)، بقلم سمير حسنوندي وآخرين (١٣٩٤هـ.ش). والحصيلة التي انتهى إليها المقال هي أن نموذج سكوبوس سجل حضوراً في ترجمة أدب الأطفال يفوق حضور أي نموذج آخر.

ومقال *الگوهای کنش محور در ترجمه نهج البلاغه بر اساس رویکرد سکوپوس: مطالعه موردی ترجمه بهرامپور* (= الأنماط الفعلية في ترجمة نهج البلاغة على أساس نظرية سكوبوس: ترجمة بهرام پور أنموذجاً)، لعلي صياداني ويزدان حيدر پور (١٣٩٩هـ.ش). والمقال بصدد توظيف الأنماط العملية لنظرية سكوبوس في ترجمة بهرام پور لنهج البلاغة. فهو خرج بحصيلة، مفادها أن الترجمة المذكورة، إضافة إلى صراحتها، قد عكست ثقافة لغة الهدف في مفاهيمها وألفاظها.

١ـ٢. منهج البحث

إن المنهج المتبع في هذا البحث وصفي ـ تحليلي.

١ـ٣. أسئلة البحث

تسعى هذه المقالة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ مادامت الغاية تمثل البناء الجوهري لنظرية سكوبوس، فما انعكاسها على نمط ترجمتي رامي والصافي لرباعيات الخيام؟

ـ ما انعكاس الغاية على السياق الثقافي للترجمتين المذكورتين؟

ـ ما انعكاس الغاية على أسلوب الترجمتين المذكورتين؟

٢. الإرهاصات الأولية لنظرية سكوبوس

لم تظهر نظرية سكوبوس العامة في دراسات الترجمة بين عشية وضحاها. فقد استوحى هانس فيرمير[1]، مؤسس هذه النظرية، أفكاره، بل وبناها على أساس نظرية الفعل الترجمي[2]. وهذا يدفعنا إلى استعراض هذه النظرية بنحو موجز. فطرحت يوستا هولتس مانتاري[3]، وهي مترجمة ألمانية محترفة تعيش في فنلندا، هذه النظرية لأول مرة عام ١٩٨١م، وتقدمت بمصطلح جديد هو الفعل الترجمي، وهو «نقل رسال الخبراء عبر الحواجز الثقافية واللغوية من خلال وسائط نقل الرسائل المناسبة». والوسائط التي تحدثت عنها هي تتكون عادة من مادة نصية، تصاحبها وسائل إعلامية أخرى، منها على سبيل المثال الصور و الأصوات وحركات الجسم (نورد، ٢٠١٥م، ص ٣٧).

وهذا الأمر دفعها إلى تفادي استخدام مصطلح "مترجم" الذي تراه محدوداً للغاية، واستخدمت بدلاً عنه مصطلح "موصل الرسالة"، وهو المصطلح الذي تحس أنه مستوعب لأنواع من أجناس الاتصال ما بين الثقافات؛ إذ تقول مانتاري: «إن الترجمة لا تدور حول ترجمة كلمات أو جمل أو نصوص؛ ولكنها في كل حالة تدور حول توجيه التعاون المنشود عبر حواجز ثقافية ابتغاء التواصل الموجه إلى تحقيق وظائف معينة» (عناني، ٢٠٠٥م، ص ١٢٧). وهذا التعاون المنشود يتم عبر سلسلة من الأدوار واللاعبين على النحو التالي:

ـ صاحب المبادرة (الشركة أو الشخص الذي يحتاج إلى الترجمة).

ـ مصدر التكليف (أي الفرد الذي يتصل بالمترجم لتكليفه بالترجمة).

ـ منتج النص الأصل (أي الفرد الذي يتولى كتابة النص الأصل).

ـ منتج النص الهدف (وهو المترجم).

ـ مستعمل النص الهدف (وهو الشخص الذي يستعمل النص المترجم، باعتباره من المواد التعليمية أو من مطبوعات الدعاية للمبيعات).

ـ مستقبل النص الهدف (وهو المتلقي النهائي للنص المترجم، مثل الطلاب أو الزبائن الذي يقرؤون مطبوعات الترويج للسلعة) (عناني، ٢٠٠٥م، ص ١٢٧).

«ويتم النظر للمترجم على أنه خبير يتعاون مع خبراء آخرين في إنتاج نص هدف، يتماشى مع مواصفات المنتَج التي اتفقت عليها الأطراف المعنية اتفاقاً مسبقاً. ومن هنا، تضع عملية الفعل الترجمي المترجم في قلب سلسلة طويلة من عمليات التواصل، بدءاً من صاحب المبادرة، وانتهاءً بالمتلقي الأخير للرسالة» (شتلويرث وكووي، ٢٠٠٨م، ص ٣٦١).

وبناء على ذلك، فيصبح مفهوم الفعل الترجمي أعم من مفهوم الترجمة. فتكون الترجمة في هذا النموذج جزءاً من الفعل الترجمي، لا مكوناً له؛ ذلك أنه:

1. Hans Vermeer
2. Theory of Translational Action
3. Juasta Holz Manttari

أولاً، «الترجمة بمفهومها الضيق، تتضمن دائماً استخدام بعض أنواع النصوص الأصل؛ في حين أن الفعل الترجمي قد يتضمن أشياء أخرى، منها الشرح وإعادة التحرير وإبداء النصح، وربما التحذير من التواصل أو المضي قدماً في المسار المتبع وغيرها؛

ثانياً، إن الفعل الترجمي قد يقوم على تنفيذه المستشار الثقافي، وقد يشتمل على مهام كاتب فني متعدد الثقافات. فقد يُعرض على هذا الكاتب الفني ترجمة إرشادات تشغيل ماكينة مكتوبة بانجليزية مملوءة بالأخطاء إلى العربية، وبدلاً من ترجمة النص الأصل الحافل بالأخطاء، قام المترجم باستشارة مهندس حول كيفية تشغيل الماكينة، ثم كتب بعدها هذه الإرشادات بالعربية» (نورد، ٢٠١٥م، ص ٤٤).

ومما يجدر ذكره، أن من تبعات نظرية الفعل الترجمي هو خلع النص الأصل عن عرشه والإطاحة به. وبذلك، يُنظر إليه على أنه مجرد أداة، تساعد على فهم الوظيفة التواصلية، ولا يتمتع بأية قيمة في ذاته، وهكذا يصبح المترجم ملتزما لطرف واحد هو ما يُكلف بنقله لصاحب المبادرة، لا نقل النص بحد ذاته.

لقد تعرضت هذه النظرية لانتقاد العديد من علماء الترجمة، منها «أن هذه النظرية لا تولي الاهتمام الكافي بالطبيعة اللغوية للنص الأصل، وتغفل النظر عن القضايا والاختلافات الثقافية» (عناني، ٢٠٠٥م، ص ١٣٨). «زد على ذلك، أنها لا تصلح إلا للنصوص غير الأدبية الموجهة نحو التجارة والعلاقات العامة؛ في حين أن هذا المجال لا يمثل سوى جانباً ضئيلاً من النشاط الترجمي» (غيدير، ٢٠١٢م، ص ١٣٦؛ عناني، ٢٠٠٥م، ص ١٣٧).

٣. تعريف نظرية الغاية (سكوبوس)

نظرية سكوبوس[1] كلمة يونانية، تعني الغاية. والغرض والوظيفة تبلورت على يد هانس فيرمير[2] (١٩٣٠ ـ ٢٠١٠م)، وهو باحث ألماني في ميدان اللسانيات والترجمة، تفرغ إلى دراسة اللسانيات العامة خلال السبعينات من القرن الماضي، ومن ثم إلى علم الترجمة الذي جعله ينفصل، ويطوي صفحة اهتمامه بالنظرية اللسانية في الترجمة حوالي سنة ١٩٧٦م، لكي يبدي توجهه الجديد ومواقفه في كتابه الموسوم *بنظرية سكوبوس في الترجمة*، الذي أصدره عام ١٩٧٨م، و كتاب تحت عنوان *تأسيس نظرية عامة للفعل الترجمي*، بالاشتراك مع كاترينا رايس[3] عام ١٩٨٤م. كما ألف فيرمير مقالة بالإنجليزية، يوجز فيها الخطوط العامة لنظريته تحت عنوان الغايات والتفويض في فعل الترجمة. وخير مُعين على فهم هذه النظرية، هو الملخص الذي نشرته كريستيان نورد[4] التي تعتبر من أتباع هذه النظرية في كتابها الموسوم بـ الترجمة بوصفها نشاطاً هادفاً (غينتسلر، ٢٠٠٩م، ص ١٨٤).

