

التخصّص والأمانة في ترجمة الشّعر الإنجليزي إلى العربيّة

- قصيدة «The Hollow Men» نموذجاً

Speciality and Fidelity in Translating English Poetry into Arabic

«The Hollow Men»

ط.د. أنجود بن الشيخ، معهد الترجمة، جامعة وهران 1 ، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن

whiteangel1623@gmail.com

ط.د. محمد الأمين حضري، معهد الترجمة، جامعة وهران 1 ، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن

hadri4100@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2020/12/01	2020/11/19	2020/08/29

مُلخَصُ البَحْثِ

تُعتبر الترجمة أو التّقل من المنظور العام عملية تحويل نصّ مكتوب من اللّغة المصدر إلى نصّ آخر مكتوب في اللّغة الهدف سواء تعلق الأمر بالنّصوص العلميّة أو الأدبيّة. ولعلنا إن أردنا تسليط الضّوء على الشّبق الأخير من هذه النّصوص، لوجدنا أنّ التّرجمة الأدبيّة ولا سيّما الشّعريّة منها أصعب أنواع التّرجمة على الإطلاق إن لم يعتبرها البعض الآخر مستحيلة إذا ما قورنت بمثيلتها النّثريّة. من هذا المنطلق، ينطوي البحث الّذي بين أيدينا على دراسة متمحورة حول عاملين فاعلين في عمليّة التّرجمة، هما عاملي التّخصّص والأمانة وأهميّتهما في ترجمة النّصوص الشّعريّة الانجليزيّة إلى اللّغة العربيّة، وحتّى نتمكّن من دراسة هذا الموضوع بشكلٍ أكاديميٍّ مُمنهج ارتأينا تناوله من قسمين رئيسيّين اثنين: أولهما نظري وثانيهما تطبيقي. الكلمات المفتاحية: التّخصّص؛ الأمانة؛ الترجمة؛ الشعر الانجليزي؛ العربيّة

Abstract

Translation is converting a written text from the source language into another one in the target language, whether we deal with scientific or literary texts. If we want to talk about literary translation, especially poetry, on one hand, we can perceive that the last is the most difficult type of translation at all. On the other hand, some others said that it is impossible to effect such task successfully. From what it is mentioned above, : This research is focused on translating english poetry into arabic where such process is based on two main factors: speciality and fidelity. The study is aiming to determine how can the former factors impact on selecting methods and techniques adopted by both translators to produce an equivalent poetry to the original one as much as possible.

Keywords: Speciality ؛Fidelity ؛Translation ؛English poetry ؛Arabic

1. مقدمة:

تستحقُّ الترجمة الشعرية أن تنال مركز الريادة عن جدارة واستحقاق كونها أصعب أنواع الترجمة هذا إن لم يجزم البعض باستحالة إنجازها مقارنة بالترجمة التثريّة. في هذا الصدد يرى «روبرت فروست Robert Frost» في تعريفه للشعر أنه «ما يضيع في الترجمة»، أمّا «رومان جاكوبسون Roman Jakobson» فيرى أنّ «الشعر مادة غير قابلة للترجمة» وذلك بإبرازهما مدى صعوبة المهمة الملقاة على عاتق المترجم حتى يتمكن من القيام بترجمة الأعمال الأدبية بالشكل الصحيح. كما أنّ للترجمة الشعرية ميزات وخصوصيات تميّزها عن نظيرتها التثريّة، ولعلّ استخدام الشعر للغة يختلف عن استخدام التثريّة في عدّة أوجه، فالشعر هو أسى مراتب الكتابة إيجازاً وقوّة وتعقيداً وهذا راجع لكون لغته تتسم بالطابع الرمزي أكثر من الدلالي، وكذا الارتباط الوثيق بين كلّ من الشكل والمحتوى، كما يُعرف بإيقاعه الداخلي أو طابعه الموسيقي بغضّ النظر عن العروض الشكلية والقافية، وبُعدّه الفني والإبداعي وقيمته الجماليّة اللغويّة، ممّا يجعل الإحاطة بجميع العوامل المؤثرة في النصّ الشعري ونقل جليّ خصائصه في صياغة لغة مستهدفة لها أيديولوجيّتها وثقافتها وتقاليدتها التي تميّزها عن باقي الثقافات أمراً يصعب التحكّم فيه أو السيطرة عليه.

من هذا المنطلق كان على مترجم مثل هذا اللون من الألوان الأدبيّة أن يكون متخصصاً ذو ملكة أدبيّة ذوّاقة للشعر؛ هذا إن لم يشترط فيه أن يكون شاعراً في الأصل أو على دراية أكثر من كافية باللون الشعري المراد ترجمته وكذا خصائصه وظروف نظمه ومعانيه ورموزه ودلالاته ووزنه وقافيته التي تميّزه عن غيره من الأنواع الشعرية. وبهذا كان على المترجم القائم بترجمة الشعر اتّباع الاستراتيجية الأمثل التي تضمن له نقل كلّ من الشكل والمضمون والثقافة من النصّ المصدر إلى النصّ الهدف بأمانة وعلى النسق نفسه الذي يريده كاتب النصّ الأصلي.

ولنتمكّن من تسليط الضوء بشكل أفضل على هذا الشقّ الحساس في المجال الترجمي، ارتأينا تناول نماذج من قصيدة «The Hollow Men» للشاعر الأمريكي المخضرم «T.S. Eliot» كمدوّنة للعمل وذلك بترجمتها إلى اللغة العربية من قبل كلّ من شريف بقنة الشهباني وعادل صالح الزبيدي وفق منهج تحليلي مقارن بغية إثراء البحوث في هذا المجال. لينضوي موضوع بحثنا تحت إشكاليّة رئيسيّة تتمثّل في إشكاليّة التخصّص والأمانة في ترجمة الشعر الإنجليزي إلى اللغة العربية.

فإلى أيّ مدى يسهم كل من تخصّص المترجم وأمانته في الإبقاء على القيمة والأثر الجمالي للغة النصّ المصدر؟ وإلى أيّ مدى تؤثر الاستراتيجية المتبعة في الترجمة على كلّ من الشكل والمعنى الحقيقي الذي يريد كاتب النصّ الأصلي إيصاله للقراء بالشكل الصحيح؟

2. مفهوم الترجمة:

إن الترجمة أحد الأنشطة البشرية الهامة التي تعتمد اعتماداً كلياً على تحويل النصوص المكتوبة أو المسموعة من لغة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على جميع المعاني الموجودة داخل هذه النصوص؛ بمعنى أنه لا يجب بأيّ حال من الأحوال أن يختلف معنى النص عن المعنى الموجود في النص الأصلي، بل يجب أن يكون النص يحتوي

على المعنى نفسه بالضبط، ولكن بلغة أخرى. وفي هذا الصدد يعرف 'ويلس' Wilss الترجمة على أنها: «...أسلوب يؤدي، انطلاقاً من نصّ اللغة المتن المكتوب، إلى نصّ في اللغة المستهدفة على أكبر قدر من التكافؤ. وهوما يلزم من المترجم الاستيعاب التام للنواحي التركيبية والدلالية والأسلوبية والبراغماتية النصّية للنص الأصلي»⁽¹⁾. أي أن على المترجم أن يحدث الأثر نفسه المرجو في اللغة المستهدفة باستعماله لجل مكتسباته المعرفية. ويراها 'راندولف كويرك' Randolph Kurak بأنها: «ليست تأليفاً وحدانياً بل هي نفاذ داخلي ومزج بين بنيتين. فهناك المحتوى الدلالي والإطار الشكلي للنصّ الأصل من جهة. ومن جهة أخرى السياق الكلي للسمات الجمالية التي تتصلّ اتصالاً وثيقاً بلغة النصّ المترجم»⁽²⁾. وعليه يمكن القول إن مسألة الترجمة هي أكثر من مجرد معرفة عملية بلغتين.

أما 'كاتفورد' Catford فيقترح بأنه: «يجري في الترجمة استبدال معاني اللغة الأصل بمعاني اللغة الهدف: لا نقل معاني اللغة الهدف إلى اللغة الأصل. ففي النقل هناك إدخال لمعاني اللغة الأصل إلى نصّ اللغة الهدف لا بدّ من أن يتمّ التفريق بين هاتين العمليتين في أية نظرية عن الترجمة»⁽³⁾.

