إشكاليات ترجمة المفاهيم الثقافية من اللغة العربية إلى الفارسية

مقاربة سوسيوثقافية لمختارات من روايات نجيب محفوظ

د. عبدالحكيم بن فهد السنان (*)

مستخلص الدراسة:

لا شك أن عملية الترجمة التي شهدت نقاشات وتحديات بين المنظرين على مدار القرن العشرين، باعتبارها الجسر الذي ننفد من خلاله للتواصل، وفهم الآخر وتقبله، تعد أمرًا بالغ التعقيد والصعوبة على المترجم؛ نتيجة الخصوصيات والفوارق الثقافية والاجتماعية لكل لغة. وعليه، فإن الدراسة الحالية تسعى لرصد ما تنطوي عليه الترجمة الفارسية لبعض روايات الأديب نجيب من مفاهيم ثقافية واجتماعية، وتشكل تحديًا وعائقًا في وجه المترجم الإيراني أثناء عملية النقل. وقد اعتمدت الدراسة في معالجتها لهذه الإشكالات على الرؤية السوسيوثقافية التي تبناها الإنجليزي بيتر نيومارك؛ تلك الرؤية التي تؤكد على السياق اللغوي والثقافي أثناء عملية الترجمة، ومعالجتها من خلال القاسم المشترك بين اللغة المصدر والهدف.

وقد خلصت الدراسة إلى عدم إدراك المترجمين لجانب من محتوى النص الأصل، لا سيما بعض من تراكيبه، وعباراته الشعبية، وإيحاءته الدارجة، ولضمان تحقيق مقاصد الكاتب؛ والوصول إلى المفاهيم والمردود الثقافي والاجتماعي الصحيح؛ كان من المستحسن الرجوع إلى ابن اللغة الهدف، وبخاصة ممن يعيشون في زمن كتابة مثل هذه الروايات. كذلك يرى الباحث

* – أستاذ مساعد بكلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود.

بريد إليكتروني:alsenan@ksu.edu.sa

أهمية تزود المترجم الإيراني الذي ينقل عن العربية بالخصوصية الثقافية للغتنا العربية التي قد تتغير بتغير المواقف والتوجهات، وأن ينأى أثناء عملية الترجمة عن التكافؤ الشكلي؛ لضمان مقبولية القارئ، وارتياحه للمحتوى الأصل.

الكلمات المفتاحية: نجيب محفوظ، المفاهيم الثقافية، الترجمة الثقافية،النظرية السوسيوثقافية لبيتر نيومارك، المكافئ الثقافي.

Difficulties in Translation of Cultural Concepts from Arabic into Farsi A Sociocultural Approach to Selections from Novels Written by Naguib Mahfouz

Abstract

: Having witnessed theorist discussions and debates throughout the twentieth century due to the fact that it serves as the only avenue leading to communication with, understanding and accepting others, it can be established beyond doubt that the translation process is extremely complicated and difficult for translators as a result of the sociocultural characteristics and differences found in each language. Therefore, this Study seeks to identify the sociocultural concepts found in the Farsi translation of certain novels written by Naguib Mahfouz and constituting a challenge and an obstacle for an Iranian translator during the rendering process. As part of addressing these difficulties, the Study relied on the sociocultural approach adopted by the Englishman Peter Newmark, which emphasizes the linguistic and cultural context during translation as decisive factor, and addresses translation in light of common characteristics between the source and target language.

The Study concluded that translators did not consider some aspects of the source text, especially in terms of structures, popular phrases, and colloquial insinuations. Accordingly, and to ensure the writer's intentions are accurately rendered and the sociocultural concepts are accurately conveyed, it would have been better to refer to a native speaker of the source language, especially one who has lived at the time in which this novel was written. Likewise, the researcher also finds it important that an Iranian translator who renders from Arabic develop the cultural characteristics of our Arabic

language, which might change based on trends and attitudes and that they should also avoid formal equivalence as part of the rendering process to ensure reader's acceptance and satisfaction with the source content.

Key Words: Naguib Mahfouz, Cultural Concepts, Cultural Translation, Sociocultural Theory of Peter Newmark, Cultural Equivalent.

مقدمة الدراسة

التسليم بوجود علاقة قوية تربط اللغة بالبعد الثقافي بكافة مفرداته، لم يعد بحاجة إلى من يقيم عليها الدليل، أو يسوق له البراهين. فلم نكد نصادف تعريفًا من تعريفات اللغة في شقيهيا التواصلي والاجتماعي، إلا ونراها تشير إلى ذلك، وتؤكد عليه، مشددة على عدم الفصل بين المكون اللغوي ونظيره الثقافي والاجتماعي.

وإذا كنا بصدد دراسة تهدف إلى رصد الدور الذي يلعبه المكون الثقافي والاجتماعي في توجيه عملية الترجمة إلى حيث يريد الكاتب؛ بحجة الالتزام بالأمانة التي تفرض على المترجم تحقيق مقاصد كاتب النص، دون الخروج عليها، فسوف تتطرق في الوقت ذاته إلى ضرورة تبني المترجم استراتيجية تتسق مع رصد هذه المكونات الثقافية الاجتماعية، وتحدد قدرته على نقل نص يحقق وعاءً معرفيًا، وإن تباينت مفرداته ومكوناته مع ثقافته.

وإذا كانت عملية الترجمة تبدو من هذه الزاوية نتاج ثقافات بيئات ومجتمعات، وتجسيرًا للعلاقات بين شعوبها، فالسؤال الذي يمكن أن تطرحه هذه الدراسة، ويسعى الباحث للإجابة عليه: أية أهمية يمكن أن ينطوي عليها البعد الثقافي والاجتماعي في عملية النقل من العربية إلى الفارسية؟ وهل يمكن للمترجم الفارسي الأصل أن ينقل نصًا عربيًا إلى لغته بمعزل عن بيئته وثقافته؟ وأية استراتيجية، أو طريقة يمكن أن يتبناها للمقاربة بين ثقافة النص الأصل، وثقافته المتراكمة في وعيه؟

وتأسيسًا على هذه التساؤلات التي تطرحها الدراسة، سوف يسعى الباحث إلى اقتراح حلول قد تعالج صعوبات نقل مثل هذه المضامين الثقافية والاجتماعية من اللغة العربية الأصل إلى اللغة الفارسية الهدف، بل وجعل نقلها يتم داخل اللغة نفسها؛ وفق معالجات استراتيجية وتقنية تحقق عملية التواصل والتفاعل بين اللغتين.

تساؤلات الدراسة

- هل ثمة تكافؤ وظيفي دلالي بين معاني كلمات النص الأصل والنص الهدف؟
- هل نقل المترجمون المضامين الثقافية والاجتماعية بما يتسق مع مقاصد النص الهدف؟
- أي من الاستراتيجيات والإجراءات التي تبناها مترجمو النص الأصل للتغلب على الصعوبات التحديات التي واجهوها أثناء الترجمة الثقافية؟
- هل ثمة تطابق تام للخصوصية الثقافية بين النص الأصل والنص الهدف؟

منهج الدراسة

للإجابة على تساؤلات الدراسة وأهدافها،اعتمدت في ذلك على رصد المضامين والمكونات الثقافية والاجتماعية في ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى اللغة الفارسية؛ وفق مبادئ النظرية السوسيوثقافية[1] التي تبناها الإنجليزي بيتر نيو نيومارك.

الدراسات السابقة

الحديث عن الدراسات التي سبقت موضوعنا، يمكن أن يأخذنا إلى العديد من الأعمال التي أنجزت في هذا الصدد، وحققت نتائج تنوعت بتنوع أهدافها وأهميتها، وجاءت في أغلبها في مجال تحليل الخطاب النقدي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على البعد الثقافي، والأيديولوجي، والسيميائي، منها على سبيل المثال لا الحصر:

الدراسة الأولى: **گرجی، زهره، خزعلی، انسیه، ودلال، عباس (٢٠٢٠م) بعنوان: "نقد ترجمة المكونات الثقافية في كتاب (تذكري) من منظور الأمثال والكنايات"**؛ تهدف إلى التأكيد على أن الأمثال والإيماءات مكونات ثقافية مهمة وأساسية تنقل معاني ورسائل النص الإلهي إلى القارئ. كذلك تقدم الدراسة نقدًا لأهم جوانب الأعمال الشعبية لأدب (تذكر)، معتمدة في ذلك على أنموذج نيومارك الذي يقسم المكون الثقافي إلى خمسة أنواع: البيئة، والثقافة المادية، والثقافة الاجتماعية، والمنظمات، والإشارات والعادات. وقد خلصت الدراسة إلى القول بأنه رغم وجود مكافئات وظيفية لبعض الأمثال والتلميحات، إلا أن المترجم ترجمها حرفيًا؛ نتيجة نقص المعرفة، أو عدم الدقة. كما استخدم الهوامش والإضافات لشرح أمثال لا

علاقة لها بمعنى المثل. وعليه يمكن القول إنه تجاهله الترجمة الدلالية حين اختار استراتيجية الترجمة الوظيفية لنقل المفاهيم الواردة في نص لغة المصدر، فقد نجح في نقل رسالة النص الأصل للقارئ الناطق بالعربية.