فوجد فيرمير في الفعل الترجمي ضآلته. ويظهر ذلك من التعريف الذي أبداه للترجمة قائلاً: «الترجمة فعل يؤدي إلى غاية أو إلى موقف جديد أو إلى عنصر جديد أو لربما إلى شيء جديد» (نورد، ٢٠١٥م، ص ٣٥). والترجمة بناء على هذا التعريف، ما هي إلا صورة من صور الفعل الترجمي التي تعتمد على النص الأصل الذي بدوره ربما يتكون من عناصر لفظية أو غير لفظية أو من

1. Skopos Theorie
2. Hans Vermeer
3. Katharina Reiss
4. Christiane Nord

كليهما، مثل: الرسومات التوضيحية والخطط والجداول وغيرها، بالإضافة إلى أن صور الفعل الترجمي الأخرى قد تتضمن أفعالاً تكون على شاكلة تلك التي يؤدها الاستشاري، حينما يدلي بمعلومات (المصدر نفسه، ص ٣٥).

وبالتالي، نرى أن نظرية الفعل أخذت حيزاً كبيراً في تفكيره، و بنى عليها معظم أفكاره النظرية في الترجمة. بعد محاولته بشتى الطرق، سد الفجوة بين الترجمة تنظيراً وتطبيقاً، فأبدى رغبته الجادة في الإبتعاد عن نظرية الترجمة اللغوية والاستقلال عنها. ويفصح فيرمير عن موقفه قائلا: «لن يفي علم اللغة وحده بالغاية المنشودة، أولاً، لأن الترجمة ليست عملية لغوية؛ وثانياً، لأن علم اللغة لم يطرح حتى الآن الحلول الصحيحة لمشكلاتنا، فلنبحث إذن في مكان آخر» (نورد، ٢٠١٥م، ص ٣٤). وهذا ما يفسر لنا أن هذه النظرية هي أقرب مناهج الترجمة اتصالاً بعمل المترجم الفعلي، كما أنها نظرية عامة وشاملة للترجمة صالحة للترجمة التحريرية والشفوية ولجميع اللغات والثقافات وأنواع النصوص.

وهذه النظرية تدخل في إطار المقاربات الوظيفية، وتتلخص في اعتبار الترجمة فعلاً مثل أي فعل آخر، يمتلك غرضاً. وهذه الغاية هي التي تحدد طرائق وإستراتيجيات الترجمة الكفيلة بإخراج نص، يؤدي الوظيفة المنشودة. وبهذا، لم يعد ينظر إلى الترجمة على أنها مجرد نقل للرموز. ففعل الترجمة وعملية إنتاجها يحدده سكوبوس النص. وهذا يعني ضرورة «تحديد الغاية قبل البدء بممارسة الترجمة. وهذه النظرية لها موقف استشرافي كسائر النظريات الوظيفية حيال الترجمة بغية ابراز الغاية، عكس الموقف الاسترجاعي السائد على النظريات اللغوية التي تؤكد على المبادئ التوجيهية للنص الأصل» (فيرمير، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٥٣؛ بيكر، ١٣٩٦هـ.ش، ص ٧٢٠).

توضيح ذلك: أن سير عملية الترجمة في النظريات اللغوية، تنطلق من البناء السطحي للنص، وتعتبر أن المقابلات والمعادلات اللفظية والنحوية هي الركيزة الأساسية في هذه العملية. ويقوم المترجم بنقل النص جملة بجملة أو عبارة بعبارة. وفقا لمقتضيات النص، مما يؤدي إلى إنتاج مسودة ترجمة قد تختلف جودتها بناءً على مهارات المترجم. ومع ذلك، غالبا ما يفتقر المترجمون إلى فهم كيف يؤدي النص ككل وظائفه، ويبلغ هدفه في سياق التواصل، مما قد يؤدي إلى اتخاذ قرارات غير مبررة.

في المقابل، فإن عملية الترجمة في النظريات الوظيفية، تنطلق بمجرد تحديد الغاية من اللغة الهدف إلى تحديد الوظيفة المتوخاة من الترجمة، وتحديد أسلوب الترجمة، وفقا لثقافة النص الأصل أو ثقافة النص الهدف انتهاءً بسياق عناصر البناء السطحي التي يجب تكييفها لمتلقي النص الهدف، حيث تركز الترجمة الوظيفية على فهم غاية النص الهدف قبل ممارسة الترجمة؛ هذا يعني أن المترجم يجب أن يأخذ في اعتباره الآليات الدخيلة في تحقيق غاية المفوض أو الوظيفة، وفقا لخلفية المتلقي وتوقعاته واحتياجاته، كخطوة أولى قبل القيام بالترجمة (نورد، ٢٠١٥م، ص ١٠٧).

يُذكر أن فيرمير قد اختزل الأطراف المشاركة في الفعل الترجمي إلى:

ـ المفوض[1] هو من يحتاج إلى الترجمة، فيقوم باختيار مترجم. ولا بد أن تكون له غاية محددة من طلبه. فيقوم المترجم بخدمة هذه الغاية قدر الإمكان. و«على المفوض والمترجم أن يتفقا على الغاية من أجل تصميم الترجمة، حيث إن الغاية من تصميم المترجم لنص الترجمة بالاتفاق مع المفوض، تدعى سكوبوس» (١٩٩٦م، ص ٧).

1. Commissioner

ـ المترجم[1] هو خبير في إنتاج نص من أجل غاية محددة موجهة نحو متلقي الثقافة الهدف. فهو منتج النص الهدف، كما أن الغاية التي يعطيها المترجم للنص هي التي تدعى سكوبوس مع أخذ غاية المفوض بعين الإعتبار. وهنا، يلعب المترجم مرة أخرى دوراً رئيساً في عملية التواصل بين الثقافات وإنتاج النص المترجم (غينتسلر، ٢٠٠٩م، ص ١٨٦).

ـ المتلقي[2]، وهو القارئ أو المستمع إلى النص. فإذا كان النص مصمماً من أجله، فهو المتلقي المقصود من الترجمة. ولا بد أن يستنتج المتلقي خلال أو بعد قراءته أو سماعه للنص، الغاية التي من أجلها صُمم النص. وهذه الغاية تسمى في هذه الحالة بالوظيفة؛ لأنه كان مجمل ما استنتجه المتلقي. فالغاية إذن هي ما يقصده المترجم (أورتادو ألبير، ٢٠٠٧م، ص ٦٩٨). أما الوظيفة، فهي ما يستنتجه المتلقي من بعض سمات النص (فيرمير، ١٩٩٦م، ص ٧ ـ ٨).

٣ـ١. قواعد نظرية سكوبوس

لقد بنى فيرمير نظريته على ست قواعد، وهي كالتالي:

الأولى، طبيعة النص الهدف تحددها الغاية أو سكوبوس منه. ووفقا لهذه القاعدة، يعتقد فيرمير أن غاية النص يجب أن تحدد نمط الترجمة وطريقة عملها.

الثانية، النص الهدف هو عرض ثانوي للمعلومات التي يحملها النص الأصل بلغة وثقافة النص الهدف. بعبارة أخرى، «تعتبر الترجمة عرضا جديدا للمعلومات في الثقافة واللغة الهدف على غرار المعلومات المطروحة في الثقافة واللغة الأصل» (نورد، ٢٠١٥م، ص ٥٤؛ بيكر، ١٣٩٦هـ.ش، ص ٧٢١؛ پالامبو، ١٣٩٠هـ.ش، ص ١٣٨).