3. التخصّص في الترجمة:

يعني التخصّص تفرد الفرد بالقيام بعملٍ مُعين دون سواه، وتوفير كلّ وقته وجهده له. فالتخصّص بالشّيء اقتصارٌ في العمل عليه، وخصّه دون غيره بالبحث والاهتمام والفعل⁽⁴⁾. ويُعتبر التخصّص في الترجمة ضرورة قصوى بالنسبة للمترجم، إذ يستحيل إمامه بكلّ المصطلحات والمفاهيم المتباينة من علم إلى آخر، إلّا أنّه من السهل عليه الإلمام بمصطلحات ومفاهيم التخصّص الذي يبرع فيه. فإن كان مجال تخصّصه على سبيل المثال هو الترجمة الاقتصادية، فعليه دراسة ومعرفة كافة المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالميدان الاقتصادي قدر الإمكان. وهكذا هو الحال مع بقية المجالات، فعلى مترجم الكتب الروائية أن يكون أديباً روائياً، ولا بدّ لمترجم القصائد الشعرية أن يكون شاعراً. فالإحاطة بكلّ مصطلحات ومفاهيم مجال الترجمة هي أولوية كلّ مترجم. إذ يقول «عمرو بن بحر الجاحظ» بهذا الخصوص: «ولا بدّ للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتّى يكون فهمهما سواء وغاية»⁽⁵⁾، وهي ذات الفكرة التي يتبناها ويؤكد عليها المنظرّون المحدثون وعلى رأسهم «لادميرال Admiral» قائلاً: «يتوجّب على المترجم عموماً الإلمام التام بلُغتي عمله، يزيد عليها اطلاعاً ثقافياً الواسع سواء تعلّق الأمر بممارسته للترجمة الفورية أو التحريرية. أمّا فيما يتعلّق بمجال "الترجمة التقنية" فعلى المترجم هنا امتلاك المعرفة المستفيضة والمعمّقة بالميدان الذي يتحدّث عليه النصّ الجاري ترجمته»⁽⁶⁾. إذ يدعم وجهة نظر «الجاحظ» القائلة بأنه: «كلّما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقلّ، كان أشدّ على المترجم، وأجدراً أن يخطئ فيه»⁽⁷⁾.

1.3. بعدي التخصّص في الترجمة:

للتخصّص في الترجمة بعدان اثنان يتمثلان فيما يلي:

*البعد المكتسب للتخصّص:

ويتمثل في ضرورة إتقان المترجم للغة التي ينقل منها، واللغة التي ينقل إليها، إذ يُعدُّ التمكنُ منهُما شرطا أساسيًا لاستحقاق لقب المترجم، ذلك لأنَّ الإلمام بالمفاهيم والمقابلات والمرادفات والمصطلحات الفنية للعبارات والألفاظ المراد ترجمتها في أيّ تخصّصٍ من التخصّصات غير كافٍ لإدراك المعنى الصحيح لها، فالترجمة عملية ذهنية معقّدة تستوجب التحكّم التام في المستويات التركيبية والدلالية والنحوية والصرفية والصوتية للغتي الأصل والوصل، وذلك حتّى يتمكّن المترجم من نقل المعنى الموجود في النص المترجم منه إلى النص الآخر بكلّ أمانة واحترافية موظّفًا في ذلك أسلوبًا واضحًا وبسيطًا يستحسنه القارئ ويستسيغه. فإن زاد على امتلاك المهارة اللغوية المعرفة الفاحصة المستفيضة بمجال التخصّص المراد خوض غمار الترجمة فيه، فذلك سيفضي إلى إنتاج ترجميٍّ يضاهاه الأصل شكلا ومضمونا، ممّا يجعل قارئه في اللغة الوصل عاجزا عن التمييز بينهما. إلّا أنّ الجاحظ يرى بأنّه لا يمكن للمترجم الإلمام بلغتي الأصل والوصل بالدّرجة نفسها إذ يقول في هذا الصّدّد: "... (متى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنّه قد أدخل الضّيم عليهما، لأنّ كلّ واحدة من اللّغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليهما، وكيف يكون تمكّن اللسان منهُما مجتمعين فيه، كتمكّنه إذا انفرد بالواحدة، وإنّما له قوّة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوّة عليهما، (...)"⁽⁸⁾.

*البعد الذاتي للتخصّص:

إذا كان البعد المكتسب للتخصّص متوافرا لدى كلّ المترجمين دونما استثناء -بغضّ النظر عن تخصّصاتهم التي يبرعون فيها ويمارسونها أكثر من غيرها- فهناك بعد آخر يتواجد بدرجات متفاوتة بينهم ألا وهو "البعد الذاتي للتخصّص" والذي يتمثل على العموم في مدى تذوّق المترجم ودرايته ومعرفته العميقة بكتاب النص المصدر وتأثره العميق بأيدولوجيته ومعتقداته وثقافته وعاداته وتقاليده وأسلوب حياته وبيئته المحيطة به. لذلك، كان على المترجم الحقّ أن يكون ذو اطلاع واسع ودائم بأداب كلا اللّغتين وثقافة وآداب وفنون وقوانين وحيات أهل اللّغتين، حتّى يتمكّن من فهم النّيات والمقاصد الحقيقية التي يريد كاتب النصّ الأصل إيصالها إلى قارئه خصوصا مع اختلاف المصطلحات والمفاهيم من دولة إلى أخرى، فينقل بذلك المعنى الصحيح وليس الحرفي. كما يضيف صاحب الربيعي في مجلّة "الحوار المتمدّن" بأنّ "الثقافة العالية للمترجم تخوّل له التعليق على الآراء والأفكار ووضبط التواريخ وتصحيح المغالطات التي قد يقع بها المؤلّف أو يسعى لدسّها بغرض تشويه حضارة أو ثقافة شعب ما لإعلاء شأن حضارته وثقافته لغاية في نفس يعقوب، وهذا ما يمكن لمسه في أغلب كتب الاستشراق تحديداً"⁽⁹⁾.

ويظهر البعد الذاتي للتخصّص في وجهة نظر منصف الجزّاري القراءة الذاتية للنصّ المراد ترجمته بهدف قولبته بما يتناسب وكلّ من لغة وثقافة قارئ هذا النصّ في اللغة الوصل.⁽¹⁰⁾

أمّا الدُّكتور صالح ابن العبد الله العبد الكريم في ما يتعلّق بمسألة الذاتية إذ يقول بأنّ: "الترجمة هي في واقع الأمر فعلٌ ذاتيٌّ مترجم له خياراته الخاصّة ولغته الخاصّة وخياله الخاصّ وتأويله الخاصّ، بل وإيديولوجيّته الخاصّة..."⁽¹¹⁾.

ويدعمهما لادميرال في كتابه "التنظير في الترجمة" -والذي استشهد به عبارة قالها جورج مونان (George Mounin) في كتابه المشاكل اللسانية في الترجمة "Problèmes Linguistiques de la Traduction" - مشيراً في فحوى كلامه في المعنى إلى أنّ الترجمة كعملية ميتاتواصلية تتطلّب ضرورة التوقّف عند وساطة الذاتية التي تجعل من المترجم مؤوّلاً بحقّ، إذ يقول في هذا الصّدّد:

"La traduction est une méta-communication qui passe nécessairement par la médiation de la subjectivité du traducteur, qui fait dès lors figure d'interprète, à tous les sens du mot".⁽¹²⁾

كما يضيف قائلاً: "... وإذا لم تتسلّل ذاتيّة المترجم إلى عمله، فقدت ترجمته الدفء والحياة"⁽¹³⁾ أي وجب على المترجم إضفاء الجانب الذاتي على الترجمة حتى يشعر القارئ وكأنه يقرأ النصّ الأصل.

وترى كلّ من دانيكا سيلسكوفيتش وماريان لودرار فتريان في كتابهما "التأويل سبيلاً للترجمة

أنّه على المترجم التّركيز على المضمون (أي ما يريد كاتب النصّ قوله) عوضاً عن الشكل (أي الرّموز اللسانية، الجانب الجمالي للنصّ، ... إلخ) بقولهما:

" Le traducteur recherche le vouloir dire de l'auteur, sa méthode est l'explication de textes et non l'analyse linguistique".⁽¹⁴⁾

أمّا طه حسين فيرى بدوره: "أنّ المترجم (النّاقل) ملزم أن يكون ذو قدرة وكفاءة يستطيع من خلالها أن يقوم مقام المؤلّف، فيشعر بقلبه ويحسُّ بحسّته. ويرى الأشياء بتلك العين التي رأى بها المؤلّف، ويصفها بذات اللسان الذي وصفها. ولا بدّ أن يشعر المترجم بما شعر به المؤلّف، وأن تأخذ حواسه مكانه إن صحّ التعبير. وأن يحاول الإعراب عن هذه الصورة، والإفصاح عن دقائقها وخفاياها بأشياء الألفاظ تمثيلاً لها وأوضحها دلالة عليها".⁽¹⁵⁾

كما أنّ للخبرة دوراً لا يستهان به في اكتساب مهارات جديدة تمخّضت عن تجارب فشلٍ سابقةٍ مرّ بها المترجم خلال مسيرته الترجميّة، ممّا يجنبه مستقبلاً الوقوع في ذات الأخطاء مرّةً أخرى، وهذا هو معيار التمييز بين المترجم المبتدئ والمتمرّس. يُضاف إليهما مدى استناده على المنطق الواعي في تأويل وفهم النصوص التي يعمل عليها، حتّى يتمكّن من إيراد علوم وأفكار وثقافة الآخر بكلّ دقّة وأمانة، وعليه، كان على المترجم أن يكون عالماً بدايكرونيكيّة التخصّص الذي يريد خوض غمار الترجمة فيه حتّى يتمكّن من إخراج نص في اللّغة الوصل يضاهاي الأصل شكلاً ومضموناً.