الدراسة الثانية: **شجاعى، آناهيتا امير، وقريشى، محمد حسين (٢٠١٣م) بعنوان "السيميائية الثقافية والتغيير الأيدولوجي في الترجمة من منظور تحليل الخطاب النقدي:** دراسة لرواية الشيخ المسن والبحر لأرنست همينجوي"؛ تهدف إلى التأكيد على أهمية تحليل الخطاب النقدي، وقدرته على استيضاح الانتقال الأيديولوجي أثناء عملية الترجمة، إضافة إلى تحديد العلاقة بين مكونات الخطاب الموجه ودوره الاجتماعي. وفي سياق آخر، تناولت الدراسة آراء بعض محللي الخطاب النقدي؛ سعيًا منها للكشف عن انتقال الفكر الأيديولوجي والثقافة في عملية الترجمة الأدبية لراوية الشيخ المسن والبحر. وقد اعتمدت الدراسة على نظرية فان ديك وهاكين التي تهتم بتفسير التغييرات الثقافية والاجتماعية في النص ورصدها وتوصيفها وتحليلها. وفي نهاية الدراسة، خلص التحليل النقدي للرواية إلى أن المترجم قد سعى إلى نقل الأيديولوجية والخطاب السائد، معتمدًا على طريقة التوطين والتجنيس الأيديولوجي والترجمة الاصطلاحية.

الدراسة الثالثة: **خان، على رضا (٢٠١١م) بعنوان " تأثير الأيديولوجيا على الترجمة الخبرية: دراسة حالة"**؛ تهدف إلى دراسة دور الأيديولوجيا في ترجمة عينة من النصوص الإخبارية التي تمت ترجمتها من الإنجليزية إلى الفارسية، معتمدة في ذلك على طريقة الانتقاء الذاتي. وبعد إجراء التحليل النوعي للمعطيات وفق تحليل المحتوى، اتسمت ردود أفعال المترجمين بالطابع الأيديولوجي. وقد اعتمد المترجمون على استراتيجية الحذف بشكل كبير. كما تُظهر نتائج الدراسة إلى أن المعنى النصي الذي يعتمد عليه المترجم في اللغة الهدف المنقول إليها، كوسيلة، أو استراتيجية لنقل الأيديولوجيا، إلى جانب سماته الشخصية، وثقافته المتراكمة في وعيه، لا يمكن أن تسهم في خلق الأدوار الوظيفية للغة.

الدراسة الرابعة: محمدى، على محمد (٢٠١٠م) بعنوان " تفاعل الثقافة واللغة والترجمة من منظور أنثروبولوجي: تطبيقات تعليمية وبحثية في الدراسات بين الثقافات وبين اللغات"؛ تهدف إلى تحليل محتوى آراء الباحثين والمتخصصين في مجال دراسات الثقافة واللغة والترجمة، وتحديد الأسس والمتغيرات المؤثرة في هذا التفاعل. وفي شقها التطبيقي، أجرت دراسة شاملة لآراء المترجمين واللغويين حول كيفية تفاعل الثقافة واللغة والترجمة، وتوصلت إلى أن نسبة ٧٦/٦٩ % من آراء هؤلاء المترجمين قد اعتمدت على المكون الثقافي دون اللغة، وأن نسبة ٦٧/٤٤ % قد ربطت بين الثقافة واللغة، وأن نسبة ٨٦% من هذه الآراء تظهر تأثير الثقافة على سلوك خطاب المترجم. وفي نهاية هذه الدراسة، توصلت إلى ضرورة إعادة النظر في استراتيجيات المترجم، والعمل على تطويرها عبر قناتي اللغة والثقافة معًا. إضافة إلى دور الباحثين والمتخصصين في مجال دراسات الترجمة، وبخاصة الدراسات المقارنة الوصفية، باعتبارهما مؤشرًا على مدى نجاح نقل الرسائل، وتأثير العوامل الاجتماعية والنفسية في عملية الترجمة.

الدراسة الخامسة: مجموعه ى مقالات (٢٠٠٣م) بعنوان "الثقافة، اللغة، الترجمة"؛ تهدف إلى طرح عدد من الدراسات العلمية الخاصة بدراسات الترجمة، وبخاصة تلك التي تتعلق بالمكونات الحضارية، الثقافية والتاريخية التي ترد في ثنايا النصوص الأدبية والعلمية.

مدخل

يدرك الباحث وهو يشرع في كتابة أولى كلمات دراسته معرفًا بروائي بحجم نجيب محفوظ، أنه لن يضيف جديدًا إلى سابقيه، فجل من كتبوا عن سيرته الذاتية ومسيرته الأدبية، لم يتركوا لنا ما نضيفه إلى حياته الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وحتى الوظيفية. فرحلته الأدبية التي طالت لأكثر من خمسين عامًا مليئة بالأحداث والإثارة، قد دفعت بالعديد من الباحثين وغير الباحثين بكافة ألوانهم؛ لأن يلجوا بأقلامهم في حياة هذا الروائي ورحلته الأدبية، ويسلطون الضوء على شخصه وشخصيته، وانعكاساتهما الواقعية تارة، والرمزية تارة أخرى على رواياته وقصصه القصيرة.

فقد ولد هذا الروائي العربي المصري في أوائل شهر ديسمبر من عام١٩١١م، وأمضى مرحلة طفولته في منطقة شعبية شهيرة في وسط القاهرة القديمة تعرف باسم الجمّالية، ولم يلبث أن تنقل بين ثلاثة من أحياء شعبية أخرى، وهي العباسية والحسين والغورية. هذه المناطق الشعبية كانت الرافد الأبرز في جل روايات نجيب محفوظ؛ فساكنوها فئة من المجتمع يغلب عليها الطبقة المتوسطة التي ظلت متمسكة بالأواصر والروابط الأسرية، بل وحريصة على مد جذور هذه الأواصر داخل المجتمع؛ رغم ما كانت تكابده من تطلعات وآمال لم تتحقق. وهذا ما سنراه في أحداث هذه الروايات، ونماذجها موضع الدراسة.

والآن نعرض لجانب من أعمال نجيب محفوظ الروائية، وبخاصة التي تتضمن مضامين تنوعت بين واقعيتها الثقافية والاجتماعية، وبين رمزيتها التي أثارت الجدل، ومن ثم حظيت بشهرة واسعة محليًا وعالميًا، منها على سبيل المثال:

- **رواية أولاد حارتنا**: إحدى أشهر روايات نجيب محفوظ التي نشرت عام ١٩٦٢م، وأثارت موجة عارمة من الجدل حول شخص الكاتب؛ بحجة تلميحاته، وإسقاطاته على التاريخ الفعلي للأنبياء والرسل. إلا أن الكاتب ما لبث أن تعلم الدرس، وتدارك المشاكل والمصاعب التي أثيرت حوله.
- **رواية اللص والكلاب**: نشرت هذه الرواية في نهاية عقد الستينيات من القرن الماضي؛ حيث تصور أحداثها مجتمعًا يعاني أمراضًا اجتماعية، تتصارع فيه طبقة الفقراء مع طبقة الأغنياء. وتعد هذه الرواية بداية الاتجاه الرمزي عند محفوظ الذي يقدم فيها رؤيته لعلاقة الإنسان بالحياة، يقول فيها: العقيدة في حياة الانسان صمام الأمن في عالم يمتلئ بالاهتزاز والقلق.
- **رواية الطريق**: صدرت هذه الرواية عام ١٩٦٤م، تدور أحداثها في سياق واقعي مباشر، قصة بحث عن أب.
- **رواية الحرافيش**: نشرت هذه الرواية لأول مرة عام ١٩٧٧م، وتسرد حكاية عشرة أجيال أنجبها عاشور الناجي. وتذخر بالرمزية التي تأخذ القارئ إلى عوالم أسطورية، ورموز تظهر في كل مرة بشكل مختلف.

الترجمة الفارسية لروايات نجيب محفوظ

تبدو عملية نقل الأفكار والكلمات والصور من أشد أنواع الترجمة تعقيدًا؛ فهي تسعى إلى خلق تأثير شعوري داخل المتلقي من خلال بيئة لغوية ذات صبغات وسمات جمالية تتطابق إلى حد كبير مع أسلوب الكاتب الأصل. (للمزيد: نايدا، يوجين، ١٩٧٦م: ص ٢٨٥. غراء مهنا، ٢٠١٢م: ص٧)

وإذا كانت عملية الترجمة تعني في أساسها وجوهرها بنقل مضامين الثقافات ومكونانتها بعضها من بعض، انطلاقًا من مقولة نحن نترجم الثقافات، ولا نترجم اللغة، فإن الباحث سوف ينتهز الفرصة لتزويد القارئ العربي بجانب من الترجمات الفارسية لروايات نجيب محفوظ؛ وهي كثيرة. وسبب ذلك، أن المترجم الناطق بالفارسية كغيره من المترجمين الآخرين لديه اهتمام وشغف للتعرف على واقعية ورمزية كافة مناحي الحياة داخل المجتمع المصري التي حازت على النصيب الأوفر في روايات محفوظ، وبخاصة انعكاستها الثقافية والاجتماعية إبان عقدي الخمسينيات والستينيات. نشير إلى بعض من هذه الروايات، وليس جميعها:

از قصر تا قصر: رواية بين القصرين التي ألفها الروائي نجيب محفوظ عام ١٩٥٦م، وقام بنقلها إلى الفارسية سيد ناصر طباطبائي، ونشرتها دار جامي عام ٢٠١٤م في ٤٤٠ صفحة.