الثالثة، النص الهدف ليس مجرد عرض للمعلومات، يمكن ربطه بشكل واضح بالنص الأصل. وبتعبير آخر، أن غاية النص الهدف في سياقه الثقافي لا تتطابق بالضرورة مع غاية النص الأصل في ثقافته الخاصة؛ «لأن مخاطبي كل من النص الأصل والنص الهدف ينتميان لثقافات ومجتمعات لغوية مختلفة» (نورد، ٢٠١٥م، ص٦٦).

وهذا يعني أن دور المترجم في الثقافة الهدف ليس بالضرورة نفس دوره في الثقافة الأصل، وبالتالي قد لا تتفق غاية النص الهدف مع غاية النص الأصل. كذلك، من الممكن أن تكون هناك غايات وأغراض مختلفة داخل نص واحد أو لأجزاء منفردة من النص. و«هذا التعدد للغايات يوسعان من مسؤولية المترجم. فالمترجم ليس ناقلاً ومشفراً للرموز فقط، بل يعتبر مساعدا للمؤلف أيضا» (روث، ٢٠١٤م، ص ٩٢). وعليه، يصبح من المتعذر اقتصار نص على ترجمة واحدة، بل «يمكن ترجمة نص واحد بعدة طرق، وفقاً للغاية من الترجمة ووظيفتها، ووفقاً للمهمة التي كُلف بها المترجم» (عناني، ٢٠٠٥م، ص ١٣٥).

الرابعة، النص الهدف يجب أن يحافظ على تماسكه الداخلي. و«تنص قاعدة التماسك على أن النص الهدف ينبغي أن يكون متماسكاً بما يكفي من الداخل، ليفهم المتلقي الغاية بشكل صحيح مع مراعاة معارفه واحتياجاته» (غيدير، ٢٠١٢م، ص ٣٧).

الخامسة، النص الهدف يجب أن يكون متماسك دلالة مع النص الأصل، وذلك فيما لو اتفقت الغاية بين النصين. «ويسمي فيرمير هذه العلاقة بالأمانة الوظيفية، وقد يعبر عن تلك الأمانة بتعبير التماسك التناصي بين النص الأصل والنص الهدف. أما لو اختلفت الغاية حينئذ، لم يعد التماسك التناصي مع النص الأصل هو المعيار، بل سيكون المعيار هو التلاؤم مع الغاية ومدى استيفائها» (نورد، ٢٠١٥م، ص ٦٢ ـ ٦٣؛ بيكر، ١٣٩٦ص ٧٢٢). وهكذا يحل مبدأ الملاءمة محل مبدأ التعادل.

1. Translator
2. Reciepient

والملاءمة مع الغاية تعني قيام المترجم بعملية مواءمة بين المعطيات الثقافية لمجتمعه وعناصر النص الذي يتصدى لترجمته. فمن جهة، قد لا يكون ما يتضمنه النص ملائماً لمتلقي النص الهدف. ومن جهة أخرى، قد لا يكون الأسلوب الذي لجأ إليه المؤلف ليثير مشاعر معينة لدى قارئه مجدياً لدى المتلقي للنص الهدف. ويدلنا ذلك على أن المتلقي للنص الهدف يجب أن يكون حاضراً دائماً في ذهن المترجم، حينما يقوم بالترجمة.

ويظهر مما سبق، أن هذه القاعدة لا تعطي الإذن المطلق للمترجم، بل لا بد من وجود اتصال بين النص الأصل والهدف، لئلا تبدو الترجمة حرة للغاية. ويتم تحديد طبيعة هذا الارتباط حسب الغاية أو السكوبوس.

السادسة، القواعد الخمس المذكورة آنفاً مرتبة ترتيباً تنازلياً، أي إن قاعدة الغاية هي السائدة والمهيمنة (رايس و فيرمير، ۲۰۱٤م، ص ۱۰۷؛ ماندي، ۱۳۹۷هـ.ش، ص ۱٦۲).

«ومع ذلك، فإن ترتيب القواعد، وفقاً لأولويات فيرمير، يعني أن الانسجام بين النص الأصل والنص الهدف (القاعدة الخامسة)، يقل في أهميته عن التماسك الداخلي في النص الهدف (القاعدة الرابعة)، وهو بدوره ثانوي بالنسبة للغاية من النص الهدف أو الترجمة (القاعدة الأولى)» (عناني، ۲۰۰۵م، ص ۱۳٤ ـ ۱۳۵).

ويرى فيرمير أن هذه النظرية من المفترض أن تحل المعضلة الأزلية التي تدور حول الخيار بين الترجمة الحرفية والأمينة، وبين المترجم الذي يطلق العنان لأسلوبه وأدائه. وذلك المترجم الذي تستعبده كلمات النص الأصل. ومع ذلك، قدمت نظرية سكوبوس ـ رغم أنها تغفل النظر في القضايا والاختلافات الثقافية ـ مساهمة كبيرة في عالم تعليم الترجمة. وفي حين يعتمد المنظرون على اللغويات والمعادلات على المستوى الجزئي، يكسر فيرمير الهيمنة من خلال تقديم إطار عام للترجمة، يتم فيه التركيز على الغاية.

وثمة ميزة أخرى لهذه النظرية هي أنها لا تحد من قدرة المترجمين على اختيار طرق الترجمة لتحليل مهمة ترجمة معينة وتطبيقها، ويسمح للطلاب بالإبداع عند تعلم ترجمة.

وعلى أي حال، وبالنظر إلى تأكيد فيرمير على أن الغاية هي المفهوم الجوهري في نظرية سكوبوس، فهذه الغاية قد تركت انعكاسات كبرى على صعد مختلفة. وإليك التفصيل:

۳ـ۱ـ۱. انعكاس الغاية على تحديد الترجمة واستراتيجيتها

ينبغي على المترجم تحديد الغاية من النص الهدف، وفق نظرية سكوبوس قبل كل شيء. وهذا يساعد على توجيه عملية الترجمة بشكل صائب. وإذا لم يتم تحديد الغاية من الترجمة، فقد لا يلبي النص الهدف احتياجات جمهور الهدف، مما قد يؤدي إلى عدم فاعلية التواصل.

وهذا ما دفع الصافي النجفي إلى الإفصاح عن غايته من وراء ترجمة رباعيات الخيام التي تتلخص في محاولة فك رموز وألغاز آراء الخيام الفلسفية والصوفية وتوجيهاته ونصائحه المتعلقة بالحياة والوجود والقدر التي بثها الخيام في إطار شعري، يتميز بالانسجام والسلاسة، مع استخدام تشبيهات واستعارات لطيفة. وقد كشف الصافي عن هذه الغاية لما قال:

> إن بعض الرباعيات المترجمة عن الإنجليزية لم تستطع أن تفك طلاسمه. كل ذلك حرّك رغبتي إلى محاولة فك تلك الطلاسم واكتشاف ما اختبأ في ذلك الكنز. لعليّ أستطيع أن أتحف قُراء العربية لا بتلك الخيالات الشعرية المعروفة التي تدفع إلى التشاؤم، وتدعو إلى اللذات فحسب، بل بتلك اللئالئ المكنونة التي تمثل آراء الخيام الفلسفية ونكاته الأدبية البديعة (۱٤۰۵هـ، ص ۱۱).

إذن، تتلخص غايته في توثيق تفاصيل النص الأصل، وهذا يحتم عليه اتباع ترجمة وثائقية[1]، غرضها تقديم «وثيقة توصيل لثقافة الأصل بين المؤلف ومتلقي النص الأصل. ومن هنا، يصير متلقي النص الهدف في هذا النوع من الترجمة مجرد ملاحظ لفعل اتصالي حدث في الماضي، حيث إن النص الأصل أو ربما جوانب معينة فقط من النص الأصل يتم استنساخه، دون أدنى محاولة لإجراء تعديلات لتكييف النص على الثقافة الهدف» (شتلويرث وكووي، ۲۰۰۸م، ص ۱۰۰). وهذه الترجمة تحاول، مهما أمكن، الحفاظ على الطابع المحلي للنص الأصل، نظير تقريب نص قديم إلى ذهن المتلقي المعاصر من خلال إضافة شروح للكلمات الخاصة أو ثقافتها في الهوامش (المصدر نفسه، ص ۱۰۰؛ عناني، ۲۰۰۳م، ص ۲۹۰؛ فرح زاد، ۱۳۹٤هـ.ش، ص ٥٤). ويتيح النص الهدف لمن يقرأه، أن يطلع على أفكار كاتب النص الأصل، وهو يعي كل الوعي بأن ما يقرأه مترجم.