ولعلّ الفعل التّرجميّ موهبةٌ قبل كلّ شيء، إذ يعمل المترجم بشكل مستمر على تنميتها وصقلها باكتسابه لمعارف جديدة، يُضاف إليها تمرّسه الذكي بكلّ ما تحفل به من أسرار ومعاني.⁽¹⁶⁾ إذ تقول فاطمة آل خليفين لـ "جريدة

• التخصّص والأمانة في ترجمة الشّعر الإنجليزي إلى العربيّة ط.د. أنجود بن الشيخ ومحمد الأمين حضري

الاتّحاد" في هذا الشّأن: "إنّ "غياب الإبداع" نفسه من أكبر الصّعوبات التي يواجهها مترجم بين يديه عمل إبداعي. فالعمل الإبداعي يتطلّب مترجماً مبدعاً بحجم العمل الذي أمامه... كيف؟ ينبغي أن يكون متمكناً من اللّغة ومفرداتها وجماليّاتها لينتقي المفردات والعبارات وهو على وعي ودراية بما يفعله. شيء آخر (...). ترجمة عمل إبداعي يتطلّب مرونة وشفافيّة وذكاء للخروج بعمل جديد يحمل بداخله روح العمل الأصلي. (17) ويتعيّن النّظر إلى ركن آخر مهم في مواصفات المترجم، بأنّه مدقّق وناقد يعكس ثقافته الدّاتية ومدى سعة مكتسباته المعرفيّة في المنتج المترجم الجديد ليقدم للمستهلك الثّقافي قدراً أكبر من المعرفة. ويمكن اعتبار التّرجمة ومساهمات المترجم المهنيّة والتقنيّة والمعرفيّة عملاً تشاركياً مع المؤلّف من خلال إعادة إنتاج مؤلّفه بطريقة مُحسّنة وبمواصفات وطنية تجذب مزيداً من المستهلكين للثقافة وتضفي على المنتج المترجم ماركة (وطنية-عالمية) تكون صالحة للاستهلاك في مجتمعات متعدّدة. (18)

4. الأمانة في التّرجمة:

يقول المنظر 'ولتر بنجامين' Walter Benjamin عن الأمانة في التّرجمة: «التّرجمة هي نقل نقاء اللّغة الموجود في اللّغة الأجنبيّة إلى اللّغة المحليّة، نقل ذلك الجمال والرّوعة الموجودين في المؤلّف، هذه هي مهمّة المترجم» (19). فمن خلال كلامه نخلص إلى أنّ أمانة المترجم هي مراعاة مضمون ولغة النصّ الأصلي؛ وذلك بنقل أفكاره كما هي دون تعديل أو تزييف، مع مراعاة القالب الذي وضعت فيه.

أ. الأمانة للمقولات النّحويّة: يراعي فيها المترجم التقيّد بالصّيغ التركيبيّة وترتيب الألفاظ حسب قواعد اللّغة المصدر حال قيامه بعملية التّرجمة، وهذا أمر مستحيل لأنّ لكلّ لغة خصوصيّاتها المميّزة لها عن اللّغات الأخرى؛ فاللّغة العربيّة مثلاً تبدأ بالفعل فالفاعل فالمفعول به، بينما اللّغتين الفرنسيّة والانجليزيّة فتبدآن بالفاعل ثمّ الفعل.

ب. الأمانة في المعنى: وهو أن يركّز المترجم على المعنى عوضاً عن التّقل الحرّفي للألفاظ والعبارات. وقد نادى بهذا المبدأ أنصار "المدرسة التأويليّة" على رأسهم دانيكا سيلسكوفيتش وماريان لوديرير اللّتان تريان بأنّه من الصّعب جدّاً على المترجم الشّفويّ تذكّر جميع ما قيل في اللّقاء المراد ترجمته، وذلك نظراً لضيق الوقت الذي يحتمّ على المترجم الشّفويّ فهم الفكرة ومن ثمّ إعادة صياغتها بما يضمن وصولها للمتلقّي بكلّ دقّة وأمانة. وقد نال التيّار التأويليّ استحسان أعلام التّرجمة بعد النّجاح المهر الذي حقّقه في واقع الممارسة التّرجميّة، لذلك ارتأت المدرسة التأويليّة تعميم هذا المنهج ليشمل النصوص الشّفويّة والتحريريّة على حدّ سواء.

ج. أمانة الكاتب: تقول كاترينا رايس في كتابها نقد التّجمات: إمكانيّاتها وحدودها بأنّ الأمانة تفرض على المترجم: «التّقيّد بطريقة كتابة المؤلّف وتقاليد» (20). وذلك بالالتزام بأسلوب كتابته والإلمام بمختلف العادات والتّقاليد التي شبّ عليها، طريقة تفكيره وتصويره لما يدور حوله،... الخ.

د. أمانة النصّ: على المترجم أن يكون أميناً تجاه النصّ المراد ترجمته وذلك من خلال احترام نوع النصّ إن كان رواية أو شعراً أو مسرحيّة، كما يجب أن يكون النصّ المترجم مطابقاً للأصل قدر الإمكان في البنية (الشّكل)

والحجم والتقسيم.

هـ. الأمانة لروح العصر: هو الاتجاه الذي يولي أهمية كبرى للقارئ؛ إذ يرى أنّه من حقّه الحصول على منتج مترجم يتكيّف وروح العصر بنقل النّص إلى القارئ وليس العكس، فالفهم الحقيقي للنّص من موقع القارئ وإعادة الاعتبار له باعتباره المرسل إليه والمستقبل للنّص ومستهلكه وهو القارئ الحقيقي له باعتباره هدف كلّ إنتاج معرفي أيّا كان اللّون الذي ينتمي له من خلال نقده وتفاعله مع هذا الإنتاج⁽²¹⁾.

2.4. أبعاد الأمانة في التّرجمة:

أ. البعد الثقافي:

ترى 'ماريان ليدرير' Marianne Lederer في فحوى كلامها أن على المترجم الأخذ بعين الاعتبار ثقافة اللغة المنقول منها وثقافة اللغة المنقول إليها وهذا حتى تنجح ترجمته، تقول في هذا الشأن: «يتمثّل في الإثراء الفكريّ للقارئ الأجنبي بمعارف تخصّ عالماً ليس عالمه. ولعلّ أنّ هذا الإثراء لا يمكنه ملء الفراغ الفاصل بين العالمين كليّاً، إلّا أنّه بالإمكان إيجاد نافذة فيه يطلّ من خلالها على الثّقافة في إطارها العام، ولهذا كان لزاماً على المترجم الحفاظ على المرجع الأجنبي ونقله بشكل يفهمه قارئه في اللّغة الهدف»⁽²²⁾.

ب. البعد اللّغوي: للمترجم عدّة طرق للتّرجمة يختار منها الأنسب إليه حال قيامه بالعملية التّرجميّة، فإمّا أن يعتمد على التّرجمة الحرفيّة والتي يتقيّد فيها بالصّيغ التركيبية وترتيب الألفاظ حسب قواعد اللّغة المصدر، أو يلجأ إلى ترجمة المعنى انطلاقاً من فهمه للفكرة وإعادة صياغتها بأسلوبه الخاص، أو يعتمد على التّرجمة التفسيرية إن كان يملك معرفة واسعة ومستفيضة بالتخصّص الذي يريد التّرجمة فيه.

ج. البعد الجمالي: فكّتاب النّصوص الأدبيّة ينظمون كتاباتهم بأسلوب جميل لا نجده عند كّتاب التخصّصات العلميّة والتقنيّة، ويهتمّون في كتابتهم بالشّكل والمعنى على حدّ سواء. «فهم يحاولون خلق الجمال بالكلمات كما يفعل الرّسام بالألوان والموسيقى بالأصوات والنغمات»⁽²³⁾. إنهم يعتمدون في كتاباتهم على الصّور البيانيّة من تشبيه وكناية واستعارة، وعلى المحسّنات البديعيّة من طباق وجناس ومقابلة وسجع (في النثر) وتصريع (في الشّعر)،... إلخ. من هذا المنطلق كان لزاماً على المترجم الأمين ترجمة الصّورة البيانيّة والمحسن البديعيّ الواردين في النّص الأصليّ بصورة بيانيّة ومحسن بديعيّ مماثل في القوّة والأثر في النّص المترجم باللّغة الهدف.

د. البعد الدّلالي: على القائم بالعملية التّرجميّة ضمان تأويل المعنى الذي يريد كاتب النّص المصدر إيصاله إلى قارئه بالشّكل الصّحيح وذلك من خلال قراءة النّص قراءة تحليليّة ومن ثمّ يقوم بفكّ الترميز وإعادة الصّياغة والترميز في اللّغة الهدف بما يتناسب وايديولوجيّة هذا القارئ.

إنطلاقاً ممّا تقدّم ذكره، يمكننا القول إنّ التّرجمة الأدبيّة عموماً والشّعريّة خصوصاً أكبر من أن يتمّ حصرها في نقل النّصوص من لغة إلى أخرى، بل تتعدّاه إلى انتقال للأفكار والثّقافات والحضارات والايديولوجيّات.

5. مفهوم الشعر:

يعرّف «أبو العلاء المعري» الشّعر كما يلي: «الأشعار جمع شعر، الشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسن»⁽²⁴⁾. إذ يعتمد الشّاعر هنا إلى التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره الانسانيّة باستخدام العاطفة والتي تكون في معظم الأحيان جيّاشة بغية التّأثير في قارئه.

• التخصّص والأمانة في ترجمة الشّعر الإنجليزي إلى العربيّة ط.د. أنجود بن الشيخ ومحمد الأمين حضري

أمّا ابن خلدون فيرى أنّ الشّعر: « هو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذيّ تكون أبياته كلّها على رويّ واحدٍ وهو القافية⁽²⁵⁾ ». »

أمّا 'رومان جاكبسون' Roman Jakobson فيرى بأنّ الشّعر: « فنٌّ لفظي إذ هو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالاً خاصّاً للغة⁽²⁶⁾ ».