گدا: رواية الشحاذ التي ألفها نجيب محفوظ عام ١٩٦٥م، ونقلها إلى الفارسية مُحَمَّد دهقاني، ونشرتها دار نيلوفر عام ٢٠١٤م في مئة وثلاث وسبعين صفحة.

دزد وسگ ها: رواية اللص والكلاب التي صدرت لأول مرة عام ١٩٦٧م، ونقلها إلى الفارسية بهمن رازانى، ونشرتها دار لأول مرة عام عام ١٩٩١م في مئة وواحد وخمسين صفحة. وقد طبعت خمس مرات حتى الآن.

میرامار: من روايات الأديب نجيب محفوظ عام ١٩٦٧م، وقام بنقلها إلى الفارسية رضا عامري، ونشرتها دار دنياى اقتصاد عام ٢٠١٥م في مئة واثنتين وتسعين صفحة.

شادی های گنبد: رواية أفراح القبة التي ألفها الروائي المصري نجيب محفوظ عام ١٩٨٣م، وقام بنقلها إلى الفارسية مُحَمَّد سعيد دهيمى نژاد، ونشرتها دار ستاك عام ٢٠١٩م في مئة وأربعين صفحة.

سفرنامه های ابن فطومه: رحلة نجيب محفوظ التي ألفها عام ١٩٨٣م، ونقلها إلى الفارسية جواد أصغري، ونشرتها دار كيان افراز عام ٢٠١٨م في مئة وسبعين صفحة.

یك بعد از ظهر سال شصتگی: مجموعة صباح الورد القصصية التي ألفها نجيب محفوظ عام ١٩٨٧م، ونقلها إلى الفارسية أصغر علي كرمي، ونشرتها دار ايهام عام ٢٠٢٠م في مئة وثلاث وخمسين صفحة.

سمات روايات نجيب محفوظ

يقول الدكتور مُحَمَّد غنيمي هلال: إن نجيب محفوظ تأثر في رواياته باتجاهات كتاب القصة، بوصفه نموذجًا لجيل من الأجيال؛ يعبر عن اتجاهاتها الفكرية. ومع أن هذا التأثير ليس أمرًا مستبعدًا لدى كاتب عميق الثقافة مثل نجيب محفوظ، فإن وطنيته وأصالته تزداد رسوخا بارتباطه عن قرب بهموم مجتمعه. لقد استمد في سرد رواياته شخصيات من أناس حقيقيين يعيشون داخل المجتمع، يعكسون قطاعًا بعينه. (هلال، مُحَمَّد غنيمي، (١٩٩٧م): ٣٢٢)

وتأكيدًا على ما سلف، فإننا لا نكاد نقرأ واحدة من روايات محفوظ، إلا ونجد شرائح الطبقة الفقيرة، تعرض تفاصيل حياتها، وتكشف واقعها، وتطوراتها. على سبيل المثال، يعكس لنا البعد الاجتماعي في رواية اللص والكلاب صورة حقيقية للتباين الطبقي داخل المجتمع المصري في ستينيات القرن الماضي. فهنالك فئة الأثرياء الذين اعتاد بطلها "سعيد مهران" على سرقتهم قبل دخوله السجن؛ لإيمانه بأن سبب ثراء هذه الفئة هو سطوهم على جهود الآخرين. وهنالك فئة أخرى قد اكتسبت ثروتها ومالها عن طريق الانتهازية، وباتت لها مكانة وحيثية داخل المجتمع. أما الفئة الثالثة، فهي المهمشة التي تعيش حياة بسيطة ومتواضعة، ومحفوظ يعتبر نفسه من بينها.

وفي زاوية أخرى من الرواية، نجد بعدًا اجتماعيًا آخر يمثل صراع القيم داخل المجتمع؛حيث التباينات الطبقية التي أضاعت القيم، وأدت إلى تفاقمها وتصارعها؛ فهنالك القيم الأصيلة المتوارثة القائمة على الثبات تتمسك بها الفئات الفقيرة، وهناك القيم الزائفة وليدة الخيانة والانتهازية. وبذلك شكلت أحداث رواية اللص والكلاب أبعاد اجتماعية، ورؤى ثقافية وفنية عبرت عن تناقضات المجتمع المصري في هذين العقدين، وكانت بمثابة صورة حية وحقيقية لما كان دائرًا بين شرائحه.

إشكاليات الترجمة الثقافية

لقي مفهوم الثقافة العديد من التعريفات والمحددات التي اتفقت في في أغلبها على أنها مزيج من المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق والأعراف والقدرات والعادات التي يكتسبها الانسان؛ باعتباره عنصرًا فعالًا في المجتمع. وها هو "ادوارد بورنث تايلور[٢]" في كتابه الثقافة البدائية يعرّف الثقافة بأنها تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق والقانون والعادات، إضافة الي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في مجتمع. وفي كتابه تأويل الثقافات، يعتبر الأنثروبولوجي الأميركي "كليفورد غيرتز"[٣] الثقافة رموزًا تضفي معنى ونظامًا على حياة الإنسان. وأخيرًا المنظر الأمريكي يوجين نايدا[٤] الذي عدّ اللغة جزءًا من الثقافة، قال: الثقافة هي كل لا يتجزأ من اللغة، والتقاليد، والمعتقدات الخاصة بمجتمع معين. (للمزيد: The Interpretation of Cultures,1973، ونايدا، ١٩٧٦)

انطلاقًا من هذه التعريفات، يأتي دور المترجم في مسار العملية الترجمية الذي يعتبر محورًا رئيسًا في هذا المجال اللساني المعرفي. هذا المترجم يسعى لأن يكون وسيطًا أمينًا في ترسيم العملية التواصلية بين اللغتين، وبخاصة فيما يتعلق بالنصوص الأدبية التي تبرز جماليات النص المنقول، ليتذوق المتلقي جمال النص الأصل، وكأنه يقرأه في لغته التي كتب بها. آخذًا في اعتباره

أن الترجمة من الضروريات الإنسانية المعرفية والاجتماعية والثقافة، وأن خصوصيات المكون الثقافي الاجتماعي تطرح صعوبات جمة يصعب ترجمتها أحيانًا في جميع المستويات الأدبية التي تتسم بالإبداع والجمال، فلا يترجم الشعر إلا شاعر، ولا ينقل الأدب إلاّ أديب. يقول عبد الحميد يونس عن الترجمة الأدبية:«الترجمة الأدبية صعبة جدًا، ولا يستطيع أن يحكم على مدى التوفيق، أو الإخفاق إلا رجل كابد الترجمة الأدبية، وأدرك أنها أعسر بكثير من الترجمة العلمية، ذلك أن المترجم مطالب في مجال الأدب أن ينقل ظلال المعاني إلى جانب إحساسه بما يمكن أن نسميه نظام التعبير في اللغتين التي ينقل منها وينقل إليها... ونحن نسلم في الوقت نفسه، بأن بعض الصور دلالات تختلف من بيئة إلى بيئة، ومن شعب إلى شعب، ومن لغة إلى لغة. ويبقى العنصر الثقافي بكل ما يحمله في طياته من خصوصيات إحدى أهم الإشكاليات التي طرحتها ولا تزال تطرحها الترجمة. (عبد الحميد يونس، (١٩٥٨م)،

هكذا تبدو الثقافات الاجتماعية المتوارثة بكافة تنوعاتها وأنماطها من تقاليد وعادات تتناقلها الأجيال، تمسكًا بمبادئها، وتخليدًا لذكرى أسلافها، من السلوكيات التي يصعب على المترجم تأويلها، ونقلها نقلًا تواصليًا كما يقصد الكاتب؛ وسبب ذلك أنها جزء من حياة الشعوب. لتظل إشكاليات الحواجز اللغوية، ومنها التواصل الثقافي حبيسة موانع مادية، وبيئية، واجتماعية، وإيديولوجية لا يخلو نص أدبي منها؛ لشدة ارتباط الأدب بالإرث الحضاري التاريخي للشعوب. إن الترجمة علم ملئ بالصعوبات، وعلى المترجم العمل على تجاوزها بالتدريب المستمر، والممارسة التي لا تنقطع.

النظرية السوسيوثقافية (مقوله های اجتماعی فرهنگی نیومارك)[٥]

ونحن بصدد الحديث عن نظرية الاجتماعية الثقافية التي هي من أكثر نظريات الترجمة شيوعًا في مجالات الدراسات الترجمية، علينا الإشارة إلى أن ثمة فريق من المنظرين الذين تصدوا لهذا الحقل قد تبنوا المرجعية الثقافية للنص الأصل. ونقصد بذلك تلك الخلفية الثقافية من حيث الزمان والمكان واللغة التي يحملها نص الكاتب. من أبرز رواد هذا الفريق هنالك

الأمريكي يوجين نايدا[٦] والإنجليزي بيتر نيومارك[٧] اللذين خالفا جل النظريات التي اهتمت بالمعنى في عملية الترجمة، رافعين شعار البحث في ثقافة اللغة الأصل والهدف قبل تأويل المعنى. (للمزيد: الجامع في الترجمة: ص ١٠٠ وما بعدها)

لا شك أن كل نص أدبي يحمل في مضامينه وألفاظه بصمات عصره ومكانه وزمانه، وثقافة كاتبه. من هذه القاعدة انطلق عالم الترجمة الإنجليزي بيتر نيومارك مؤكدًا على حتمية الاعتماد على البعد الثقافي في النص الأصل. فلغة النص الأصل في رأيه هي الثقافة، بما تحمله من وظائف تعبيرية تتضمن استعارات وعاميات تبرز دون شك السياق الشخصي والثقافي واللغوي للكاتب.