أما أحمد رامي، فبذل وسعه لإيصال الروح والمشاعر التي تحملها الأشعار ونقل التأثير ذاته الذي كانت الرباعيات قد تركته على المتلقي الفارسي، إلى المتلقي العربي، وصرح بذلك لما قال:

> وانما بدأت ترجمة هذه الرباعيات .... بعد أن وصلني نعي أخي الشقيق الذي مات ودفن في دار غربة، أحسست آلامها، وأنا نازح الدار، فاستمددت من حزني عليه قوة على تصوير آلام الخيام، وظهر لعيني بطلان الحياة التي نعى عليها في رباعياته، فحسبتني وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة، أودعها حزني على أخي الراحل في نضرة الشباب، وأصبر نفسي بقرضها على فقده» (۲۰۰۰م، ص ۳۰).

وقد امتزجت معاني الرباعيات بوجوده، حيث تدفقت تلك المعاني من أعماق كيانه، مما جعله يقدم ترجمة، وكأنه أعاد إنتاج المعاني بنفسه. فقد أضفى على الرباعيات جواً موسيقياً خاصاً ونغمة فريدة، يصعب العثور على نظير لها لدى سائر المترجمين. وما دامت الغاية من ترجمة أحمد رامي هي نقل التأثير ذاته الذي ألقاه النص الأصل على متلقيه إلى النص الهدف ومتلقيه، فهذه الغاية تستدعي إجراء إحلال مرجعي وتصرفات على نطاق واسع. ولا ضير في ذلك، مادام الحفاظ على الغاية يتطلب أحياناً الإخلال بالبناء الجزئي للنص الأصلي. يقول غيدير بهذا الشأن: «إن التركيز على الغاية يمكن أن يؤدي إلى خيارات غير مناسبة على مستويات أخرى، يمكن أن يخالف المترجم خياراته المفرداتية والتركيبية أو الأسلوبية، بهدف التمسك بالغاية فقط» (۲۰۱۲م، ص ۱۳۸).

ولا يتيسر ذلك إلا عبر ممارسة ترجمة ذرائعية[2]. ويكمن هدف هذا النوع من الترجمة في نشوء وظيفة جديدة في القيمة التواصلية بين مؤلف النص الأصل ومتلقي النص الهدف، و«الإيفاء بغرض اتصالي جديد في الثقافة الهدف، دون أن يكون المتلقي واعياً بقراءة أو سماع النص الذي تم استخدامه من قبل بشكل مختلف في حدث اتصال مختلف. وبذلك، تكون الترجمة الذرائعية ذريعة اتصالية في حد ذاتها، وليست مجرد سجل توثيقي توصيلي لثقافة الأصل بين مؤلف النص الأصل ومتلقي الثقافة الأصل» (شتلويرث وكووي، ۲۰۰۸م، ص ١٦٦). «وتكون المكانة الأدبية للنص المترجم في إطار الثقافة الخاصة باللغة التي نقل إليها النص توازي مكانته الأدبية في لغته الأصلية وثقافته الأصلية» (عناني، ۲۰۰۳م، ص ۲۹۷). وعليه، يقرأ متلقي النص المترجم في هذه الترجمة، النص، كأنه نص أصلي، كتب بلغته الأصلية، ولم يترجم عن نص أجنبي.

وبذلك، تبين أن اختلاف الغاية قد ترك أثره على اختيار أنماط من الترجمة. وهذا ما نلمسه في النماذج التالية:

النموذج الأول:

1. Documentary Translation
2. Instrumental Translation

آمـــد ســـحری نـــدا ز میخانـــه مـــا　　کـــای رنـــد خرابـــاتی دیوانـــه مـــا
برخیـــز کـــه پـــر کنـــیم پیمانـــه ز مـــی　　ز آن پـــیش کـــه پـــر کننـــد پیمانـــه مـــا

(۱۳۷۹هـ.ش، ص ۱۲۲).

وقد استخدم الخيام في هذا البيت رموزاً صوفية، تتميز باللطافة والرقة. فقد ذكر في البيت "ميخانه"، الذي يعني الحانة، وهو رمز لمكان تجمع السكارى العارفين الغارقين في المحبة الإلهية، كما ذكر "رند"، الذي يشير إلى العاشق الولهان. أما "خراباتی"، فهو مصطلح صوفي، يعني الخربات، ويرمز إلى مقام هذا العاشق وبلوغه الفناء في مقام الوحدة. ومعنى الرباعية المذكورة وفقا للتصور الصوفي هو:

سُمع من حانتنا نداء في السحر
انهض أيها العاشق الفاني بحبنا
واملأ الكأس بالخمر
قبل أن يمتلئ كأسك

ولقد ارتبطت دلالة الخمر عند الخيام وغيره من شعراء الصوفية، «بالحب الإلهي وبالتجليات النورانية الربانية، حيث خرجت عن معناها الحقيقي المادي إلى معنى عرفاني خالص» (نصر، ١٩٧٨م، ص ٣٧٠)، كما قام غيره من شعراء الصوفية باستخدام هذا الرمز للتعبير عن محبتهم لله من خلال الخمر الروحية، واستشعروا بلذتها، وأفقدتهم وعيهم. ولمحمود شبستري خمرية صوفية لا تخرج في مجملها عما قصد الصوفية إلى التعبير عنه من مواجيد وأذواق:

اشـــرب الخمـــر فكأســـها وجـــه الحبيـــب　　وإبريقها عينـــه ســـكرى مترعـــة مـــن الخمـــر

(المصدر نفسه، ص ٣٧٩).

نعم، ليس من اليسير ترجمة هذا النوع من الرباعيات ذات المنحى الفلسفي الصوفي العميق. فاذا ما ترجمت، ذهبت بروعتها الكامنة في عباراتها الأصلية، وفقدت قيمتها الفنية وتعبيراتها الفارسية الجميلة ومعانيها السامية التي لا تستقيم في غير الفارسية.

وقد اتجه الصافي اتجاها آخر، لما حمّل تلك الرموز على معانيها الحقيقية، وألبسها معاني مادية.

جـــاء مـــن حاننـــا النـــداء سُـــحيرا　　يـــا خليعـــاً قـــد هـــام بالحانـــات
قُـــم لكـــي نمـــلأ الكـــؤوس مـــداما　　قبـــل أن تمتلـــئ كـــؤوس الحيـــاة

(١٤٠٥هـ، ص ١٨).

فقد وضع معادلاً لكلمة "رند" بـ"الخليع"، الذي يعني الشخص الميّال إلى الحياة الفاسقة والمقبل على ملذات الجسد، كما فسر "خراباتی" بالحانة، وفسر "ديوانه" بالهيام. ورغم هذا التفسير الذي قدمه الصافي للمفردات والعناصر اللغوية، إلا أنه لم يخل بالبناء الجزئي للنص الأصل، وحافظ على توثيق تفاصيل الرباعية من خلال إجراء ترجمة وثائقية. هذا بينما ترجم رامي الرباعية السالفة الذكر بالنحو التالي:

ســـمعتُ صـــوتاً هاتفـــاً فـــي الســـحر　　نـــادى مـــن الحـــانِ: غُفـــاة البشـــر
هُبـــوا امـــلأوا كـــأس الطـــلا قبـــل أن　　تفعـــم كـــأس العمـــر كـــفُ القـــدر

(٢٠٠٠م، ص ٣٣).