من خلال تعاريف الشّعر المذكورة أعلاه يمكننا استخلاص مدى اهتمام كلّ من العرب والغرب بهذا الضّرب من الكلام، فحفظوه وتناقلوه ورووه جيلاً بعد جيل، لأنهم فُتِنوا بما تميّز به من نفاذٍ إلى حقائق الأشياء، وقدّرته على التّصوير والتّعبير عن أسرار النّفس والكون، وما يفيض به من حِكم وأمثال وفوائد.

6. خصائص الشّعر: من خلال تعريفنا للشّعر يمكن استنتاج الخصائص التالية:

أ. موسيقى الشّعر: الموسيقى عنصر جوهري في الشّعر، لا قوام له بدونها وهي أقوى عناصر الإيحائية فيه، حتى قيل أنّ الشّعر موسيقى ذات أفكار⁽²⁷⁾ وموسيقى الشّعر ترجع أساساً إلى الوزن والقافية إذ ينشأ عنهما وحدة النّغم والإيقاع (المراد بالنّغم الوزن الذيّ تسير عليه القصيدة. والمراد بالإيقاع وحدة هذا النّغم أي التّفعلية). فالوزن (البحر) الذيّ تسير عليها القصيدة يوفّر لها توازناً في جميع العناصر الموسيقية عن طريق نظام محكم في التّفاعيل والحركات والسّكنات فتكون تموجات النّغم منتظمة متسلسلة ليس فيها اضطراب ولا نشاز، وتمضي محتفظة بالرّنين نفسه إلى نهاية القصيدة، فكأنّنا حين نسمع إلى موسيقى منتظمة في اهتزازاتها وموجاتها الصّوتية. يُضاف إلى ذلك أنّ انسجام الألفاظ بعضها مع بعض ودقّة اجتماع بعضها إلى بعض يمنحها قوّة ذاتية ويجعل لها من الإيحاء والتّأثير ما لا يكون لها في الكلام غير الموزون.

إنّنا نتأثّر بالموسيقى ونستجيب لها، والشّعر تنظيم موسيقي للكلام، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطّرب الذيّ تشعر به حين تسمع الموسيقى. أمّا القافية فهي توضيح للإيقاع، وتكرارها يزيد وحدة النّغم ظهوراً في الأذن، فهي تثبت للوزن بضرباتها المنتظمة، والقافية هي اتّحاد أواخر الأبيات في الحروف والحركات.

ب. الأسلوب الشّعري: عرّف الأسلوب بصفة عامّة على أنّه طريقة التّعبير عن الأفكار والقضايا والمشاعر، وهو مرتبط بطريقة التّفكير وبالموضوع الذيّ نعالجه. أمّا الأسلوب الشّعري فيمكننا تعريفه بأنّه تلك الطّريقة التيّ يستخدمها الشّاعر للتّعبير عن القضايا الوجدانية والمشاعر الذاتية وعن الأشياء عموماً من خلال إحساسه بها وعواطفه تجاهها.

ج. لغة الشّعر: يستخدم الشّاعر اللّغة لأهداف متعدّدة منها: التّعبير عن المعاني التيّ تجيش في صدر الشّاعر، وصنع الصُّور البيانيّة والفنيّة والإيقاع المطلوب للشّعر انطلاقاً منها، ومن أجل ذلك نجد أنّ الشّاعر يختار ألفاظ لغته الشّعريّة بعناية فائقة ويضعها في عبارة منغومة ويحمّلها الصُّور الفنيّة التيّ يبدعها خياله، وهو يفعل كلّ ذلك بدون تكلف أو مشقّة لأنّ موهبته الشّعريّة تتكفّل بذلك.

د. الخيال في الشّعر: يعتمد الشّاعر على الخيال بشكل كبير، ويصنع منه صوراً فنيّة يعبر بها عن المعاني التيّ يريد إخراجها للنّاس، والشّاعر الحقيقي والمبدع هو الذيّ يستطيع تكوين الصُّور الفنيّة والتّعبير بها عن أفكاره ومشاعره.

هـ. المضمون الوجداني: إنّ الشّعر الصّحيح والصّادق هو الذي ينبع من وجدان الشّاعر ويحمل انفعالاته وعواطفه، وعندما نستمع إليه يتحرّك له وجداننا وانفعالاتنا. والسّبب في ذلك يعود إلى أنّ الشّعر ملتصق بالوجدان، لذلك فموضوعاته وجدانيّة. وإذا أراد الشّاعر أن يعرض أيّ قضية فإنّه يعرضها من خلال إحساسه الداخليّ بها وما يجيش في نفسه تجاهها⁽²⁸⁾.

7. ترجمة الشّعر بين الامكانيّة والاستحالة:

قال عديد من الأدباء والمفكرين في المجال الترجميّ سواء كانوا من العرب أو العجم باستحالة ترجمة الشّعر. وظلّ هذا الاعتقاد سائدًا حتّى عصر النّهضة الأوروبيّة. فعند العرب نجد أنّ «الجاحظ» قد فنّد إمكانيّة ترجمة الشّعر بقوله: «والشّعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطلّ وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التّعجب، كالكلام المنثور الذي تحوّل من موزون الشّعر»⁽²⁹⁾. وذلك لأنّه يرى بأنّ العرب هم بحقّ أهل الفصاحة والبيان الذي لا يمكن إيجاد ما يعادلها في التّأثير لدى متحدّثي لغات الأمم الأخرى. من جهته، ويؤيّد في هذا 'جان رينيه لادميرال' J.R. Ladmiral الذي يرجع استحالة ترجمة الشّعر إلى شكل الدّال في النّص المصدر⁽³⁰⁾. ويردّف 'جورج مونان' George Mounin على سابقه في إطار استحالة ترجمة الشّعر من مقام تواصلّي قائلًا: «تصبح ترجمة الشّعر مستحيلة لأنّ اللّغة بحدّ ذاتها لا تضمن التّواصل بين النّاس، وحتّى في إطار اللّغة الواحدة»⁽³¹⁾.

كما أقرّ 'رومان جاكبسون' Roman Jakobson استحالة ترجمة الشّعر (ويعود ذلك إلى اختلاف اللّغات المترجم منها وإليها على الصّعيد اللفظي والنحوي والتّركيبي)⁽³²⁾، وجعلها نسبيّة أنّا واحدًا بقوله: «إنّ ترجمة الشّعر مستحيلة بالفعل، والنّقل الخلاق وحده الممكن»⁽³³⁾، كون المترجم قادر على استخدام مختلف استراتيجيات وتقنيات الترجمة من تكافؤ وتجنيس وتغريب، إلخ.

تحت شعار "كلّ ممنوع مرغوب" استحالّت فكرة استحالة ترجمة الشّعر إلى محاولات حثيثة متتالية لمترجمين أجنب نقل عديد من المعلّقات والقصائد الشعريّة من بينها ترجمة الشّاعر الإنجليزي 'إدوارد فيتزجيرالد' لرباعيات الخيام، كما تُرجمت "المعلّقات العشر" إلى الألمانيّة. و"ترجمات الأشواق" لابن عربي و"شعراين فارض" إلى الإنجليزيّة، وتُرجم "شعر المتنبي" و"أبو العلاء المعري" إلى عديد من اللّغات.

8. الاستراتيجيّة المتّبعة في ترجمة الشّعر:

أ. إيديولوجيّة المترجم:

بيّنت الدراسات الترجميّة الحديثة التي عُنيّت بالجانب الأيديولوجيّ في الترجمة أنّ الترجمة تعيد كتابة نصّ ما من لغة إلى أخرى بتكليفه وفق الخصوصيّات اللّغويّة وحتّى الثقافيّة والأيديولوجيّة للمجتمع المترجم له.⁽³⁴⁾ فالترجمة، بحسب سوزان باسنت وأندري لوفيفير، ما هي إلا نوع من التّلاعب سواء أكان واعيًا أم غير واع، في خدمة أيديولوجية معيّنة. وتغيّرت بذلك مهمّة المترجم من نقل أفكار من لغة إلى أخرى إلى تأويلها وسحب القارئ إلى منحى معيّن يتماشى مع الأيديولوجيّة السياسيّة التي يتبناها هذا المترجم أو الجهة التي تشغله. وهو ما أكّده لورانس فينوتي في قوله إنّ الترجمة كتابة جديدة للنصّ الأصل بدافع أيديولوجيّ مرتبط بأيديولوجيّة المترجم.⁽³⁵⁾

• التخصّص والأمانة في ترجمة الشعر الإنجليزي إلى العربية ط.د. أنجود بن الشيخ ومحمد الأمين حضري

ويلجأ المترجم إلى تقنيات الإضافة والحذف والتصريف بما يتوافق مع أيديولوجية قارئه في اللغة الهدف ممّا ينجّره عنه حرمان هذا الأخير من المعرفة الحقة لهويّة الآخر وثقافته، ذلك ما يؤثّر سلباً على تحقيق مبدأ التّعادل في التّأثير.