وبهذا يوجه نيومارك مترجم النص الأدبي إلى الابتعاد عن ترجمة ألفاظ أو كلمات، وحتى جمل منعزلة؛ لأنها مشروطة بسياق لغوي، وإشاري، وثقافي. وفي رأيه أن السياق الذي هو في الأساس سياق الكاتب يعد من الأخطاء الشائعة والكارثية في عملية الترجمة. إذ تبدأ عملية الترجمة وفق نظرية نيومارك السوسيوثقافية بقراءة النص الأصل؛ بهدف فهمه، وتحليله، والتعرف على مقاصد كاتبه، ومن ثم اختيار الطريقة الملائمة لترجمة مضامينه. وتأتي المرحلة التالية للقراءة التي قسمها إلى قراءة عامة وقراءة خاصة ممثلة في تعيين أسلوب النص الأصل، إن كان أدبيًا أو غير أدبي. وأخيرًا مرحلة الطريقة أو الأسلوب الذي يختاره المترجم لنقل هذا النص. (Newmark, 1988 :11-13)

وعن العملية الترجمية التي تبناها رائد النظرية السوسيوثقافية بيتر نيومارك، نراه يؤسس لهذه العملية واصفًا إياها وصفًا عمليًا قائمًا على أساس المستويات الأربعة التي تقوم عليها عملية الترجمة، المتمثلة في المستوى النصي للغة الأصل، والمستوى الإشاري، والمستوى الربطي، ومستوى الطبيعة. وما يهمنا في هذا السياق هو مستوى الطبيعة الذي يرتبط بشكل مباشر وخاص بالنص الهدف، أو المنقول عن اللغة الأصل؛ لأن الثلاثة مستويات الأول في رأيه ترتكز على عوامل نفسية، تصور العلاقة بين اللغة والصورة الذهنية، أو التفكير، وهذه لها تطبيقاتها العملية.

وبالعودة إلى المستوى الرابع والأخير الذي تبناه بيتر نيومارك، وهو مستوى الطبيعة؛ نجده ينصح مترجم النص الأدبي، وبخاصة الروائي منه بضرورة التأكد من ترجمته التي تنقل المعنى المقصودهذه الجملة ناقصة، وأنها ترجمة طبيعية، ومكتوبة بلغة طبيعية، وقواعد معروفة، ومصطلحات مناسبة للسياق. كما يقدم نصيحته للمترجم بأن يقرأ نصه المترجم بمعزل عن النص الأصل، فإذا كان النص تعبيري جمالي تحتم عليه احترام ذلك الانحراف عن الطبيعة، والحفاظ عليه أثناء عملية النقل. يقول نيومارك في هذا الصدد، إن المستوى الطبيعي للنص المنقول يتشكل من ثلة من المصطلحات، أو الأساليب، أو المجالات يحددها محيط النص، حيث يتم نشره، أو يوجد. كما يحدد هذا المستوى الطبيعي كل من الكاتب، وموضوع نصه، والمتلقي، وجميعها عناصر تعتمد على المحيط في الظروف العادية. (للمزيد، أنظر: الجامع في الترجمة: ١١٩ وما بعدها)

وعند بيتر نيومارك صاحب النظرية السوسيوثقافية لا ينبغي على المترجم البدء بترجمة جملة من نص ما، قبل قراءة هذا النص الأصل بأكمله، أو على الأقل بعض فقراته. وفي رأيه؛ كي يتسنى لهذا المترجم أخذ نظرة عامة عن هذا النص، وتزداد حاجته لهذه القراءة كلما واجه صعوبات لغوية، وثقافية، وإشارية. كما يميز نيومارك بين اللغة الثقافية، واللغة العالمية واللغة الشخصية. كما ينوه إلى إمكانية تعدد الثقافات ضمن اللغة الواحدة، وأن ألفاظ اللهجات لا تبدو ثقافية إذا أشارت إلى أشياء عالمية كأسماء المشروبات، والمأكولات. كما يشير في عملية الترجمة إلى ضرورة مراعاة التركيز الثقافي الذي يقصد به اهتمام مجموعة من بموضوع ما، وتخصيصها لكلمات عديدة، مشيرة بذلك إلى لغتها الخاصة. لهذا وجب في رأيه عدم ترجمة الألفاظ الثقافية ترجمة حرفية، مقدمًا بعض النماذج لترجمة هذه الكلمات التي صنفها إلى عناصر تنتمي إلى البيئة ، وأخرى تنتمي إلى الثقافة المادية، وأخرى إلى الثقافة الاجتماعية التي تضم بدورها مصطلحات سياسية، وإدارية، وتاريخية، ودولية، ودينية، وفنية.

استراتيجيات النظرية السوسيوثقافية

لا شك أن الترجمة كعملية تعد من أخصب مجالات المعارف الإنسانية، وأكثرها تفاعلًا وتلاقحًا، تربط بين ماضي الأمم بحاضرها. وفي سبيل تحقيق هذا، والحفاظ عليه، دأبت دراسات الترجمة منذ سبعينات القرن الماضي على تحديد معالم هذا الدراسات، وإبراز مشاكلها وصعوباتها؛ بغرض استجلاء غموض النصوص على اختلافها. وتأتي ترجمة المكونات الاجتماعية والثقافية التي تتباين من مجتمع إلى آخر في مقدمة هذه الصعوبات، بل وأهمها على الإطلاق. تقول سنيل هورنبي[٨] في هذا الصدد الترجمة عملية بين ثقافتين وليس بين لغتين. (الترجمة والتواصل، ٢٠٠٠: ٨١) وإذا كان التفاعل الثقافي بين لغتين من شأنه نقل المعارف، والاقتراب من مقاصد الكاتب، ورساله نصه، فإن قوة الترجمة تكمن في إعادة النص وقد ذابت الثقافات الأخرى بين مضامينه وألفاظه، يقول فينوتي[٩] تكمن قوة الترجمة في قدرتها على إعادة صياغة النصوص الأجنبية وابتذالها، وتسخيفها، وإقصاء الثقافات الأجنبي. (الترجمة وعلوم النص، ٢٠٠٢: ٢– ٣).

على هذا النحو، فإن تبني مفهوم الثقافة بكل أبعادها الاجتماعية، والثقافية، المعرفية وغير المعرفية، من شأنه استكشاف طرق وأدوات في سبيل تطوير عملية الترجمة برمتها. وهذا ما دعت إليه سوزان باسنيت[١٠] حين قالت نحن بحاجة ملحة إلى تمحيص أعمق لعملية التثاقف والتلاقح التي تحدث بين الثقافات. بهذه الدعوة التي جاءت من واحدة من أبرز .منظري الترجمة في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية نكون قد وقفنا على واحدة من الآليات التي قد تمكننا من تناول الترجمة بين الثقافات؛ باعتبار أن تصوير الثقافات أثناء عملية الترجمة يعتمد إفساح الطريق أمام الترجمة الثقافية. لا لشئ إلا لأنها وسيلة معرفية تلبي المجتمعات من جهة، ومن جهة ثانية تسهم في التغلب على تحدي المساهمة في الاعتراف بالاختلافات الثقافية بين المجتمعات. (جوهر الترجمة، عبور الحدود الثقافية، ٢٠٠٥: ٣٢٣)

وعن الاستراتيجيات التي تتعلق بعملية الترجمة، نراها مقسمة إلى قسمين رئيسين، استراتيجيات تتعلق بما يحدث للنص، واستراتيجيات ترتبط بما يحدث في عملية الترجمة ذاتها. تتضمن الأولى مهام أساس لاختيار نص لغة المصدر، ووضع الطريقة، أو الإجراء لنقله إلى اللغة الهدف. أما الثانية التي ترتبط بعملية الترجمة ذاتها، فهي مجموعة من القواعد، التي يستند إليها المترجم لتحقيق الأهداف التي يحددها موقف الترجمة. من هذا المنطلق تناول العديد من الباحثين والمنظرين هذه الاستراتيجيات؛ لكن مع تباينات كبيرة في المعنى، والمنظور الذي يرونها منه. في هذا الصدد يقول بيرغن[١١] إن الاستراتيجيات ليست واضحة. ورغم ذلك، عندما يترجم المترجم كلمة بكلمة باستخدام القاموس، يعتقد أنه قام بترجمة جيدة. إنه لا يدرك أن المشكلة لا تزال قائمة، وأنه يجب إجراء تغييرات على بعض المستويات في الترجمة. حل المشكلات هو أهم وظيفة للاستراتيجيات. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا ما هي مشكلة الترجمة كي نحدد الاستراتيجية الملائمة لها؟

وفي هذا السياق، يتناول بيتر نيومارك عدة من الطرق للوصول إلى المعنى، مستندًا في ذلك إلى دراساته في مجال التقابل الثقافي، خلص فيها إلى نوعين من الترجمة التي على مترجم الأبعاد الثقافية، وبخاصة النص الأدبي، اتباعها: إحداهما الترجمة التواصلية التبليغية، تلك التي يسعى من خلالها المترجم إلى إنتاج نص جديد يؤثر في المتلقي تأثيرًا قد يماثل تأثير النص الأصل في متلقيه. وثانيهما الترجمة الدلالية التي يسعى من خلالها المترجم لنقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصل، بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية للغة الثانية. (اتجاهات في الترجمة، ١٩٨٦: ٨٣). وبين الترجمة المهتمة بثقافة اللغة الهدف، والمتوجهة نحو النص الأصل، قد تختلف استراتيجيات ترجمة الثقافة في سياق تاريخي معين؛ لتبقى اختيارات المترجم منحصرة في حسابات تاريخية، و جيو سياسية، تشمل تأثيرات سلطة النص، وهيمنته، ومقاومة الثقافة في النص الأصل، والتمثيل الثقافي.