ورغم أن ترجمته الذرائعية كانت بعيدة كل البعد عن الأصل الفارسي وفكر الخيام، وبعيدة عن اللغة الفارسية وثقافتها التي تعلمها في مدرسة اللغات الشرقية في باريس، ولم يلتزم بتوثيق العناصر اللغوية، ويتضح هذا من خلال اختزاله لمفردات صوفية مثل "رند"، و"خراباتی"، و"ديوانه" في تعبير "غفاة البشر"، إلا أن القوة الشعرية للمترجم لافتة للنظر، حيث تبرز فيها الكلمات وتوافقها وترتيبها بشكل مميز. بالإضافة إلى دقة العبارات المختارة، نالت الترجمة على إثرها القبول لدى الجمهور العربي. كما أنها تجاوبت مع الغاية المنشودة.

النموذج الثاني:

ای دل چو زمانه می‌کند غمناکت نا گه برود ز تن روان پاکت

بر سبزه نشین و خوش بزی روزی چند ز آن پیش که سبزه بر دمد از خاکت

(۱۳۷۹هـ.ش، ص ۱۳۷).

وترجمها الصافي بالنحو التالي:

يا قلب أن يمنحك ذا الدهر الآسي وسيفجعك باغتيال حياتكا

فاغنم بهذا الروض أوقات الهنا قبل امتزاج نباته برفاتكا

(١٤٠٥هـ، ص ٢٢٨).

لقد انطلق الصافي فی ترجمة الرباعية من غايته، وهي حل رموز الرباعية إلى توثيق العناصر اللغوية والانحباس في حرفية الكلمات بإجراء ترجمة توثيقية، تفي بالغاية هذه الترجمة، كما ترى لصيقة بالحرفية، مما أتاح فرصة إرجاعها إلى الأصل. كما ترجمها رامي:

يا نفس قد آدك حمل الحزن يا روح مقدور فراق البدن

اقطف أزاهير المنى قبل أن يجف من عيشك غض الفنن

(٢٠٠٠م، ص ٣٣).

فهذه الترجمة منتقاة انتقاء فكريا دقيقا، يدل على محاولته نقل الأثر التي تحاول تلك الرباعية أن تجلوها، وعلى مدى تردد أصدائها في نفسه، وهو أقوى مكامن تجلي رامي الشاعر وتفوقه في ترجمته.

والترجمة اتصالية فريدة بعيدة عن الأصل، وهي سمة بارزة من سمات الترجمة الذرائعية التي ولدت سمتين أخريين، هما: الحلة الزاهية التي اكتستها الترجمة، والتي جعلتها ألطف وقعاً وأجمل تعبيراً؛ والثانية سهولة اللغة وبساطتها بعيداً عن التكلف. كل هذا يكشف بوضوح عن «حرص رامي الشديد على أن تتحرك رباعيته في مدار الشعر العربي بكل أدواته الصياغية والتخيلية والغنائية، مثلما هي في شعره هو تماماً، على أن تجيء متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي» (بكار، ۱۹۸۸م، ص ۹۲).

النموذج الثالث:

ای همنفسان مرا ز می قوت کنید وین چهره کبریا چو یاقوت کنید

چون در گذرم به می بشویید مرا وز چوب رزم تخته تابوت کنید

(۱۳۷۹هـ.ش، ص ١٤٩).

قد ترجمها الصافي بالنحو التالي:

اجعلـــوا قـــوتي الطـــلا واحيلـــوا كهربـــاء الخـــدود لليـــاقوت

وإذا مـــت فـــاجعلوا الـــراح غســـلي ومـــن الكـــرم فاصـــنعوا تـــابوتي

(١٤٠٥هـ، ص ١٧).

وقد تمثلها تمثلا دقيقا، لا يصعب معه الاهتداء إلى أصلها، حيث ترجمها بمقابلات لفظية تفي بالقصد.

وترجمها رامي على هذا النحو:

هـــات اســـقنيها أيهـــذا النـــديم اخضـــب مـــن الوجـــه اصـــفرار الهـــرم

وإن مـــت فاجعـــل غســـولي الطـــلا وقُـــدّ نعشـــي مـــن فـــروع الكـــروم

(٢٠٠٠م، ص ٣٥).

فقد مارس المزيد من التحرر في الترجمة ومن تهجير الحرفية. ويتضح ذلك عبر تعويض الشطرين الأول والثاني بما لا يعبر عما هدف إليه الشاعر، وبنى عليه فكرة الشطرين، حيث يصبح على إثرها من الصعب الاهتداء إلى أصلها.

٣ـ١ـ٢. انعكاس الغاية على تحديد السياق الثقافي

لا بد قبل كل شيء من إبداء تعريف للسياق. فهو «ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه عناصر النص ووحدته اللغوية ومقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها وتترابط، بحيث يؤدي مجموع ذلك إلى إيصال معنى معين أو فكرة محددة لقارئ النص» (عبد الراضي، ٢٠١١م، ص ١٩٧). وقد اقترح كورت إيمر[1] تقسيم السياق إلى «سياق لغوي، وسياق عاطفي، وسياق الموقف، وسياق ثقافي» (مختار، ١٩٩٨م، ص ٦٩).

ويقتضي السياق الثقافي «تحديد المناخ الثقافي الذي يمكن أن تستخدم فيه عناصر النص المختلفة، مما تقتضيه ثقافة المؤلف الخاصة. فعلى سبيل المثال، أن عديدا من الكلمات لها ارتباط وثيق بالثقافة؛ إذ تحمل الكلمات وضعيات ثقافية معينة، فتكون علامات على الانتماء العرقي أو الديني أو السياسي» (قدور، ٢٠٠٨م، ص ٣٥٩).

لا شك، أن الغاية التي رسمها المترجم، قد تساهم في تحديد السياق الثقافي. ونلمس ذلك بوضوح في تحديد الغاية التي تبنّاها الصافي النجفي، وهي الحفاظ على جوهر النص الأصلي للسياق الثقافي، من خلال الإبقاء على المناخ الثقافي الفارسي، عبر نقل الكلمات ذات الشحنات الثقافية، دون المس بها، مع إضافة هوامش أو شروح توضيحية، تفسر تلك الكلمات، خاصة إذا كانت تحمل دلالات ثقافية عميقة.

في المقابل، قام رامي بتبديل المناخ الثقافي للنص الأصل إلى المناخ الثقافي العربي المناسب للنص الهدف، من خلال وضع معادلات للكلمات الثقافية، بما يتناسب مع الغاية المتوخاة، ومع ثقافة القارئ العربي، دون أن تفوح منها رائحة الترجمة.

وإليك النماذج التالية:

النموذج الأول:

آن قصـــر كـــه بـــر چـــرخ همـــى زد پهلـــو بـــر در كـــه او شـــهان نهانـــدى رو

ديـــديم كـــه بـــر كنگـــره‌اش فاختـــه بنشسته همـى گفـت كـه كـو كـو كـو

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٠٧).

1. Kurt Ammer

ترجم الصافي الرباعية المذكورة على النحو التالي:

إنّ ذاك القصـــر الـــذي زاحـــم الـــ أفـــق وخـــرّت لـــه الملـــوك ســـجودا

هتـــف الـــورق فـــي ذُراه ينـــادي أيـــن مـــن صـــيّروا الملـــوك عبيـــدا

(١٤٠٥هـ، ص ٣٧).

قام الصافي بالحفاظ على المناخ الثقافي للغة الأصل، من خلال ترجمة العناصر الثقافية، آخذاً بنظر الاعتبار المناخ الذي يأويها، تبعا لغايته التوثيقية وجرياً على عادته.

وقد ترجمها رامي على النحو التالي:

تلـــك القصـــور الشـــاهقات البنـــاء منـــازل العـــزّ ومجلـــى الســـناء

قـــد نعـــب البـــوم علـــى رســـمها يصـــيح أيـــن المجـــد أيـــن الثـــراء

(٢٠٠٠م، ص ٦٣).

فقد تصرف المترجم في الرباعية بطريقة، أبعدتها عن مناخها الثقافي، حيث أتى بالقصور بصيغة الجمع، بدلاً من القصر. والمراد به القصر الذي تناوب عليه العديد من الملوك. كما أنه لم يبق على "الفاختة"، ولم يترجمها إلى طائر أو ورقاء، بل وجد أن "البوم" هو الرمز الأسطوري للشؤم والطيرة وسوء الطالع عند العرب. فهو أنسب وأقوى وأوضح.