ب. الاتّجاه الحرفي: يُستخدَم هذا الإجراء إذا تكافأ وعنى لغة المصدر ولغة الهدف، وتلك الكلمة تشير إلى شيء سوي. وموضوع هذا الإجراء واسع وهو ترجمة حرف بحرف، وتركيب بتركيب، وجملته بجملة. لكن إذا طالت وحدة التّرجمة صعب استخدام هذا الإجراء. ومن أبرز أنصار هذا الاتّجاه نجد على سبيل المثال -لا الحصر- لورانس فينوتي 'Lawrence Venuti' إذ يميز بين نوعين من الإجراءات هما:

-التّجنيس: هو توطين كلّ ما هو أجنبي وجعله مألوفاً. إنّها استراتيجية تُحوّل بها اللغة المنقول منها لأجل أن تتأهّل في ثقافة اللغة المنقول إليها؛ ويتم ذلك من خلال تحويل العناصر الثقافية للنص الأصل لكي تصبح مُجنّسة في ثقافة اللغة الوصل (ينبغي أن تتسم بالسّمات الثقافية نفسها كتلك التي تتسم بها عناصرها الثقافية الأصلية، وأن تتخلّص من الغرابة). وتتميّز هذه الطّريقة بأنّها تجعل القارئ يفهم النص المترجم بسهولة ومن دون عناء⁽³⁶⁾.

-التّغريب: إنّ التّغريب -بخلاف التّجنيس- هو ترجمة للنص على أساس الاختلافات الثقافية بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها. وبهذا يقرأ الواحد منّا النص المترجم مُدركاً لتلك الاختلافات الثقافية⁽³⁷⁾.

ج. الاتّجاه التّكيفي: وهو الذي يعطي الأولوية للمضمون والمعنى والمرسلة التي ينقلها الكاتب وليس للتعبير الغريبة التي قد يتضمّنهما الشعر المترجم. ومن أنصار هذا الاتّجاه نجد 'جان رينيه لادميرال' Jean René Ladmiral وهو أحد القلائد الذين نظّروا في التّرجمة بعدما راكّم تجربة شخصيّة مهمّة في تدريس التّرجمة، ومساراً ترجمياً حافلاً نقل فيه العديد من المؤلّفات الفلسفيّة بالخصوص إلى لغته الأم الفرنسيّة. ويمكن مطالعة أفكاره حول التّرجمة من خلال عديد من المقالات والمؤلّفات والمحاضرات. وهو من بين الأوائل الذين دعوا إلى تأسيس علم التّرجمة كمنهج أكاديمي قائم بذاته وتخليصها من التّبعية لشعب الآداب واللّسانيّات، حيث يقول: «في الواقع تقتضي نظريّة التّرجمة (...) انفتاحاً في إطار تكاملٍ معرفي يتعدّى مجال اللّسانيّات وحدها ويُشرك الآداب والعلوم الإنسانيّة برمّتها تقريبا، مما يؤدّي إلى تأسيس ترجميّة أو علم ترجمة مستقل ومواز»⁽³⁸⁾. على أنّ الغاية الأسمى من الترجمة هي «وصف وتوضيح وتصنيف صعوبات التّرجمة ومفهمة عمليّاتها لتيسير عمل المترجم وتسهيل عمليّة اتخاذ القرارات بفضل العُدّة المفاهيميّة المتحصّلة من التّنظير»⁽³⁹⁾. د. التّكافؤ: يلجأ مترجم الشعر إلى البحث عن وضعيات مكافئة للقصيدة الشعرية الأصلية المراد ترجمتها في اللغة المنقول إليها من خلال استعماله لطرق ووسائل أسلوبية مختلفة خصوصاً التي قد تحدث الأثر نفسه. ويعرف كل من 'فيني وداربنلي' Vinay & Darbelnet التّكافؤ على أنه:

« Ce procédé permet de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différentes. »⁽⁴⁰⁾

" تقنية تسمح بتقديم الوضعية نفسها في اللغة المنقول إليها من خلال وسائل أسلوبية وتركيبية مختلفة تماما عن اللغة المنقول منها. "(الترجمة لنا). أو بتعبير آخر يمكن القول، أن التّكافؤ تقنية يلجأ إليها المترجم في حالة

تعذر الترجمة الحرفية، سواء أكانت لأسباب لغوية أو لأسباب ثقافية، إذ تعتمد على إيجاد مكافئ لغوي في اللغة المنقول إليها، ولهذا السبب يسعى المترجم جاهدا لإيجاد وضعيات ماثلة أو شبه ماثلة مع تلك الوضعية التي ورد فيها الشّعر في اللغة المنقول منها أو بصيغة أخرى يحاول المترجم تقصي مكافئ يفي بالغرض لإعادة إدماجه في النص المترجم.

9. تطبيق:

1.9 التّعريف بالشّاعر 'توماس ستيرنز إليوت':

'توماس ستيرنز إليوت' (بالإنجليزية: Thomas Stearns Eliot) شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب في 1948. وُلد في 26 سبتمبر 1888 وتوفي 4 يناير 1965. كتب قصائد: أغنية حب جي. ألفرد بروفروك، الأرض اليباب، الرجال الجوف هذه الأخيرة تتسم بموضوع متداخل ومتفرع، لكن المتفق عليه أنها تتحدّث عن حقبة ما بعد الحرب العالميّة الأولى في أوروبا، أربعاء الرماد، والرباعيات الأربع. من مسرحياته: جريمة في الكاتدرائية وحفلة كوكتيل. كما أنه كاتب مقالة "التقليد والموهبة الفردية". وُلد إليوت في الولايات المتحدة الأمريكية وانتقل إلى المملكة المتحدة في 1914، ثم أصبح أحد الرعايا البريطانيين في 1927.

2.9 شعر إليوت:

من المعروف أن «توماس ستيرنز إليوت» يمثّل تيارا مضادا في النّقد والأدب، فقد أبدع «إليوت» في الشّعر مثلما أبدع في النّقد ونال شهرة واسعة بعد أن قاد الثّورة الحديثة في تقويم الشّعر تلك الثّورة التي حطّمت قيود النّقد التقليدي التي أرسى أسسها «ماثيو أرنولد Matthew Arnold» منذ أن نشر مقالاته عام (1856م).

لقد كان شعر «إليوت» بعيدا عن الكلاسيكيّة وأسلوبها الجزل وخطاباتها المعهودة... واكتفى من الكلاسيكيّة بالرّغبة في إحياء التّراث... ولكن بطريقة جديدة ومتجددة لا علاقة لها بممارسات شعراء القرن الثّامن عشر الذين جدّدوا الكلاسيكيّة... وهو من أوائل المنادين بإحياء تراث الميتافيزيقيين وساهم في جديد إلى القارىء المعاصر... كما أحبّ الدراما الإليزابيثيّة... هذه إذن شاعرية «إليوت» في سطور: فلسفيّة... رمزيّة... ميتافيزيقيّة... دراماتيكيّة.

كلّ هذا جعل «إليوت» يصل إلينا ليس فقط كالمسهل الممتنع بل كسهل خادع... فعباراته الشّعريّة التي تبدو لنا وكأنها حديث يومي عابر ما هي إلّا ظاهر لغوي يخفي وراءه عمقا لغويا آخر وغير مكتوب وغير منطوق... بعبارة أخرى لغة «إليوت» الشّعريّة لغة داخل لغة.. كما يقال أحيانا عن الشّعر التّصويري حيث تجلّ فيه الصّورة محلّ الكلمة المجرّدة.

إنّ جلّ شعرائنا المحدثين الذين تأثروا «بإليوت» مالوا إلى استخدام الظّاهر من الأسطورة وليس الدّاخل منها كما فعل «إليوت» الذي سبر غور الأسطورة وجعلها تشعّ أهميّة عبر المستويات العليا للقصيدة.

3.9. التعريف بالمترجمين

1.3.9. التعريف بالمترجم شريف بُقنة الشَّهراني:

«شريف سعد بُقنة الشَّهراني»، طبيب وشاعر وفيلسوف ومترجم. ولد في خميس مشيط، المملكة العربيَّة السَّعودية، في 25 ديسمبر 1980م. نشر في عدد من الصَّحف والمجلَّات الأدبيَّة أهمها الوطن السَّعودية، الرِّياض السَّعودية، السَّفير اللِّبانيَّة، شمس السَّعودية، مجلَّة «المجلَّة»، مجلَّة نزوى «عُمان»، مجلة قوافل «النادي الأدبي الرياض»، مجلَّة دارين «النادي الأدبي بالشرقيَّة»، مجلَّة «حياة النَّاس». شارك في عدد من الأمسيات والحوارات الأدبيَّة الثقافيَّة. حصل على بكالوريوس الطَّب والجراحة من جامعة الملك خالد - أبها مايو 2005م، يعمل كطبيب مقيم في البورد السَّعودي للباطنه في مستشفيات القوَّات المسلَّحة - السَّعودية. كُتب عنه عددٌ من المقالات الصَّحفيَّة والدِّراسات الأدبيَّة. أدرج الشَّاعر في عدد من المراجع المهتمَّة بقصيدة النَّثر: أنطولوجيا شعراء المملكة العربيَّة السَّعودية «يَصِّرون على البحر» إعداد عبد الله السفر/محمد الحرز، جمعية البيت للثقافة والفنون- بوزارة الثقافة بالجزائر (أكتوبر 2007م). حاز على «درع نادي أبها الأدبي 2005 للإبداع الأدبي». كما أنه مُشرف ومُحرِّر «المسيرة» الإلكترونيَّة موسوعة عالميَّة للشَّعر والأدب.