وتأسيسًا على هذا، سوف يسعى الباحث في تبيين مثل هذه الاستراتيجيات التي تعالج مشاكل الترجمة الثقافية الاجتماعية من واقع النماذج موضع الدراسة.

إشكاليات الترجمة السوسيوثقافية في روايات نجيب محفوظ

حين جاء المنظر الإنجليزي بيتر نيومارك بمبادئ نظريته السوسيوثقافية التي تعتمد في جوهرها على الجانبين التواصلي والدلالي، كان قد اعتمد في صياغة مبادئها على فرضية النسبية اللغوية لسابير وولف[١٢] التي كانت تنادي بالمعنى الثقافي، وأن اللغة هي الثقافة: "لاتقدم اللغة وسائل الاتصال لمتحدثيها فحسب، بل تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم." كما استند في آرائه على مقولة كازغراند[١٣]: "المترجم ينقل الثقافات، وليس اللغات. وتلك عملية شاقة، ينتج عنها تباينات ثقافية؛ نتيجة البنية الاجتماعية، والسياسية، والإيديولوجية للثقافتين." وعليه، فقد اهتم نيومارك بالمعنى المباشر الذي قسمه إلى ثلاث ثنائيات: الثقافتان الأصل والهدف، اللغة المصدر واللغة الهدف، الكاتب والمترجم وظلال القراءة. (للمزيد عن النظرية: Newmark, 2003)

أما أهم الصعوبات التي تواجه المترجم في رأي نيومارك، فقد أوجزها في المقاربة بين ثقافة النص الأصل، وثقافة النص الهدف. ولحل هذه الصعوبات لا يكفي التعرف في إطار مقابلة الثقافات على خصائص كل ثقافة فحسب، بل يفترض الاعتماد على رصد كلمات ومصطلحات ترتبط بثقافة اللغة المصدر، ومقابلها في اللغة الهدف؛ انطلاقًا من الاختلاف الثقافي.

وعليه، يمكن للباحث تقسيم الإشكاليات الاجتماعية والثقافية وفق مبادئ بيتر نيومارك على النحو التالي:

١. **ترجمة المضامين البيئية**:

يشار إلى مكونات البيئة في نظرية بيتر نيو مارك على أنها أحد أهم المكونات التي تمثل صعوبات في عملية الترجمة بشكل عام، والترجمة الثقافية بشكل خاص؛ حيث حدد هذه المكونات في مسميات النباتات، والحيوانات، والتضاريس، والمناخ، وغيرها. وتمثل الطبيعة

ومكوناتها عنصرًا أساسًا في روايات نجيب محفوظ، ومنها رواية "اللص والكلاب" في فصلها التاسع الذي يسرد هروب بطلها "سعيد مهران" من السجن، وتغيير خطته بالتوجه إلى شقة "نور" المطلة على القرافة؛ ليختفي بداخلها بعيدًا عن أعين البوليس؛ إلى غير ذلك من استدعاء واقعه وذكرياته القديمة مع صاحبة الشقة التي لا تزال تهتم بتفاصيل جريمته التي ارتكبها، يقول نجيب محفوظ:

«ما رأيك في دش بارد؟ فأعرب عن ترحيبه بابتسامة: إلى الحمام، وعندما تخرج ستجد المائدة معدة، سنأكل فى حجرة النّوم فهى أجمل من هذه الحجرة، وتطل مثلها على القرافة» (محفوظ، نجيب، ٢٠١٥م: ٧٠)

الترجمة:

«با دوش سرد چطورى؟ سعيد به جاى جواب لبخند زد: به سوى حمام ... موقعى كه بيرونى بيايى، سفره حاضر است.غذا را در اتاق مى خوريم، از اينجا قشنگتر است ومثل اينجا رو به قبرستان باز مى شود» (رازانى، بهمن، ١٣٧٩هـ.ش: ٨٩)

الملاحظ أن المترجم بهمن رازاني قد أخذ متلقي النص الهدف إلى حيث الجانب المادي المحسوس، بعيدًا عن البعد الثقافي الذي تربت عليه شريحة كبيرة داخل المجتمع. فلفظة "قبرستان" الفارسية التي اختارها المترجم مكافئًا فارسيًا للقرافة، لا تعني إلا المكان الذي يدفن فيه الموتى، سواء كانوا فرادى، أو بشكل جماعي، أما مقصد كاتب الرواية، فليس كذلك، إنه يذهب بهذه اللفظة إلى رمزيتها ذات المردود الثقافي غير محبب في الغالب عند شرائح المجتمع. فالقرافة في عرفه مكان لاختباء المجرمين، والمهربين، إضافة إلى أنها مأوى لشريحة الفقراء والمعدمين.ناهيك عن الرمزية الدينية المتمثلة في الأضرحة، وإقامة الموالد، وغيرها من الجوانب الثقافية التي كانت ترتبط بعادات وتقاليد المجتمع في عقدي الخمسينيات والستينيات.

ورأي الباحث أن المترجم قد اعتمد في نقله لهذه اللفظة على طريقة الترجمة الحرفية للمعنى؛ وتلك طريقة تشكل صعوبة بالغة على المترجم؛ نظرًا لاستهدافها كلمات وعبارات الثقافية خاصة يمكن فهمها بطريقة ما في اللغة الهدف؛ سيما إذا لم يوجد لها مقابل في اللغة الهدف.

ويقترح استخدام طريقة الإيضاح، أو الكلمة الشارحة[١٤] التي من شأنها توضيح نوع العبارة الثقافية، وشرح مفهومها.

وفي القسم الثاني من رواية "ثرثرة فوق النيل" التي نشرت لأول مرة عام ١٩٦٦م، يشير كاتبها إلى نوعين من الأشجار، هما: الجازورينا والأكاسيا، يقول:

"خلع ملابسه وجلس بجلبابه الأبيض فوق عتبة الشرفة المطلَّة على النيل يستقبل نسمةً لطيفة، مستسلمًا للمساتها الحانية، جاريًا ببصره فوق الماء المنبسط كأنه مستقرٌّ ساكن لا يتموَّج ولا يتلألأ، ولكنه موصل جيد لأصوات السكَّان في عوَّامات الشاطئ الآخر في صفِّها الطويل تحت أغصان الجازورينا والأكاسيا." (محفوظ، ثرثرة تحت النيل: ٢٠١٥م)

الترجمة:

"لباس‌هایش را درآورد وبا لباس سفیدش در آستانه بالکن در شرف نیل نشسته، نسیم ملایمی دریافت کرده، تسلیم هوای لطیف آن شد، نگاهش را بر روی آب صاف گذراند که گویی پایدار وساکن است، نه موج می‌زند ونه موج می‌زند. اما جریان آب صدای سکنه ی کشتی های زیر شاخه های گردو را با خود می آورد" (عامری، ١٣٩٦هـ.ش)

يلحظ من الترجمة الفارسية التي قام بها رضا عامرى أن ثمة خلط إزاء المفهوم الثقافي لشجرة الجازورين عند الكاتب، فهي شجرة معروفة عند المجتمع المصري، تراها في كافة القرى، من أقوى الأشجار، تصلح مصدات رياح لحماية المحاصيل والمزارع من الآثار الناجمة عن الرياح والعواصف. وقد ترسخت هذه الشجرة في ثقافة المصريين، يذهبون إليها متلمسين تحت ظلها الهدوء والراحة من مصاعب الحياة. وبالتالي فإن اختيار المترجم اللفظة الفارسية "گردو" مكافئ معجمي لها، يعد خطئًا ثقافيًا ومعجميًا في الوقت ذاته؛ لأن "گردو" تعني في الفارسية شجرة الجوز، وليس الجازورين.

ورأي الباحث في مثل هذه الكلمات التي يعجز المترجم عن إيجاد مكافئ لها، اتباع طريقة النسخ، أو التحويل، بمعنى قيامه بنسخ كلمة "جازورينا" بحروف فارسية؛ اعتمادًا على أصواتها، مع إيراد توضيح في هامش يبين المعنى التواصلي الدلالي لها في رواية الكاتب.