كذلك، عوض الشطر الثاني "بر در كه او شهان نهاندى رو"، ويعني "كان الملوك يضعون الجباه على أعتابه"، بـ"منازل العز ومجلى السناء"، وهي ترجمة، لا تكشف عن المقصود. والنص العربي ينهض بالغاية، وهي نقل التأثير ذاته الذي ألقاه النص الأصل على متلقيه، إلى النص الهدف ومتلقيه، أي إن ترجمة النص المنشود وضعت نصب عينيها متلقي النص الهدف وثقافته.

النموذج الثاني:

هنگـــام صـــبوح اى صـــنم فـــرخ پـــى بـــر ســـاز ترانـــه و بـــه پـــيش آور مـــى

كافكند به خـاک صـد هـزاران جـم و كـى ايـــن آمـــدن تيـــر مـــه و رفـــتن دى

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٣٣).

وترجمها الصافي على النحو التالي:

لقـــد آن الصـــبوح فقـــم حبيبـــي وهـــات الـــراح واشـــرع بالغنـــاء

فكـــم جمشـــيد أردى أو قبـــاد مجـــيء الصـــيف أو مـــر الشـــتاء

(١٤٠٥هـ، ص ٦).

فقد آثر الإبقاء على مناخها الثقافي، تبعا لغاية التوثيق التي تبناها، وظلت واقفة على عتبة ثقافة النص الأصل ولم تغادرها. فالعناصر الثقافية في هذه الرباعية، نظير: "جم" و"كى"، وهما من ملوك الفرس، ويقصد بهما "جمشيد" و"كيقباد"، و"تير" و"دى"، وهما من الأشهر الفارسية.

أما رامي، فترجمها كالتالي:

أيـــن النـــديم أيـــن الصـــبوح فقـــد أمـــض الهـــم قلبـــي الجـــريح

ثلاثـــــة هـــــنّ أحـــــب المنـــــى　　كـــــأس وأنغـــــام ووجـــــه صـــــبيح

(٢٠٠٠م، ص ٦).

وقد وجه رامي عنايته بإلغاء العناصر الثقافية لنص الرباعية المذكورة، نظير: "جم" و"كي"، لما تعذر عليه اقتناص معادلات لها، حفاظاً على الغاية، وهي نقل التأثير. وانطلاقا من ذلك، عوض الشطرين الثالث والرابع بقوله: "ثلاثة هنّ أحب المنى / كأس وأنغام ووجه صبيح". وبهذين الشطرين، نقل المفهوم العام للرباعية.

النموذج الثالث:

چـون لالـه بـه نـوروز قـدح گيـر بدسـت　　بـا لالـه رخـى اگـر تـو را فرصـت هسـت

مى نوش بـه خرمـى كـه ايـن چـرخ كبـود　　ناگـاه تـو را چـو خـاک گردانـد پسـت

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٢٣).

ترجمها الصافي على النحو الآتي:

كـنّ كالشـقائق ممسـكا كأسـا لـدى الـــ　　نيـــــروز مـــــع ورديّـــــة الوجنـــــات

واشـــرب فإنـــك ســـوف تصـــبح كـــالثرى　　ضـــعة بســـير الـــدهر ذي النّكبـــات

(١٤٠٥هـ، ص ٢٢).

اتبع الصافي الإجراء ذاته، حينما أبقى مفردة "نوروز" ذات المدلول الثقافي، ولم يعزلها عن مناخها. فقد قام بتعريب "النوروز" إلى "نيروز"، ولم يضع بإزائها هامشاً لتعريف القارئ العربي بهذا العيد الذي يحتفل به لدى الفرس، ويعتبر بداية السنة الجديدة في التقويم الفارسي. وبذلك، تماشى مع الغاية التي اختطها لنفسه وعكس الكلمات الثقافية دون المس بها، كما ذهب بعيداً في ترجمة الأمثال الفارسية التي بثت في بعض الرباعيات حرفيا، دون الإدلاء بمعادل لها، نظير الرباعية التالية:

گويند كسان بهشت با حـور خـوش اسـت　　من مى گويم كـه آب انگـور خـوش اسـت

آن نقـد بگيـر و دسـت از آن نسـيه بـردار　　كه آواز دهـل شـنيدن از دور خـوش اسـت

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٤٤).

وقال الصافي:

قـال قـوم مـا أطيـب الحـور فـي الجنـــ　　ـــة قلـــت المـــدام عنـــدي أطيـــب

فـــاغنم النقـــد واتـــرك الـــدّين واعلـــم　　إن صـــوت الطبـــول فـــي البعـــد أعـــذب

(١٤٠٥هـ، ص ١١).

وكان من الأجدر ترجمة المثل الفارسي: "آن نقد بگير و دست از نسيه بردار"، بمثل عربى معادل نظير: "النقد في اليد خير من النسيئة في القلب"، وكذلك المثل الفارسي: "آواز دهل شنيدن از دور خوش است"، "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه".

وقد وردت مفردة "نوروز" في الرباعية التالية:

بـر چهـره گـل نسـيم نـوروز خـوش اسـت　　در صـحن چمـن روى دلفـروز خـوش اسـت

از دى كه گذشت هر چه گويى خوش نيسـت　　خوش باش وز دى مگو كه امروز خوش اسـت

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٢٦).

وقد ترجمها رامي على النحو التالي:

يحلـــو ارتشـــاف الخمـــر عنـــد الربيـــع ونشـــــر أزهـــــار الروابـــــي يضـــــوع

وتعـــــذب الشـــــكوى إلـــــى فـــــاتن علـــى شـــفا الـــوادي الخصـــيب الينيـــع

(۲۰۰۰م، ص ٤١).

فقد ترجم "نوروز" بمعادل لها، وهو الربيع.

يُذكر أنه عوض الشطر الثالث بـ"ونشر أزهار الروابي يضوع"، والشطر الرابع بـ"على شفا الوادي الخصيب الينيع"، وهي ترجمة لا تفي بالمقصود.

۳ـ۱ـ۳. انعكاس الغاية على تحديد الأسلوب

إن مفهوم الأسلوب مفهوم معقد. وهناك وجهات نظر عديدة مختلفة عن طبيعته. والتعريف الأبسط له هو «الطريقة التي تم التعبير بها عن المعنى» (الشايب، ۱۹۹۵م، ص ٤٤)، كما ذكرت تعاريف أخرى، نذكر منها على سبيل المثال، ما كتبه الأستاذ أحمد الشايب الذي يعد أحد رواد هذا المجال في كتابه *الأسلوب* بأنه: «اختيار الأديب للمعاني وترتيبها وتفسيرها» (المصدر نفسه، ص ٤٩). ويتلخص دور الأسلوب في الترجمة حول أسلوبي نصين، يجب أخذهما في نظر الاعتبار، أسلوب النص الأصل، وأسلوب النص الهدف. وفي كل حالة، يمكن النظر إلى أسلوب النص، وفقا لعلاقته بالكاتب، بوصفه تعبيراً عن خيار. وتتم مناقشة الأسلوب في الترجمة على ما يلي:

أ. أسلوب النص الأصل، بوصفه تعبيراً عن اختيارات مؤلفه؛

ب. أسلوب النص الأصل في تأثيراته على القارئ، وهو المترجم؛

ج. أسلوب النص الهدف، بوصفه تعبيراً عن خيارات، قام بها المترجم؛

د. أسلوب النص الهدف في تأثيراته على القارئ.

من المهم ألّا تركز دراسات الترجمة بمجملها على أسلوب النص الهدف، لدرجة إقصاء أسلوب النص الأصل أو العكس. وسيكون تركيز النقاش في هذا المقال على أسلوب النص الأصل، بوصفه تعبيراً عن اختيارات المؤلف وأسلوب النص الهدف، بوصفه تعبيراً عن خيارات، قام بها المترجم.