من أشهر كتبه مجموعة «مقتطعات الرِّتين» الشَّعريَّة في عام 2004م، مجموعة «مُدُن العزلة» الشَّعريَّة سنة 2007م، «مختارات من الشَّعر الأمريكي» بترجمة وتحقيق منه وذلك سنة (2011م). بالإضافة إلى قصائد لم تنشر بعد هي: «في كَفِّها يصليَّ الحمام»، «الأرض لا تستحق مزيدا من الأنبياء».

2.3.9. التعريف بالمترجم عادل صالح الزبيدي:

«عادل صالح عبد الدرويش الزبيدي»، أديب وفيلسوف ومترجم وناقد للشَّعر الحديث، ولد «بالبصرة» عام 1955م. تحصَّل على شهادة البكالوريوس في اللُّغة الإنجليزيَّة وآدابها من كليَّة الآداب «بجامعة بغداد» عام 1978م، تلمها شهادة ماجستير في اللُّغة الإنجليزيَّة وآدابها من نفس الكليَّة عام 1989م؛ ثمَّ شهادة دكتوراه فلسفة في اللُّغة الإنجليزيَّة وآدابها بذات الكليَّة عام 2002م. كما يعتبر عضوا في لجنة التَّقد الأدبي في ملتقى الكلمة نغم. من مؤلَّفاته رسالة ماجستير «ت.س. إليوت الشَّاعر الناقد: دراسة في العلاقة بين شعره ونقده»، رسالة دكتوراه «الشَّعر الحديث وعلاقته بالعلم والتَّكنولوجيا».

من بحوثه المنشورة نجد «ت.س. إليوت وموسيقى الشَّعر»، «الشَّاعر بوصفه متنبيَّا: رمز الحفر في الظلام في شعر شيموس هسني»، «مايعنيه الرَّعد في "الأرض اليباب"»، «دراسة أسلوبية لبيت شعر جاهلي»، «الإبداع التَّقني عند هنري جيمز». أمَّا فيما يتعلَّق بالأدب المترجم فله منه الرِّصيد الأوفر فنذكر على سبيل المثال لا الحصر 'العقيد لكارولين فورتشه' The Colonel by Carolyn Forché، 'إنذار لجيني جوزيف' Warning by Jenny Joseph، 'شاطئ دوفر لماثيو آرنولد' Dover Beach by Matthew Arnold، و'البشر الجوف ل: ت.س. إليوت'

- النموذج رقم: 01

أمانة اللفظ: عنوان القصيدة « The Hollow Men » P.121

ترجمة الشّهرياني: « الرّجال الجوف »

ترجمة الزّبيدي: « البشر الجوف »

يرجّح عديد من النُّقاد والمترجمين من بينهم يوسف سامي اليوسف في كتابه «ت. س. البيوت» أنّ عنوان القصيدة مقتبس من مسرحية «يوليوس قيصر Julio César» ل«وليام شكسبير William Shakespeare»، أو من «وليام موريس William Morris» وروايته «الأرض الجوفاء The Hollow Land» و«روديارد كبلينج Rudyard Kipling» وقصيدته «الرّجال المكسورة The broken Men». ونرى أنّ الشّهرياني قد ترجم كلمة «Men» بـ «الرّجال»، أمّا الزّبيدي فقد ترجمها إلى «البشر»، وكلا التّرجماتين صحيحة. لكن إن رجعنا إلى القصيدة موضوع الدّراسة لوجدنا أنّ موضوعها يتمحور حول شباب أوروبا في حقبة ما بعد الحرب العالميّة الأولى وتحولاتها الدينيّة والنفسيّة والفلسفيّة العميقة عليهم ممّا انجرت عنه أزمات حادّة في الهويّة الذّكورية النّاجية وصراعها المستمر حتى تستطيع إيجاد مكان لها ضمن مجتمع غزته القوّة العاملة النّسويّة في شتى المجالات طوال فترة انشغالهم بالقتال. فالبيوت يقصد هنا بكلمة «Men» «الرّجال» وليس «البشر» التي مقابلها في اللّغة الانجليزيّة هو «Human being» و«Human» و«Man kind» التي تجمع الرّجال والنّساء على حدّ سواء، ممّا نجم عنه اختلال في المعنى المراد إيصاله. وعليه نستطيع القول أنّ الشّهرياني كان أكثر أمانة من الزّبيدي في ترجمته لعنوان القصيدة على النّحو الذي أراده «البيوت».

النموذج رقم 02: أمانة اللفظ « We are the stuffed men. » P.123

ترجمة الشّهرياني: «نحن الرّجال المحشورون»

ترجمة الزّبيدي: «نحن البشر المحشورون»

لقد ترجم الشّهرياني كلمة «Stuffed» بكلمة «المحشورون». أمّا الزّبيدي فقد رأى أنّ كلمة «المحشورون» هي الأنسب. وكلمة «Stuffed» في اللّغة الانجليزيّة تخرج إلى كل من «محشو» و«مملوء»، كما أنّ ترجمة كلمة «المحشورون» إلى الانجليزيّة هي «Wedged» و«Crammed» و«Stuffed». إذن فكلا المقابلين الذي جاء بهما المترجمين صحيح معجميًّا. لكن إن أردنا معرفة أيّهما أقرب لمقاصد الشّاعر لاحترنا أيّهما الأفضل والأنسب، فمن منظور الشّهرياني الرّجال الجوف هم أولئك الذين تمّ القبض وتضييق الخناق عليهم وحشرهم في قبو يابس جزاءً لجوفهم وخوائهم. أمّا من منظور الزّبيدي فالرّجال الجوف رجال خاؤون من قيمهم ومبادئهم ومحشورون في المقابل بأشياء أخرى واهية وأقلّ قيمة. وإن اتّجهنا إلى المقصد الحقيقي للشّاعر لوجدنا أنّه يتوجّه بخطابه الشّعري إلى الانسانيّة النّاجية ذات العقل النّقي الصّافي الذي لم يمسه الجوف والخواء من القيم الدّينيّة والإنسانيّة والروحيّة الذي أصاب الباقين وما فاوكس وعصبته سوى نموذج من نماذج

• التخصّص والأمانة في ترجمة الشّعر الإنجليزي إلى العربيّة ط.د. أنجود بن الشيخ ومحمد الأمين حضري

كثيرة من الرّجال الجوف ككبرتز وغيره. وعليه نستخلص أنّ الزّبيدي أكثر أمانة في نقل اللفظة ومعناها مقارنة بالشّهراي.

النموذج رقم 03: أمانة اللفظ «Leaning together.» P.123

ترجمة الشّهراي: «نترنّج سوّيّة»

ترجمة الزّبيدي: «نميل معا»

لقد اختلف المترجمان في نقل كلمة «Leaning»، فنقلها الشّهراي إلى العربيّة بلفظة «نترنّج»، أمّا الزّبيدي فقد نقلها إلى لغة الضاد بلفظة «نميل». ولو قارنا أيّ التّرجماتين أصحّ لوجدنا أنّ لفظة «نميل» هي الأنسب لأنّ ترجمة لفظة «نترنّج» إلى الانجليزيّة هي «Staggering» و«Faltering» وليس «Leaning». فالإنسان يترنّج إذا ما ضرب بأداة على رأسه أو إن كان في حالة سكر وهذا ليس حال غاي فاوكس ورفاقه الذين يتمايلون متكئين متواكبين على بعضهم البعض كفضّاعات جوفاء في قبوها اليابس، فعدم استطاعتهم الوقوف باستقامة وثبات راجع لخضوعهم وخوفهم ممّا ينتظرهم من جزاء بعد محاولتهم الفاشلة لتفجير البرلمان البريطاني. وعليه يمكن القول أنّ الزّبيدي كان أكثر أمانة وتخصّصاً في نقل المقابل الصّحيح لكلمة مقارنة بالشّهراي.

النموذج رقم 04 : أمانة اللفظ «For Thine is the kingdom» P. 127

- ترجمة الشّهراي:

- «ملكوتك مملكتك»

- ترجمة الزّبيدي:

- فإنّ لك الملك»

قام إبيوت في هذا النموذج بإضافة رتوشات ولمسات ابداعية غاية في الغموض والتّعقيد، تتمثّل في الأفكار الفلسفيّة المتمزجة بأقوال دينيّة صادرة عن «فلسفة إيمانويل كانط» التي تضع هوة سحيقة بين العقل والماهية الحقيقيّة للأشياء، ممّا أضفى على قصيدته جمالا ورونقا كونها تحمل كلمات وعبارات ذات رموز وإيحاءات عصيّة على الفهم وهذا ما يستفزّ القارئ المتذوّق لشعر إبيوت في قصائده ويدفعه إلى المضيّ قدما في رحلة بحث وتحليل لا متناهية بهدف فك طلاسم الأبيات المكوّنة لها. فنلمس في أوّل جزء من الأجزاء السّالفة الذّكر أنّه لدى الرّجال الجوف إمكانيّة للعمل، إلّا أنّهم لا يستطيعون تحويل هذه الامكانيّة إلى عمل حقيقي، فليس بإمكانهم تحويل أفكارهم إلى وقائع، ولا التّنسيق بين مختلف الحركات التي يؤدّونها وترجمتها إلى أفعال؛ وذلك راجع لسقوط الظّل كستار حديدي يمنع نواياهم من التّحوّل إلى حقائق. ويُعتبّر هذا الجزء تفسيراً منطقيّاً للبيت الثّاني عشر من القصيدة «قوة مشلولة، وإيماء من دون حركة»، وينطبق حال الرّجال الجوف هنا على غاي فاوكس ورفاقه الذين عزموا على تفجير البرلمان البريطاني لكنّ محاولتهم باءت بالفشل، ففكرة التّفجير لم تستحل إلى واقعة، والحركة التي قاموا بها لم تتحوّل إلى فعل.