وفي رواية ميرامار التي طبعت لأول مرة في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي، يسرد فيها الكاتب خللًا في التركيبة الاجتماعية وتقلباتها، ومنها تصارع التيارات والاتجاهات المختلفة التي كانت تمور داخل مجتمع الكاتب حتى على الفتاة الريفية التي تمثل الطبقة الكادحة التي لا يشغلها إلى العمل وكسب المال التي تقتات منه. هذا الخلل الطبقي المليئ بالحقد والضغينة من قبل الإقطاعين وسادة المجتمع على الطبقة الفقيرة بقي داءً دون التئام حتى بعد مرور أكثر من خمس عشر سنة على الثورة التي نادت بالاشتراكية، يقول:

"به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام في إناء لم يحسن غسله. هو حيوان لا يسع مرفت أن تصمه بأنه غير متعلم أو غير مثقف" (محفوظ، ٢٠٠٧م: ٩٤)

الترجمة:

"او لهجه ي دهاتى سبكى دارد كه مثل بوي بد ته مانده ي غذايى است كه در ظرفى كه خوب شسته نشده، وجود دارد. او حيوانى است كه حتى ارزش ندارد او را به بى دانشى و بى فرهنگى متصف كنى. (ميرامار: ١٣٩٢هـ.ش)

يبدو من خلال الترجمة الفارسية التي تصدى لها يوسف عزيزي حين وصف السارد اللهجة الريفية وكأنها رائحة بقايا الطعام، أنه استخدم استراتيجية المعنى العام التي تتجاهل الجانب الثقافي للغة الأصل. وبالتالي فقدت الترجمة عنصرًا من أهم مقاصد كاتب الرواية الأصل الذي أراد أن يلمح إلى عنصر ثقافي تجذر في أذهان الإقطاعيين وسادة المجتمع على مدار عقود، تمثل في عقيدتها بخبث الفلاح، ووضاعته، ودنائته، ودونيته، حتى وإن بلغ أرقى المناصب في ظل ثورة الخمسينيات.

ورأي الباحث أن أسلوب الترجمة الحرفية للجملة: "**به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام في إناء لم يحسن غسله. هو حيوان....: او لهجه ى دهاتى سبكى دارد كه مثل بوى بد تـه مانده ى غذايى است، او حيوانى است كه ....**" التي انتهجها عزيزي، تفقدها العنصر الثقافي الاتصالي الذي أراده الكاتب الأصل، وتبعد المتلقي عن المقصد الرئيس له.

وفي موضع آخر من رواية ميرامار، ينتقل الكاتب إلى مشهد آخر الفتاة الريفية "زهرة" التي تمثل طبقة الكادحين الفقراء سرد الكاتب، وبين منصور باهي، ذلك الشاب التائه والمبعد من القاهرة:

"**مرة قال لي: أنت كلب الأمة الخافك.كلما رأوني صاح صائحهم: أهلاً بكلب الأمة**"

(محفوظ، ٢٠٠٧: ١٤)

الترجمة:

"**يكبار به من گفت: تو سگ مطيع ملتى. هر وقت مرا مى ديد بلند فرياد مى زد: خوش آمدى سگ مطيع ملت !" (عزيزى، ١٣٩٢هـ.ش)**

يبدو أن المترجم يوسف عزيزي لم ينتبه في ترجمته لم يستطع أن يعبر عن مقاصد كاتب الرواية الأصل؛ وذلك حين نقل إلى المتلقي الهدف عبارة "كلب الأمة" نقلًا لا علاقة له بالترجمة الثقافية التي تعتمد على الجانب الوظيفي الاتصالي؛ حيث المقصود هو حزب الأمة الشيوعي الذي كان يتزعمه سعد زغلول، وكان يتبنى منظرًا ثوريًا للصراع الطبقي في مصر من نشأته في بداية عشرينيات القرن الماضي. فنجيب محفوظ ومن خلال شخصية منصور باهي الذي كان يمثل الشيوعية في مصر في ستينيات القرن الماضي، ويتمسك بآراء وأفكار سعد زغلول، كان منبوذًا من الاشتراكيين الذين كانوا يمثلون ثورة ١٩٥٢م. ورأي الباحث أن الترجمة الفارسية تندرج ضمن الترجمة الحرفية التي تبعد متلقي النص الهدف عن مقاصد الكاتب. وكان على هذا

المترجم أن يسلك استراتيجية الإيضاح؛ يبين من خلالها أن الأمة هنا ليست الشعب، أو الأمة "ملتى"، إنما المقصود بها هو حزب الأمة، هذا الحزب السياسي الذي حكم مصر في عشرينيات القرن الماضي بقيادة سعد زغلول، وأن المقصود بالكلب، ليس الحيوان الذي نعرفه جميعًا، إنما التبعية المطلقة.

وفي الفصل الحادي عشر من رواية اللص والكلاب، يدور حديث بين سعيد مهران بطل الرواية، وبين اثنين، أحدهما صبي القهوة "طرزان" الذي راح ينصحه بعد هروبه في جنح الليل خوفًا من قبضة البوليس، موجهًا حديثه إليه: لا تقم في مكان واحد، تنقل بين الأماكن، ليتدخل أحد مهربي السلاح طرفًا في هذا الحديث، ناصحًا سعيد: اهرب إلى الصعيد. يقول نجيب محفوظ:

"ثم مال طرزان نحوه هامسًا: لا تقم في مكان واحد أكثر من ليلة. وقال المهرب: اهرب إلى الصعيد." (محفوظ، ٢٠١٥: ٨٣)

الترجمة:

"شاگرد قهوه خانه، فورى چاى آورد، تارزان خود را به او نزديك كرد و آهسته گفت: هيچ جا يك شب بيشتر نمان... قاچاقچى گفت: به مصر عليا فرار كن." (رازانى، ١٣٧٩: ٨٣)

يبدو للباحث من خلال الترجمة الفارسية أن بهمن رازاني، مترجم الرواية، قد استخدم طريقة الترجمة الحرفية للجملة العربية "اهرب إلى الصعيد". فالمصريون يتداولون هذه الجملة في سياقات ومواقف ثقافية عديدة تنم عن أنها لا تعني مكانًا جغرافيًا بعينه، بقدر ما تعني بعد المكان، ووعورة أرضه، وصلابة أهله، وشجاعتهم، إلى غير ذلك من مقومات الأمان. وبالتالي حين ينصحه مهرب أسلحة لديه من الخبرة ما يكفي في التعامل مع البوليس، فإن سعيد مهران سيكون في مأمن. ورأي الباحث في مثل هذه المواقف الثقافية التي تمس خصوصية مجتمع الكاتب، كان على المترجم أن يستخدم استراتيجية الإيضاح؛ ليضفي على ترجمته الطابع الثقافي الذي يقصده الكاتب.

٢. ترجمة مضامين الثقافة المادية:

في نظريته السوسيوثقافية قسم نيومارك الثقافة المادية إلى خمسة مضامين: مضامين دالة على الطعام، ومضامين دالة على الألبسة، وثالثة دالة على المنازل، ورابعة دالة على المدن، وأخيرًا مضامين دالة على النقل. وقدم مقترحين للتغلب على الصعوبات والتحديات التي تواجه المترجم أثناء نقل كلماتها ومصطلحاتها، أولهما: اقتراض الكلمة، أو المصطلح مباشرة، وإخضاعها لنظام اللغة الهدف صوتيًا، وصرفيًا، ونحويًا. وثانيهما ترجمتها وفق قواعد صرف اللغة الهدف. (للمزيد: عزيز يوسف، (بدون): ٤٦)

والآن نسوق بعض النماذج من الترجمات الفارسية لروايات نجيب محفوظ، ومنها رواية زقاق المدق التي نشرت لأول مرة ١٩٤٧م، وكانت تصويرًا حقيقيًا وواقعيًا لواحد من الأحياء المصرية إبان الحرب العالمية الثانية:

"فقال بازدراء: لا البيت بيتك، ولا الأهل أهلك. إنك من طينة أخرى يا محبوبتي... ألم ترى إلى الحسان يرفلن في الثياب الفاخرة؟ أعني أتبقي في البيت اللائق بك، وأن تتمتعي بأسعد ما تجد به الحياة..." (نجيب محفوظ، زقاق المدق، (٢٠١٤م: ١٣٤)

الترجمة:

"با حالت تحقير آميزى گفت: نه خانه، خانه توست ونه آن خانواده، خانواد تو؛ قطعاً تو از خاك ديگرى محبوبه ى من... آيا نمى بينى زنان زيبا در لباس هاى فاخر و باارزش ميخرامند؟" (مرعشى پور، محمد رضا، كوچه ى مدق، ١٣٧٨هـ.ش)

يلحظ من خلال الترجمة الفارسية لمرعشي پور أنه اختار مكافئات معجمية (خانه، خاك، لباس هاى فاخر)؛ لا تتناسب مع الشحنة الثقافية التي تجسد الحالة التي أرادها الكاتب من سوقه لهذه الكلمات (البيت، الطينة، الملابس الفاخرة)، وهي حالة الصراع النفسي والاجتماعي الفقر، والتعاسة التي كان يعيشها ساكنو الزقاق إبان الحرب العالمية الثانية، ممثلًا في "حميدة" التي تمردت على العيش في هذا الحي الفقير، وانتهت حكايتها بين أحضان الضابط الإنجليزي.