لقد حاول الصافي الالتزام بأسلوب النص الأصل، انطلاقاً من غايته التوثيقية التي تبناها في الترجمة، الأمر الذي دفعه إلى التمادي في مراعاة الأمانة في ترجمته، حيثما كان ذلك ممكنا، وحيثما سمح الوزن بذلك، من خلال الالتزام بالتقيد الحرفي بكل ما جاء في الرباعيات، على قدر استطاعته، لكي تأتي الترجمة متناسقة مع الأصل. فقد كتب يقول: «كان همي الوحيد أثناء التعريب متجها لأمرين: الأول الأمانة في النقل والاحتفاظ بالمعنى الأصلي، حتى ظهر أكثر الرباعيات، كأنه قد ترجم كلمة بكلمة؛ الثاني تقريب التعريب بقدر الطاقة من الذوق العربي» (١٤٠٥هـ، ص ٦ ـ ٧).

وقد تماشى رامي بشكل وثيق مع نظرية سكوبوس، خدمة للغاية التي تبناها في الترجمة. و«كان جلّ همه منصبّا على إعادة عجن الرباعية وإخراجها بقالب عربي، وقد نجاه هذا، وخلص ترجمته من الصنعة والتكلف، كثيراً كما في الرباعية» (بكار، ۱۹۸۸م، ص۹۷)، مما أتاح له التصدي لتغييرات في الأسلوب، بهدف تعزيز تأثير الترجمة وجعل أفكار الخيام متاحة وذات صلة بجمهور جديد.

وإليك النماذج التالية:

النموذج الأول:

چـون آب بـه جويبـار و چـون بـاد بـه دشـت ... ايـن يـک دو سـه روزه نوبـت عمـر بگذشـت

تـــا مـــن باشـــم غـــم دو روزه نخـــورم ... روزی کـه نيامـده اسـت و روزی کـه گذشـت

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٣١).

وقد ترجمها الصافي:

كالمـاء فـي النهـر أو كـالريح وسـط فـلا ... الأمـس مـن عمرنـا ولّـى ولـم يعـد

يومـان مـا عشـت لا أعنـي بأمرهمـا ... يـوم تـولى ويـوم بعـد لـم يـرد

(١٤٠٥هـ، ص ٣٧).

واقتفى خيارات الشاعر وترتيبه، عبر اتباع الخطوات التالية:

ـ صياغة جملة فعلية طويلة في الشطرين الأول والثاني؛

ـ صياغة ثلاث جمل فعلية قصار للشطرين الثالث والرابع؛

ـ الالتزام بتسلسل الشطور؛

ـ عدم ممارسة الحذف.

وهذا ما يفسر لنا أن هذه الترجمة تبنت نقل المعاني والأفكار الأصلية للشاعر بشكل دقيق وأمين، مع الحفاظ على روح النص وأسلوبه، وعكست الغرض الاتصالي للنص الأصل بكل تفاصيله وجزئياته إلى المتلقي.

وترجم رامي الرباعية الآنفة الذكر:

تـــروح أيـــامي ولا تغتـــدي ... كمـــا تهـــب الـــريح فـــي الفدفـــد

ومـــا طويـــت الـــنفس همّـــا علـــى ... يـــومين أمـــس المنقضـــي والغـــد

(٢٠٠٠م، ص ٣٤).

وقد انتهج رامي أسلوباً آخر في تلك الترجمة، يتناسب مع الغاية التي تبناها في الترجمة، ولم يقم باقتفاء خيارات الشاعر؛ فبذلك، عكس غرضاً اتصالياً جديداً في النص الهدف، متبعا الخيارات التالية:

ـ صياغة ثلاث جمل فعلية قصار في الشطرين الأول والثاني، بدل جملة طويلة؛

ـ صياغة جملة فعلية طويلة في الشطرين الثالث والرابع، بدل ثلاث جمل فعلية قصار؛

ـ إلغاء ترجمة "چون آب به جويبار"، والتي تعني "كالماء في الجدول".

ـ عدم الالتزام بتسلسل الشطور.

النموذج الثاني:

ايـــن قافلـــه عمـــر عجـــب مـــی‌گـــذرد ... دريـــاب دمـــی کـــه بـــا طـــرب مـــی‌گـــذرد

ســـاقی غـــم فـــردای حريفـــان چـــه خـــوری ... پـــيش آر پيالـــه را کـــه شـــب مـــی‌گـــذرد

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٣٢).

وترجمها الصافي:

ما أسرع ما يسير ركب العمر قم فاغنم لحظة الهنا والبشر

دع هم غد لمن يهمون به والليل سينقضي فجئ بالخمر

(١٤٠٥هـ، ص ٥٩).

فوجوه الشبه بين أسلوب الصافي وأسلوب الشاعر كثيرة، منها:

ـ صياغة أربع جمل قصيرة في كل شطر، تبعا للرباعية؛

ـ قام برعاية تسلسل الشطور؛

ـ لم يمارس الحذف.

وقد ترجم رامي الرباعية المذكورة على النحو التالي:

وإنما بالموت كل رهين فاطرب فما أنت من الخالدين

واشرب ولا تحمل أسى فادحا وخلّ حمل الهم للآحقين

(٢٠٠٠م، ص ١١).

ولم يتبع رامي أسلوب الشاعر، بل افتتح الرباعية بجملة اسمية، ولم يراع تسلسل الشطور، بل عوض الشطرين الأول والثاني بمقابلات باهتة، لا تعبر عن غاية الشاعر، وبنى عليه فكرة الشطرين الأخيرين.

النموذج الثالث:

یاران به موافقت چو دیدار کنید بایـد کـه ز دوسـت یـاد کنیـد

چون باده خوشگوار نوشید بهم نوبت چو به ما رسد نگونسار کنید

(١٣٧٩هـ.ش، ص ١٣٥).

ترجم الصافي الرباعية المذكورة:

إن تلاقيتم أخلاي يوماً فأطيلوا ذكراي عند اللقاء

وإذا ما أتى لدى الشرب دوري فأريقوا كأسي على الغبراء

(٢٠٠٥م، ص ٨).

كان الصافي النجفي يحاول أحيانا الاقتراب من أسلوب الشاعر، عندما يواجه الموانع والعوائق، وكان يكشف عن ذلك، بقوله: و«ما كنت أحيد عن هذه الغاية، وآتي بشيء من التصرف إلا عندما أعجز عن كل الوسائل للاحتفاظ بالمعنى الأصلي» (١٤٠٥هـ، ص ٦ ـ ٧). وهذا ما يتضح في الإجراءات التالية:

ـ صياغة ثلاث جمل فعلية قصار في الأشطار الأولى والثانية والثالثة تبعاً للأصل؛

ـ الالتزام بتسلسل الشطور؛

ـ صياغة جملة فعلية قصيرة، بدل جملتين فعليتين قصيرتين في الشطر الرابع؛

ـ عوض ترجمة الشطر الثالث: "چون باده خوشگوار نوشید بهم"، وتعني "عندما تشربوا معا المدام العذب"، بـ"وإذا ما أتى لدى الشرب دوري".

ومهما يكن من أمر، فقد ظل أسلوبه أقرب إلى أسلوب الخيام؛ بينما ابتعد رامي عن هذا الأسلوب، لما ترجمها هكذا:

إذا ســـقاني المـــوت كـــأس الحمـــام وضـــمكم بعـــدي مجـــال المـــدام

فـــأفردوا لـــي موضـــعي واشـــربوا فـــي ذكـــر مـــن أضـــحى رهـــين الرجـــام

(٢٠٠٠م، ص ١٥).

وجوه الاختلاف بين أسلوب المترجم وأسلوب الشاعر:

ـ صياغة جملتين فعليتين قصيرتين في الشطر الثالث، بدل جملة فعلية واحدة في الأصل؛

ـ صياغة جملة فعلية واحدة، بدل جملتين فعليتين قصيرتين في الأصل؛

ـ عدم الالتزام بتسلسل الشطور.

ـ عوض الشطر الرابع: "نوبت چو به ما رسد نگونسار كنيد"، وتعني "ولما يحن دوري فأريقوا كأسي"، بمقابلات، لا تؤدي غرض الشاعر: "في ذكر من أضحى رهين الرجام".