- وقد وقّق كلا المترجمين في ترجمة الأبيات الخمسة الأولى من الجزء موضوع الدّراسة لكتّهما جاء بترجمتين مختلفتين لعبارة «For Thine is the kingdom» والتي تمثّل جزءاً من خاتمة الصّلاة للرّب التّالية «For Thine is the kingdom, and the power, and the glory, forever and ever. Amen.» أي «لك الملك، والقوّة، والمجد، إلى أبد الأبدين. آمين.» فالرّجال الجوف هنا يقومون بتلاوة جزء من خاتمة الصّلاة ولا يُنّهونه، فلو هم أنّهوا تلاوة هذه الصّلاة بالكامل لكان من المحتمل أن ينتهوا من العذاب الّذي يكابدونه في مملكة الموت الحلميّة. وقد ترجم الشّهراني «For Thine is the kingdom» بـ «ملكوتك مملكتك»، وهي ترجمة جيّدة. أمّا الزّبيدي فقد نقلها في اللّغة العربيّة إلى «فإنّ لك الملك» إذ أضاف أداة التّوكيد المقترنة بالفاء «فإنّ» إلى العبارة الأصل. فـ «الفاء So» هنا استئنافية لا محلّ لها من الإعراب و«إنّ Indeed» أداة نصب وتوكيد، وقد أوردها الزّبيدي في ترجمته قصد تقوية معنى العبارة وتأكيدده رغم أنّه كان بإمكانه ترجمتها إلى «لك الملك» وحسب، فهو يريد من وراء إضافة أداة التّوكيد أن يجعل قارئ القصيدة مؤمناً ومصديقاً بأنّ المملكة الأبديّة في السّماء هي ملك لله وحده، أمّا ممالك الرّجال الجوف فهي ممالك مفقودة متهاكّة وآيلة للنفاء.

النموذج رقم 05: أمانة اللفظ والمعنى / P. 128

«Between the desire

And the spasm

Between the potency

And the existence

Between the essence

And the descent

Falls the shadow.

For Thine is the kingdom»

ترجمة الشّهراني:

«ما بين الرّغبة والتّشنج

ما بين القدرة والوجود

ما بين الجوهر والانحدار

يسقط الظّل

لملكوتك مملكتك.»

ترجمة الزبيدي:

«بين الرّغبة والنّوبة»

بين العقم

والكينونة

بين الجوهر

والمنحدر

يقع الظلّ

فإنّ لك الملك.»

نجد أنّ إليوت يحاول أن يلفت نظر قارئه إلى مدى عجز الرّجال الجوف عن إدراك كينيّة تحوّل الرّغبات إلى نشوات ويُقصّد بتلك الرّغبات الجنسيّة منها، وكينيّة تحوّل المكونات الباطنيّة إلى موجودات علنيّة في العالم المادّي، وأيضا كينيّة تحوّل الماهيات الخالصة للأشياء إلى تجلّيات وظواهر مرئيّة، فبين هذه وتلك يسقط الظلّ الذّي يمنع الأمور التي تلي بعضها البعض بشكل طبيعي من الحدوث. ولقد ترجم الشهراني كلمة «Spasm» إلى «التشنّج» الناتج عن الارتياح الجنسي أو ما يُعرف بالنّشوة الجنسيّة، أمّا الزبيدي فقد ترجمها إلى كلمة «النّوبة» المؤدّية إلى تقلّص الأعصاب النّاجم عن القيام بالعلاقة الحميميّة، وتعتبر كلا التّرجماتين صحيحة بالنّسبة لكل قارئ يمكنه التعمق في معاني هذه الأبيات وذلك بعد تلمّس الرؤيا الفلسفيّة الكانتيّة الموظّفة من طرف الشاعر، إلّا أنّه كان من المستحسن للمترجمين توظيف كلمة «النّشوة» بدلا من ذلك، فقد يفهم بعض القراء أنّ كلمة التشنّج تعني التشنّج العضوي المرتبط بالأعصاب والعضلات ومختلف أعضاء الجسم، وقد يفهمون أنّ النّوبة هي تلك التي ترتبط بالقلب والدماغ والأعصاب، أي أنّهم سيؤوّلون هاتين الكلمتين بمعناها المرزّبي المحض وليس بالمعنى الذّي جاء به إليوت. ولعلّ أنّ لجوء كلا المترجمين إلى الاستعانة بالمقابلين «التشنّج» و«النّوبة» بدلا من «النّشوة» راجع إلى نزعتيهما الدينيّة المسلمة وإيديولوجيتهما الشّرقيّة المحافظة تجاه هذا النوع من المواضيع.

أمّا كلمة «Potency» فقد ترجمها الشهراني إلى «القدرة»، كما تخرج كلمة «Potency» في اللّغة العربيّة إلى كلّ من «القوّة»، و«النّفوذ»، و«الإمكانيّة»، و«المقدرة» و«القدرة»، على تحويل المكونات بما فيها الأجنّة إلى خلائق وموجودات ماديّة، وهي ترجمة صحيحة، لكن نعتقد أنّ كلمة «الإمكانيّة» هي التّرجمة الأصحّ. أمّا الزبيدي فقد ترجم كلمة «Potency» إلى «العقم» والتي يقابلها كل من «Barreness» و«Sterility» في اللّغة الانجليزيّة، فيستحيل أن يكون للمخلوقات وجود وأصلها عقيم، فمن غير المعقول مثلا أن يكون للمرأة العقيم أولاد، وعليه بوسعنا القول بأنّ هذه التّرجمة لا تتوافق ومقاصد إليوت.

أمّا بالّسبب لكلمة «Descent» فقد ترجمها الشّهراي إلى «الانحدار»، أمّا الرّبيدي فترجمها إلى «المنحدر»، وكلا التّرجماتين صحيحة إذ يقصد كلّ منهما بها ما ينبثق وما ينحدر من الجوهر الخالص للأشياء. وينتهي هذا الجزء مرّة أخرى بعبارة «For Thine is the kingdom» أو «المملك لك» وهي جزء من خاتمة الصّلاة للرّب، فليس بمقدور الرّجال الجوف تلاوة أكثر من هذا الجزء من الصّلاة نظراً لإهمالهم لواجبهم الدّيني نحو ربّهم وانشغالهم بملذّات العالم السّاقط الآثم الّذي يعيشون فيه.

إنّ أبيات هذه الأجزاء الثلاثة مستوحاة من مسرحيّة «يوليوس قيصر» لوليام شكسبير. كما تتناسب أيضاً مع تجربة مارلو في صراعه مع الموت فيقول عنه «إنّه أتفه صراع يمكنك تخيّلته». ويخرج منه ليجد أنّ الحياة «ممرّاً عبر عالم لا يدرك، عالم لا أمل فيه ولا قوّة».

فكما يقول «كانت» بين «الشّيء في ذاته» وبين «الشّيء» أو «مظهر الشّيء» يتراخى حجاب حاجز بين النّاطق والمنظور، فلو تمّت إزالته لتمكّن الرّجال الجوف من رؤية الحقّ بالعيون المباشرة، فالأزمة هنا من منظور يوسف سامي اليوسف «أزمة بصر وبصيرة» وهذا هو سرّ التّجوّف.

أمّا كلمة «الظّل» المتكرّرة في الأجزاء الثلاثة من هذا القسم فهي تجلّ واضح «لفلسفة أفلاطون» الّتي تتلخّص في كون «الظّل حجاب يحجز بين العقل وبين مثال الشّيء نفسه» ف«الماهية هي المثال الّذي لا يُدرّك، وتجد تعبيرها في سقوطها إلى الأسفل على السّطح المادّي للواقع». وعليه، فالعقل البشريّ هنا لا يرى سوى المظاهر المتجلّية في العالم المادّي الّذي ينتهي إليه، بيّد أنّه غير قادر على بلوغ حقائق الأشياء وماهيتها، ويرجع هذا العجز كون الملكوت لله وحده، ذو العقل الكامل العاقل المحيط المدرك للجواهر.

خاتمة:

من خلال دراستنا للشق النظري وكذا دراستنا لقصيدة «The Hollow Men» للشاعر الأمريكي المخضرم «T.S. Eliot» وترجمتها من قبل كل من شريف بقنة الشّهراي وعادل صالح الرّبيدي دراسة تحليليّة مقارنة يمكننا استخلاص الآتي:

- أنّ التّخصّص في مجال التّرجمة الأدبيّة يجعل المترجم يختار الأبنية والتّراكيب والألفاظ انتقائيّاً ممّا يحقّق في الأخير نصّاً ابداعيّاً خلاّقاً معادلاً للنّصّ المصدر لغويّاً ولسانيّاً. فالمترجم الحقّ هو الّذي يستطيع تطويع لغته الأمّ وترويضها من أجل إنتاج نصّ وصل يكافئ الأصل في الشّكل والمعنى.

- أنّ الأمانة للنّصّ المصدر لن تتحقّق إلّا إذا حدث هناك تعادل في التّأثير عند متلقّي هذا النّصّ في اللّغة الهدف كما هو الحال عند متلقّيّه في اللّغة المصدر، ولن يحدث هذا التّأثير إلّا إذا عرف قارئ اللّغة الهدف هذا الشّكل من التّعبير. فالتّخصّص في اللّغة الانجليزيّة وآدابها وامتلاك الملكة الدّوّاقعة للشّعريّة يجعل النّصّ الشّعري أكثر اقتراباً من مقاصد كاتب النّصّ الأصلي نظراً لإلمام المترجم الواسع بالثقافة الانجليزيّة من جهة وبالأتجاه الميتافيزيقي الرّمزي من جهة أخرى.

• التخصّص والأمانة في ترجمة الشعر الإنجليزي إلى العربية ط.د. أنجود بن الشيخ ومحمد الأمين حضري

-أنّ كلا المترجمين عمدا إلى استخدام أساليب فيناي وداربلييه، كاستراتيجية مثالية لترجمة النصّ الشعري. فمن خلال الدّراسة التّطبيقية لترجمتي المدوّنة يمكننا استخلاص أنّهما لجأ إلى تقنية الحرفية والإبدال والتّصرّف والتّعويض والتّكافؤ والتّطويع. إضافة إلى انتهاجهما إجراءي الإضافة والحذف ولجوئهما إلى استراتيجية تغريب النصّ المترجم خلال مسارهما التّرجمي، فمنها من كان استخدامها بمحلّه ومنها ما أنجز عنه تحريف للمعنى وتبديله.

-أنّ جلّ التّشويهاات والتّغييرات التي مسّت النصّ المصدر راجع للتّقنيات التي استخدمها كلّ مترجم، يُضاف إلى ذلك ضرورة انصياع هذين الأخيرين لقيود ومقتضيات اللّغة الهدف التي يفرضها الانتقال من نظام لغويّ إلى آخر. وقد يكون أيضاً لتأثير إيديولوجية المترجم على النصّ المترجم، أو لعدم فهمه واستيعابه للمقاصد الحقيقية للكاتب.

إِحَالَاتُ الْبَحْثِ

(1) P. 112 . Science of Translation, Problems and Methods. Gunter Narr Verlag Tübingen. 1982 Wolfram : The Wilss,

(2) سوزان باسنت. دراسات الترجمة. تر عبد المطلب فؤاد. وزارة الثقافة: الهيئة السورية للكتاب. دمشق. 2012. ص 30.

(3) المرجع نفسه. ص 30.

(4) فاطمة، مشعلة. "مفهوم التّخصّص". 13 جوان 2020. السّاعة 11:53. مفهوم_التّخصّص // <http://mawdoo3.com>

(5) أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ. كتاب الحيوان ج 01. تحقيق عبد السلام هارون. مصطفى الباي الحلبي. القاهرة. مصر. ط 02. 1965. ص 76.

(6) Ladmiral, Jean-René: Traduire: Théorèmes Pour la Traduction Volume 366. Petite Bibliothèque Payot. Paris. France. 1979. P. 12.

(7) أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ. كتاب الحيوان ج 01. ص 77.

(8) أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ. كتاب الحيوان ج 01. تحقيق عبد السلام هارون. مصطفى الباي الحلبي. القاهرة. مصر. ط 02. 1965. ص ص (76-77).

(9) صاحب، الربيعي. "مواصفات المترجم". التاريخ: 1 جويلية 2020. السّاعة 19:35. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63824>

(10) المنصف، الجزار. التّرجمة ونظريّاتها. المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات. بيت الحكمة. قرطاج. تونس. 1989. ص 114.

(11) صالح، ابن العبد الله العبد الكريم. أثر ترجمة المصطلحات في تعليم العلوم على تعلّمها. التاريخ: 13 جوان 2020. السّاعة: <https://www.youtube.com/watch?v=1XCdjrKUHQ15:25>

(12) Jean-René, Ladmiral. Traduire : Théorèmes pour la traduction Volume 366. Petite Bibliothèque Payot. Paris. France. 1979. P 232.

(13) أرست همغواي. الوليمة المنقلة. ترجمة علي القاسم. 7K-TAB INC. مصر. 2001. ص 15.

(14) Danika Seleckovitch, et marianne Lederer. **Interpréter pour traduire**. Publications de la Sorbonne Littératures/10. Didier Erudition. Paris. 2001. Ed 03. P23

(15) صاحب، الربيعي. "مواصفات المترجم". 15 جويلية 2020. السّاعة 19:35. <http://www.alriyadh.com/882229>

(16) يحيى، الناعي. التّرجمة أكثر من عملية نقل لغوي. التاريخ: 14 جويلية 2020. السّاعة: 21:16. <http://www.alittihad.ae/details.php?id=17390&y=2008&article=full>

(17) صاحب، الربيعي. "مواصفات المترجم". 15 جولية 2020. السّاعة 19:35.

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63824>

(18) صاحب، الربيعي. المرجع نفسه. 15 أوت 2020. السّاعة 19:35. <http://www.ahewar.org/debat/show.ar>

(20) إنعام، بيوض. التّرجمة الأدبيّة: مشاكل وحلول. دار الفارابي. بيروت. ط 01. 2003. ص 35

(21) سليمان، جبران. صورة تقريبيّة للإيقاع وتطوّره في الشّعر العربي. المجلة. مجمع اللّغة العربيّة. العدد 02. حيفا. 2011. ص 28

(22) أبو الحسن حازم، القرطاجني. منهج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد لحبيب بن خوجة. المطبعة التّونسيّة. تونس. 1966. ص ص (63.61).

(23) Merdjani, Farida: 'Al Mutgim'. Revue de Traduction et d'Interprétariat. Fondée par laboratoire «Didactique de la traduction et Multilinguisme». N° 07. Université d'Oran. 2003. P. 34

(24) أبو علاء، المعري. رسالة الغفران. دار المعارف. القاهرة. 1977. ص 119

(25) عبد الرّحمان، ابن خلدون. المقدّمة. دار النّهضة. مصر. 1981. ص 566

(26) رومان، جاكسون. قضايا شعريّة. ترجمة محمد الوالي. دار توبقال. المغرب. 1988. ص 77

(27) عاطف، شرايعية. "ما المقصود بالموسيقى الشّعر وهل للشّعر موسيقى وكيف؟؟؟". 23 أوت 2020. السّاعة 03:41. مالمقصود-بال-موسيقى-الشعر-وهل-للشعر-موسيقى-وكيف-؟؟؟/https://www.almaany.com/answers/210433

(28) أم بشرى. "الشّعر أنواعه و خصائصه". 29 جوان 2020. السّاعة 18:57.

<http://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=558739>

(29) أبو الحسن حازم، القرطاجني. منهج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد لحبيب بن خوجة. المطبعة التّونسيّة. تونس. 1966. ص ص (63.61).

(30) Oséki- Depré, Inês: Théories et Pratiques de la Traduction littéraire. Armand Colin. Paris. 1999. P. 127

(31) Söll, Ludwig: Traduisibilité et Intraduisibilité- Meta. N° 1 —2. Montréal. 1971. P. 28

(32) محمد، بنيس. كتابة المحو. دار توبقال للنّشر. الدّار البيضاء. 1994. ص 51.

(33) إيمان، بن محمد. "أدوات التّلاعب الإيديولوجي بالترجمة في مطلع الألفيّة الثّالثة: ترجمة خطاب مرسي من العربيّة إلى الفارسيّة نموذجاً". التاريخ: 01 أوت 2020. السّاعة: 22:01. http://isat-al.org/Main_Ar/portfolio-item/benmohamed/

(34) إيمان، بن محمد. نفس المرجع. التاريخ: 01 أوت 2020. السّاعة: 22:01. http://isat-al.org/Main_Ar/portfolio-22:01-item/benmohamed/

(35) صلاح هاشم. إيديولوجيّة التّرجمة. مجلّة العربي. العدد 273. الكويت. 1981. ص 18

(36) محمد أمين، دريس. "إشكاليّة ترجمة الأسماء الواقعيّة من منظور إستراتيجيّ التّدجين والتّغريب". المنشورات الأردنيّة للّغات المعاصرة والأدب. الأردن. المجلّد 04. العدد 02. 2012. ص 13218

(37) إبراهيم زكي، خورشيد. التّرجمة ومشكلاتها. الهيئة المصريّة العامّة. القاهرة. 1985. ص 17

(38) محمد أمين، دريس. "إشكاليّة ترجمة الأسماء الواقعيّة من منظور إستراتيجيّ التّدجين والتّغريب". المنشورات الأردنيّة للّغات المعاصرة والأدب. الأردن. المجلّد 04. العدد 02. 2012. ص 132

(39) المرجع نفسه. ص ص 132، 133

(40) جان رنبيه، لادميرال. التّنظير في التّرجمة. ترمحمد جدير. المنظمة العربيّة للتّرجمة. بيروت. ط 01. 2010. ص 41.