والمترجم باختياره لهذه المكافئات، قد اعتمد على مكافئات معجمية قريبة أفقد اللفظة الأصل شحنتها الثقافية، والأولى به أن يُضمن ترجمته هامشًا إيضاحيًا يفسر فيه للمتلقي الدلالة التواصلية لمثل هذه الألفاظ، والمواقف الكلامية التي تساق فيها. فعبارة "لا البيت بيتك، ولا الأهل أهلك" يقولها المصري حين تضيق به السبل، ولم يعد يعرف أين المأوى والمفر، إنها حالة من التعاسة التي ألمت بساكني الزقاق؛ نتيجة الفقر، وشح ذات اليد، وشعورهم بأنه لم يعد لهم، بل للغريب الأجنبي ... إلى غير ذلك.

وفي رواية رادوبيس التي تم نشرها لأول مرة عام ١٩٤٣م التي تأتي ضمن ثلاثيته التاريخية، وتعكس الواقع المصري في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، حيث الحوارات السياسية التي تصف الشارع المصري بدقة بالغة. يقول فيها ساردًا بعض الجوانب المادية للثقافة المصرية:

«أدرن الكئوس أيتها الجواري وهلمى أيّتها الغانية رادوبيس أسمعينا لحنا شجيًّا، أو متعى أعيننتا بحركة من الرقص الرشيق، فإن نفوسنا التى أسكرتها خمر مريوط...»

(محفوظ، رادوبيس، (٢٠١٤م:١٤٧)

الترجمة:

"اى ساقيان جام هاى شراب را به گردش آوريد، وتو اى رادوبيس افسونگر با آواى دل نشين گوشهايمان را وبا رقصى دل انگيز ديدگانمان را بنواز اكنون كه جام هاى ما سرمست وسرخوش از جام هاى مريوط است" (فاتحى‌نژاد، عنايت الله، رادوبيس دلداده ى فرعون، ١٣٧٨هـ.ش)

يبدو من سياق الترجمة الفارسية التي قام بها فاتحى عنايت الله لم يجانبه الصواب حين اختار "جام هاى مريوط" مكافئًا فارسيا للعبارة العربية "خمر مريوط"؛ إنه أن كاتب الرواية لا يقصد الكؤوس المادية التي نعرفها، بل قصد الشراب ذاته، وليس أي شراب. إنه الخمر، أوالنبيذ المريوطي الذي كان من أجود أنواع النبيذ في العصرين اليوناني والروماني. بذلك يبتعد المترجم عن مبادئ الترجمة الثقافية التي هي مزيج من المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق والأعراف والقدرات والعادات التي يكتسبها الانسان؛ باعتباره عنصرًا فعالًا في المجتمع، واختار الترجمة اللغوية المعجمية التي تعتمد على الترجمة الحرفية، كلمة في مقابل كلمة.

"قهوة كرشة تَزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك، هذا إلى قدم باد،وتهدم وتخلخل، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذي صار مع كرور الزمن عطارة اليوم وغد." (محفوظ، زقاق المدق، ٢٠١٤: ٥)

الترجمة:

"قهوه خانه كرشه كه ديوارهايش هنوز نقش هاى زيباى عربيسک را بر خود محفوظ داشته است..." (كوچه ى مدق، ١٣٧٨هـ.ش)

يتميز فن الأرابيسك بالأصالة التي تميزت بها الحضارة العربية الإسلامية، وهو عبارة عن رسومات هندسية معقدة ومتداخلة ومتقاطعة؛ تضفى ألوانها سحرًا خاصًا يميزه عن غيره من الفنون السائدة. جاء هذا الفن مع بداية عهد الدولة الفاطمية في مصر منذ أكثر من ألف عام.

وعليه، كان على المترجم عند نقل المصطلح "أرابيسك" إلى الفارسية أن يعتمد على واحدة من استراتيجيات بيتر نيومارك، أحدهما: طريقة الرسم اللفظي[١٥] التي تعنى بنسخ الكلمة الأصل بحروف اللغة الهدف، اعتمادًا على أصواتها؛ لتكون "ارابيسك"، وثانيهما: طريقة الثنائيات في الترجمة[١٦] التي تحوي طريقتين في آن واحد، الرسم اللفظي، والشرح لإكمال عملية الترجمة. (علي، أحمد صديق، (٢٠١٣): ٧٩).

"وظهرت نور باسمة حاملة لفة كبيرة، فأقبلت عليه تقبله وهي تقول له: وليمة! معى العجاتى وتسباس و مانولى! " (محفوظ، اللص والكلاب، ٢٠١٥م : ٧٦)

الترجمة:

"نور لبخند در حالى كه بسته ى بزرگى به دست دارد، وارد اتاق شد، او را بوسيد، وگفتش: مهمونيه با خودم خاگينه وخوراكى آوردم." (بادرستانى، ١٣٩٠هـ.ش: ٨٠)

يلحظ من خلال الترجمة التي قدمتها محبوبة بادرستاني الناطقة بالفارسية أنها على غير دراية تامة باللهجة المجتمع المصري وثقافته عقدي الخمسنيات و الستينيات، ولا تزال. فالعجاتي هو اسم لأحد المطاعم الشهيرة آنذاك، وتؤول ملكيته إلى أحد الإقطاعيين المعروفين. كذلك مطاعم مانولي، ومحلات تسيباس للحلويات التي كان يمتلكهما في ذاك الوقت رجال أعمال يونانيين. وعليه، كان على المترجم عند نقل هذه الكلمات التي تدل على أسماء أماكن معروفة داخل

المجتمع المصري، أن يتخذ استراتيجية طريقة الرسم اللفظي التي تبناها نيومارك في مثل هذه المواقف الترجمية التي لا يوجد لها مكافئ في اللغة الهدف؛ أي نسخ الكلمة الأصل بحروف اللغة الهدف، اعتمادًا على أصواتها.

٣. ترجمة مضامين الثقافة الاجتماعية

يمثل البعد الاجتماعي المرتكز الرئيس والمحوري في جل روايات نجيب محفوظ؛ حيث جاءت الطبقة الوسطى بما ترمز إليه من فلاح، وموظف، وطالب، وعامل، وأستاذ الجامعي، وطبيب، ومهندس، وغيرهم المنطلق الأبرز في بناء شخصية هذه الروايات. ففي الوقت الذي كان فيه المجتمع يعج بالمشاكل الاقتصادية والاجتماعية، جاء الأدب ليبرز هذه الأوضاع الاجتماعية، ويحلل المشاكل الإنسانية؛ مؤكدًا على حتمية ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقاً لتطورها.

وفي مجال الدراسات اللغوية، وبخاصة الثقافة الاجتماعية نجد هذه الدراسات تولي اهتمامها بعلاقة اللغة بمختلف الجوانب الثقافية، وتنوعاتها. فالثقافة من المنظور الاجتماعي تبدو أشياء متغيرة ونسبية، إلا أن ثمة مشتركات بين ثقافات الشعوب التي قد تعيش وتتجاور بعضها من بعض.

ويقصد بالثقافية الاجتماعية في النظرية السوسيوثقافية الكلمات النابعة من عادات المجتمع، منها: أسماء تسمى بها بعض الأكلات، والأدوية، إلى جانب بعض المصطلحات الإدارارية، والوظيفية، والسياسية، والقانونية، والدينية، والفنية، إضافة إلى المصطلحات الدالة على الإيماءات والإشارات وغيرها. وفي هذا السياق يشير نيومارك ناصحًا مترجم هذه الكلمات والمصطلحات التي تجري على ألسنة المجتمع أن يقدم للقارئ ترجمة أقرب إلى المعنى، وأن يواجه الغموض فيها بحسم ودون تردد.

والآن نسوق بعض النماذج من الترجمات الفارسية لروايات نجيب محفوظ، ومنها رواية "رادوبيس" تعتبر رواية "رادوبيس" التي نشرت لأول مرة عام ١٩٤٣م، جسد فيها فترة من تاريخ مصر الفرعونية، وأسقط التاريخ على الواقع بحبكة قوية مؤثرة، يقول:

"وأثبتت التجربة أنها كأبيها قويّة الشكيمة، فصهر التاج القلب، وخنقت الكبرياء الحُبّ، فانطوت على نفسها الحزينة سجينة خلف الستار» (رادوبيس،٢٠١٦م)

الترجمة:

"تجربه نشان داده بود كه او همچون پدرش با اراده وسرسخت است ودر اين معركه، اقتدار تاج وتخت برنيروى عاطفه فائق آمد وشكوه وجلال سلطنت گلوى عشق را فشرد ومهر وعاطفهٔ همسرى به كنج زندان تنمايى خزيد." (رادوبي دلداده ى فرعون،١٣٨٣هـ.ش)

يبدو للباحث أن المترجم قد لجأ في ترجمة الفقرة السابقة إلى استراتيجية تحليل المكونات التي تهتم بشطر الوحدة اللفظية مكونات معناها، وغالبًا ما تكون الترجمة واحدًا باثنين، أو ثلاثة، أو أربعة. إلى جانب الاستراتيجية الشارحة التي يعتمد عليها المترجم حين يصعب عليه فهم المضمون الثقافي. فنجيب محفوظ قد أسقط بعض الأحداث منتقدًا الملك فاروق الذي ورث الحكم صغيرًا، ولم يستطِع الحفاظ عليه.

وفي موضع آخر، يؤكد فيه نجيب محفوظ على واقعية اللغة المنطوقة التي تستخدمها شخصيات رواياته من خلال الحوار الدائر بين "نور"، و"سعيد مهران" في رواية "اللص والكلاب"، يقول:

«أنت !.... يا كسوفى.....انتظرت طويلًا؟« (اللص والكلاب، ٢٠٠٦: ٦٦)

الترجمة:

«توى بد اخلاق!... خيلى منتظر شدى؟« (رازانى، ١٣٨٠هـ.ش: ٨٦)

يلحظ من خلال النص العربي عبارة (يا كسوفي) التي ضمنها الكاتب في روايته (اللص والكلاب)، أنها عادة لغوية تجري على ألسنة شريحة من الشعب المصري، تحمل شحنة ثقافية في مواقف تعبر عن شدة خجل المتحدث تجاه المتلقي. لكن يبدو أن المترجم الناطق بالفارسية لم يكن على دراية بمفهوم هذا العبارة، ومردودها الثقافي الاجتماعي، حين جاء بالصفة الفارسية المركبة (بد اخلاق) مكافئًا لها؛ الذي يعني (الشخص سئ الأخلاق)، أي الذي يقوم بعمل غير

محبب إلى الآخرين. وكان على المترجم أن يعتمد تكييف هذه العبارة الثقافية الاجتماعية في حال اختار المكافئ الفارسي (خيلى خجالت مى كشم، خيلى شرم دارم).

وفي موضع ثالث يؤكد نجيب محفوظ على منهجه الواقعي في اللغة المنطوقة التي كان يتبناها في رواياته، وتحمل في مضمونها أبعادًا ثقافية واجتماعية، يقول في روايته الشهيرة (زقاق المدق):

"فضحكت أم حميدة ضحكة مجلجلة وتمتمت: الدهن في العتاقي) (زقاق المدق، ١٩٧٢م: ١٠٠)

الترجمة:

" مادر حميده بلند خنديد وزمزمه كرد:دود از كنده بلند مى شود. (كوچه ى مدق، ١٣٧٨هـ.ش، ٩١)

يلحظ من خلال النص العربي أن المترجم (مرعشى بور) قد سعى إلى استخدم استراتيجية الأقلمة في نقل العبارة العربية (الدهن في العتاقي)، والتي تعنى بالتصرف في الترجمة، واستبدال الواقع الثقافي الاجتماعي في النص الأصل. فمن المتعارف عليه داخل المجتمع المصري أن عبارة (الدهن في العتاقي)، تطلق في مواقف مثل: اختيار الفتاة لرجل يكبرها في السن، وهذا ما حدث بالفعل في سرد الرواية، حين تزوجت حميدة من رجل مسن، تاركة الشباب، وصغار السن، وبالتالي جاء رد أمها معترضة: الدهن في العتاقي. كذلك يمكن أن تطلق هذه العبارة في موقف مدح لأحد الأشخاص حين يقدم عملًا، أو قولًا يعجز عنه الآخرون

نتائج الدراسة

في نهاية هذه الدراسة التي عرض فيها الباحث لجانب من إشكاليات الترجمة الفارسية لروايات نجيب محفوظ، تمثل في المضامين الثقافية الاجتماعية من منظور النموذج السوسيوثقافي الذي تبناه الإنجليزي بيتر نيومارك، يمكن التوصل إلى النتائج التالية:

- يؤكد الباحث على أهمية دور الترجمة في مواكبة الحركة الفكرية والثقافية بين المجتمعات الإنسانية، رغم اختلاف لغاتها ولهجاتها وعاداتها وتقاليدها.
- يؤكد الباحث على أن المجال الأدبي هو من أخصب المجالات وأغناها ترجمة؛ لارتباطه بنظرية التلقي التي استغلت الترجمة أفكارها ومبادءها من خلال دور القارئ.

- تحمل ألفاظ النص الأدبي وتعبيراته مخزونًا ثقافيًا من شأنه تزويد متلقي اللغة المترجم إليها بخصوصيات ثقافة اللغة الأصل.
- للمترجم دور أساس وجوهري في الحفاظ على الجانبين التواصلي الدلالي بين النص الأصل والنص الهدف.
- لم يدرك المترجمون في كثير من الأحيان المردود الثقافي الصحيح الدارج لبعض الكلمات والعبارت الشعبية الواردة في ثنايا الروايات الأصل.
- غياب بعض من خصوصيات الثقافة العربية عن المترجمين؛ مما أفقد عملية الترجمة كثيرًا من المفاهيم والمضامين الثقافية والاجتماعية الصحيحة.
- لكل مترجم طريقته في نقل الفعل الترجمة، وعليه أن يختار الطريقة، أو الأسلوب الذي يتسق مع حالة النص الأصل، دون تجاهل متلقي اللغة الهدف.
- اعتمد أغلب مترجمي روايات نجيب محفوظ على استراتيجية الترجمة الحرفية للمعنى، وهناك بعض المترجمين الذين استخدموا المزج بين عدة استراتيجات في آن واحد.
- كثير من الكلمات، والعبارات التي تحمل مضامينها شحنات ثقافية في روايات نجيب محفوظ، تلزم القارئ باستراتيجية الإيضاح، أو الشرح المقتضب، وكلاهما من بين سبع عشرة استراتيجية تبناها نيومارك.

حصل الباحث على تمويل من برنامج منح الدراسات والأبحاث في مجال الترجمة بهيئة الأدب والنشر والترجمة بوزراة الثقافة بالمملكة العربية السعودية لإنجاز هذه الدراسة البحثية في مجال الترجمة (رقم ٢٧/للعام٢٠٢٢).

الهوامش:

[1] socio – cultural translation theory
[2] Edward Burnett Tylor
[3] Clifford James Geertz
[4] Eugene Nida
[5] sociocultural theory
[6] Eugene Nida
[7] Peter Newmark
[8] Snell-Hornby
[9] Venuti
[10] Susan Bassnet
[11] *Peter Bergen*
[12] Sapir Whorf
[13] Casagrande
[14] Classifier
[15] Transliteration
[16] Couplet Translation

مراجع الدراسة

١. الخوري، شحاذة، (١٩٨٩م). دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دمشق: دار طلاس.

٢. الديداوي، مُحَمَّد، (٢٠٠٠م). الترجمة والتواصل، لبنان: المركز الثقافي العربي.

٣. علي، أحمد صديق، (٢٠١٣م). استراتيجيات الترجمة الثقافية، مجلة أماراباك، المجلد الرابع، العدد الحادي عشر.

٤. غراء، مهنا، (٢٠١٢م)، مشكلات الترجمة الأدبية وطرق معالجتها، المجلد الأول، العدد ٢، القاهرة: مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة المتخصصة.

٥. نايدا، يوجين، (١٩٧٦م)، نحو علم الترجمة، ترجمة النجار ماجد، العراق: مطبوعات وزارة الإعلام.

٦. نيوبرت، ألبرت، وجريجوري، شريف (٢٠٠٢م). الترجمة وعلوم النص، ترجمة محيي الدين حميدي، الرياض: النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

٧. نيومارك، بيتر، (١٩٨٦م)، اتجاهات في الترجمة، ترجمة: محمود اسماعيل صيني، الرياض: دار المريخ للنشر، الرياض.

٨. (هلال، مُحَمَّد غنيمي، (١٩٩٧م). النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار نهضة مصرللطباعة والنشر والتوزيع.

(١٩٩٩م). الأدب المقارن، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.

٩. يوسف عزيز، يوئيل وآخرون، الترجمة العلمية والتقنية والصحفية والأدبية، مطابع الرسالة، الكويت، بدون تاريخ

١٠. يونس، عبد الحميد يونس، (١٩٥٨م)، الأسس الفنية في للنقد الأدبي، القاهرة: دار المعرفة.

١١. محفوظ، نجیب، (١٤٠٠هـ.ش)، از قصر تا قصر، ترجمه ی مرعشی پور،مُحَمَّد رضا، تهران: نشر جامی مصدق.

١٢. محفوظ، نجیب، (١٣٩٦هـ.ش)، وراجی روی نیل، ترجمه ی عامری، رضا، تهران: نشر افراز.

١٣. محفوظ، نجیب، (١٣٩٠هـ.ش)، دزد وسگ ها: نقد وبررسی، ترجمه ی بادرستانی، محبوبه، تهران: نشر علم ودانش.

١٤. محفوظ، نجیب، (١٣٨٣هـ.ش)، رادوپي دلداده ی فرعون، ترجمه ی فاتحی‌نژاد، عنایت الله، تهران: نشر ماهی.

١٥. محفوظ، نجیب، (١٣٨٠هـ.ش)، دزد وسگها، ترجمه ی رازانی، بهمن، تهران: انتشارات ققنوس.

١٦. محفوظ، نجیب، (١٣٧٨هـ.ش)، کوچه مدق، ترجمه ی مرعشی پور،مُحَمَّد رضا، تهران: نشر فرهنگ واندیشه.

17 NEWMARK, Peter, A Textbook of Translation, 8th ed., Edinburgh, Longman, 2003.

- The Interpretation of Cultures,1973