وإليك خلاصة البحث في الجدول التالي:

الغاية	نمط الترجمة	السياق الثقافي	الأسلوب
غاية الصافي النجفي هي نقل رموز النص الأصل	وثائقية	نقل المناخ الثقافي للنص الأصل إلى الهدف	اقتفاء أسلوب النص الأصل
غاية رامي هي نقل المشاعر والأحاسيس	ذرائعية	تبديل المناخ الثقافي للنص الاصل بما يتناسب مع النص الهدف	عدم التبعية لأسلوب النص الأصل

الخاتمة

إن الغاية في نظرية سكوبوس تلعب دوراً محورياً في تحديد نمط الترجمة. فإذا كانت الغاية من الترجمة هو توضيح وفك رموز النص الأصل، فهذا يتطلب استخدام الترجمة التوثيقية، وهي نوع من الترجمة، يركز على الدقة والوضوح في نقل المعلومات. وإذا كانت الغاية إيصال المشاعر أو التأثيرات التي يحملها النص الأصل، فستكون الترجمة الذرائعية هي الأنسب، حيث تركز على تحقيق الأثر المطلوب في الجمهور، بدلاً من الالتزام الصارم.

إن الغاية في الترجمة تؤثر على كيفية تحديد السياق الثقافي. فإذا كان الغاية هي توضيح معاني النص الأصل وفك رموزه، فهذا يتطلب الحفاظ على المناخ الثقافي للنص الأصل، مما يعني ضرورة نقل النص، كما هو دون أدنى تصرف. وهذا يتطلب الحفاظ على الكلمات التي تحمل معاني ثقافية وعدم تغيرها، بل نقلها كما هي. وإذا كانت الغاية إيصال المشاعر والأحاسيس إلى النص الهدف، فهذا يلزم تعديل السياق الثقافي للنص الأصل، ليكون متناسباً مع المناخ الثقافي للنص الهدف. ولا يتحقق ذلك إلا بتبديل الكلمات الثقافية في النص الأصل بكلمات ثقافية، تتناسب مع ثقافة الجمهور الهدف.

دون شك أن الغاية من الترجمة تؤثر بشكل كبير على الأسلوب الذي يتبعه المترجم في عمله. فإذا كانت الغاية هي فك الرموز، فإن المترجم يجب أن يتبع أسلوب النص الأصل، ويقترب من خياراته اللغوية. أما إذا كانت الغاية هي نقل المشاعر

والأحاسيس، فإن خيارات المترجم ستختلف عن تلك الموجودة في النص الأصل، مما يعني أن الأسلوب قد يتغير لتناسب هذه الغاية الجديدة.

***

المصادر والمراجع

أ ـ العربية

الأصبهاني، أبو عبد الله عماد الدين محمد بن صفي الدين. (١٣٧٨هـ.ش). ***خريدة القصر وجريدة العصر***. تحقيق عدنان محمد الطعمة. طهران: ميراث مكتوب.

أورتادو ألبير، أمبارو. (٢٠٠٧م). ***الترجمة ونظرياتها***. ترجمة علي إبراهيم المنوفي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

باسنت، سوزان. (٢٠١٢م). ***دراسات الترجمة***. ترجمة فؤاد عبد المطلب. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

بكار، يوسف حسين. (١٩٨٨م). ***الترجمات العربية لرباعيات الخيام***. الدوحة: مركز الوثائق والدراسات الإنسانية.

رامي، أحمد. (٢٠٠٠م). ***رباعيات الخيام***. القاهرة: دار الشروق.

روث، ليزا. (٢٠١٤م). «نظرية الغاية لهانس فيرمير». ترجمة مؤنس مفتاح. ***مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية***. ع ٧. ج ٢. ص ٨٣ ـ ٩٦.

الشايب، أحمد. (١٩٩٥م). ***الأسلوب***.ط ٩. القاهرة:مكتبة النهضة المصرية.

شتلويرث، مارك؛ وموبرا كووي. (٢٠٠٨م). ***معجم دراسات الترجمة***. ترجمة جمال الجزيري. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

عبد الراضي، أحمد محمد. (٢٠١١م). ***المعايير النصية في القرآن الكريم***. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

عناني، محمد. (٢٠٠٣م). ***مرشد المترجم***. ط ٢. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

ـــــــــــ . (٢٠٠٥م). ***نظرية الترجمة الحديثة***. ط ٢. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

غيدير، ماتيو. (٢٠١٢م). ***مدخل إلى علم الترجمة***. ترجمة محمد أحمد طجو. الرياض: النشر العلمي والمطابع.

غينتسلر، إدوين. (٢٠٠٩م). ***في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة***. ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قدور، أحمد محمد. (٢٠٠٨م). ***مبادئ اللسانيات***. ط ٣. دمشق: دار الفكر.

مختار، أحمد. (١٩٩٨م). ***علم الدلالة***. ط ٥. القاهرة: عالم الكتب.

نصر، عاطف جودة. (١٩٧٨م). ***الرمز الشعري عند الصوفية***. بيروت: دار الكندي.

نورد، كريستيان. (٢٠١٥م). ***الترجمة بوصفها نشاطا هادفا***. ترجمة أحمد علي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

هلال، محمد غنيمي. (٢٠٠٨م). ***الأدب المقارن***. ط ٩. القاهرة: شركة نهضة مصر.

ب. الفارسية

بيكر، مونا. (١٣٩٦هـ.ش). ***دايرة المعارف مطالعات ترجمه***. ترجمه حميد كاشانيان. تهران: نو.

پالامبو، گيزپه. (١٣٩٠هـ.ش). ***اصطلاحات كليدى در مطالعات ترجمه***. ترجمه فرزانه فرحزاد و عبدالله كريمزاده. تهران: قطره.

جمشيدىپور، يوسف. (١٣٤٢هـ.ش). ***رباعيات حكيم عمر خيام***. تهران: فروغى.

حسنوندى، سمير؛ و ديگران. (١٣٩٤هـ.ش). ترجمه ادبيات كودک از منظر پارادايم اسكوپوس و تعادل: مطالعه موردى زبان و ترجمه. ***فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه***. ش ٣. س ٤٨. ص ١١٧ ـ ١٣٦.

صفا، ذبيح‌الله. (١٣٨٨هـ.ش). ***تاريخ ادبيات در ايران***. چاپ ١٧. تهران: فردوس.

صیادانی، علی؛ و یزدان حیدرپور. (١٣٩٩هـ.ش). «الگوهای کنش محور در ترجمه نهج البلاغه بر اساس رویکرد اسکوپوس: مطالعه موردی ترجمه بهرام‌پور». ***فصلنامه پژوهش مطالعات ترجمه قرآن و حدیث***. ش ١٣. د ٧. ص ١٦٣ ـ ٢٠٦.

عمر خیام نیشابوری. (١٣٧٩هـ.ش). ***رباعیات عمر خیام***. تحقیق حسین دانش و توفیق سبحانی. تهران: انجمن آثار ومفاخر فرهنگی.

فرح‌زاد، فرزانه. (١٣٩٤هـ.ش). ***فرهنگ جامع مطالعات ترجمه***. تهران: علمی.

فیرمیر، هانس. (١٣٩٠هـ.ش). ***اسکوپوس و سفارش در عمل ترجمه‌ای***. ترجمه مزدك بلوری و کاوه بلوری. تهران: قطره.

ماندی، جرمی. (١٣٩٧هـ.ش). ***معرفی مطالعات ترجمه***. ترجمه علی بهرامی و زینب تاجیك. تهران: راهنما.

هاشمی، محمدرضا؛ و امیرداود حیدرپور. (١٣٩٢هـ.ش). «بررسی نظریه اسکوپوس در نهضت بغداد». ***فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه***. ش ٤. س ٤٦. ص ٥١ ـ ٧٥.

هدایت، صادق. (١٣٤٢هـ.ش). ***ترانه‌های خیام***. تهران: امیر کبیر.

ج. الإنجليزية

روث وفیرمییر

Reiss, Katharina; & Hans Vermeer. (2014). ***towards a general Theory of Translational Action***. London: Routledge.

فیرمییر

Vermeer, Hans J. (1996). «A Skopos Theory of Translation: Some arguments for and against», ***Text context***. p 29 - 47.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی