إشكاليات ترجمة القصة اليديشية إلى اللغة العبرية مع نماذج تطبيقية من أعمال شالوم عليخم

دراسة أسلوبية

د. إلهام محمود محمد بدر(*)

مقدمة

يأتي هذا البحث ليتناول القصة اليديشية وذلك من خلال دراسة لإشكاليات ترجمة نماذج من أعمال الكاتب اليهودي **שלום עליכם**[1] (**שלום י. רבינוביץ 1859-1916**) من اللغة اليديشية إلى اللغة العبرية وفقا للمستويات: النصية والدلالية والأسلوبية الجمالية، استنادا على نماذج من نتاجه القصصى للطفل: "**דער זייגער**" الساعة (**1900**): "**הזקן**" العجوز (العتيقة)، "**כפרות**" كفارة عيد الغفران (**1903**): "**ספר הכפרות**" كتاب الغفران.

منهج الدراسة وأسباب اختيار البحث:

اعتمد البحث في منهجه على الدراسة الأسلوبية في ضوء نظرية التناظر في الترجمة حيث يتم مقارنة النص الأدبي الأصلي باللغة اليديشية (لغة المصدر) مع النص المترجم إلى اللغة العبرية (لغة الهدف)، وذلك للتعرف على إشكاليات الترجمة، وهل نجح المترجم في نقل

* – قسم اللغات السامية –كلية الألسن – جامعة عين شمس .

دلالة النص الأصلي. وما الأخطاء التي وقع فيها المترجم. وذلك من خلال ثلاث مستويات هم:

١- المستوى النصي ويهتم بالحذف من النص المصدر والإضافة للنص الهدف.

٢- والمستوى الدلالي ويهتم بالمعنى الذي يسعى الكاتب لتقديمه لقرائه، وهل نجح المترجم في نقله دون الإخلال به أم لا.

٣- والمستوى الأسلوبي الجمالي ويهتم بسمات أسلوب الكاتب وهل اختار المترجم التراكيب الأسلوبية والأدبية في اللغة العبرية التي تناسب ما عرضه الكاتب باللغة اليديشية.

وجاء هذا البحث من أجل تسليط الضوء على النتاج الأدبي لشالوم عليخم؛ لما له من أهمية حيث يمثل نتاجه الأدبي المتنوع ركيزة أساسية في التراث الأدبي اليديشي الذي خلفه اليهود وراءهم في فترة ما قبل قيام الدولة، فلقد استطاع أن يجذب المجتمع اليهودي بكافة أطيافه إلى الأدب اليديشي؛ لذلك فهو يعد من أكثر كتاب اليديشية شيوعًا.

ولا يصح التعرف على أدب كاتب مهم ومؤثر مثله من خلال لغة وسيطة (اللغة العبرية) لذا تم اختيار اللغة اليديشية لتناولها بالبحث وربطها بعد ذلك بالترجمات العبرية ومقارنتها بالأصل اليديشي للتعرف على ما أقدم عليه المترجم للأدب العبري من تغيرات سواء بالحذف من الترجمة أو الإضافة وهل كان هذا عن قصد أو بدونه. كما يهدف البحث إلى تقديم اللغة اليديشة للثقافة العربية بوصفها وعاءً للأدب والثقافة اليهودية التي تعكس نتاج فكرى وإبداعى يهودى له معالم خاصة مما يساعد فى تكوين صورة لأحد مكونات الفكر اليهودي من خلال أعمال الكاتب موضوع البحث.

ماهية الأدب اليديشي:

"تشير بدايات الأدب اليديشي فى موضوعاته إلى العهد القديم وتفاسيره والأساطير التلمودية والمدراشيم، وقد تنوعت بين أعمال تهتم بالطقوس الدينية اليهودية والأعياد

اليهودية والشخصيات التاريخية اليهودية البارزة" [٢]. وهو في ذلك لا يختلف كثيرا عن بدايات الأدب العبري الذي اعتمد أيضا في بداياته على استلهام التراث الديني اليهودي.

كما عبر الأدب اليديشي "عن الحياة اليومية لليهود وتفاصيلها في الدول الأوربية، وظهرت فيه أيضا جسور تفاعل واتصال بالآداب العالمية ظهرت فى استلهام بعض الموضوعات أو ترجمة بعضها الأخر إلى اليديشية. ومع ظهور حركة الهسكلا (**השכלה**) وانتشارها تطور الأدب اليديشي الحديث حيث استخدم المتنورون (**המשכילים**) اللغة اليديشية لبث أفكارهم التنويرية ضمن أوساط اليهود وانتشرت مؤلفاتهم في أوربا كلها وهذا ما جعل الحركة الحسيدية تهتم هي الأخرى بترجمة مؤلفاتها إلى اليديشية مجاراة لامتداد تأثير حركة الهسكلا. وواكب ظهور الحركات العمالية زيادة الاهتمام باللغة اليديشية حتى أصبحت هي الممثل الحقيقي لمطالب العمال وطموحاتهم وبذلك صارت اللغة اليديشية بمثابة حالة اجتاحت المجتمع اليهودي كله."[٣]

ويعد نتاج شالوم عليخم الادبي بمثابة البداية الحديثة للأدب اليديشي "حيث يوصف نتاجه الأدبي بكونه سجلا تاريخيا لحياة اليهود خاصة في الجيتو اليهودي في أوربا الشرقية"[٤] وذلك لكون شخصياته واقعية بشكل كبير وتميل إلى الطبيعية وأيضا لدقة وصفه لمجتمع الجيتو.

"ويمكن تقسيم أعماله إلى ثلاث مراحل رئيسية: المرحلة الأولى من عام ١٩٨٣ وحتى ١٨٩٠ واتسمت أعماله فيها بالإيمان بالمجتمع اليهودي. والمرحلة الثانية من عام ١٨٩٠ وحتى ١٩٠٠ وتميزت هذه المرحلة بظهور ثلاث شخصيات محورية ورئيسية تناولها الكاتب في مجمل أعماله وهي شخصية تيفيا الحلاب (**טוביה החולב**) وهي الشخصية الأكثر شعبية في أعماله والتي قدم من خلالها الصعاب التي واجهت المجتمع اليهودي في الجيتو، ولكنه رغم هذه الصعاب نجده يمزج هذه الكوارث والفوضى التي يعرضها دون حل بسخرية وروح من الدعابة بشكل يجعله يصرف القارئ عن مأساة قصصه والتركيز على التحديات الجرئية لله وذلك من خلال الاقتباس من التراث الديني اليهودي وتوظيفه بشكل رائع.

والشخصية الثانية شخصية مناحم مندل (מנחם מנדל) الشخصية الحالمة أو المستثمر الساذج الذي رغم فشله في مشروعاته إلا أنه يتسم بروح الدعابة وخفة الظل والشخصية الثالثة هي شخصية موتيل (מוטל) والتي قدمها في قصصه في مراحل عمرية مختلفة مابين مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب. والمرحلة الأخيرة من عام ١٩٠٠ وحتى وفاته عام ١٩١٦. وتقديم شالوم عليخم لشخصياته في شكل ساخر ليس الغرض منه التهكم بقدر رغبته في الكشف عن الصراعات التي يواجهها اليهود في الجيتو في هذه الفترة.ولعل شخصية الساعي وراء تحقيق الثروة والعمل في الاستثمار فكرة محورية في أعمال شالوم عليخم وقد سادت هذه الفكرة المجتمع اليهودي كله في أوربا الشرقية وذلك عقب التحول إلى عالم الرأسمالية وهو ما أطلق عليه في أعماله (קפיטליסט) وتشير إلى أصحاب رؤوس الأموال."[٥]

الجزء النظري: ملخص الأعمال القصصية موضوع البحث:

١- تدور أحداث القصة الأولى موضوع البحث (الساعة) حول ساعة حائط توارثتها عائلة يهودية جيل بعد جيل وكانت لها قيمة كبيرة بالنسبة للأب خاصة والمدينة كلها عامة وظلت تؤدي عملها على أدق وجه حتى تلفت ووقعت وانكسرت في النهاية وتعد هذه القصة من نوعية القصص الرمزية حيث يرمز الكاتب بالساعة إلى التراث اليهودي المتحجر الذي حمَّله حاخات اليهود الكثير من التأويلات والإلزمات التي جعلته متحجرا من الصعب تغييره مع متغيرات حياة الإنسان اليهودي عبر السنين وهذه الإلزامات والأعباء كانت في النهاية السبب في سقوطها وانهيارها. وهذا الانهيار من وجهة نظر الكاتب ليس بالأمر السيء ولكنه هو الثمن والكفارة التي يجب على أجيال اليهود دفعها حتى ينهضوا من جديد وينخرطوا في مسيرة التقدم والتطور التي تتم حولهم في المجتمع الأوربي ويندمجوا فيها وهذا ما قاله الكاتب على لسان شخصية الخالة ينتل التي ترمز إلى المؤمنين بحركة الهسكالاه ويقدم الكاتب هذا الرأي في مقابل شخصية الأب الذي يمثل الفكر المحافظ ومن يعبر عنهم من الحركة الحسيدية وغيرها والذي رأى في

سقوطها خسارة عظيمة والكاتب يقدم وجهة النظر ووجهة النظر المقابلة دون أن يسخر من وجهة نظر الأب بقدر ما أنه يوضح أن هذا هو الثمن للتغير للأفضل.

٢- وتدور أحداث القصة الثانية موضوع البحث (كفارة عيد الغفران) حول طقس كفارة عيد الغفران وجدوى هذا الطقس من خلال حوار دائر بين فريقين هما البشر والطيور وتعد هذه القصة هي الأخرى من نوعية القصص الرمزية حيث يرمز الكاتب بالصراع بين الفريقين في القصة إلى الصراع الدائر بين كل من ممثلي الحركة الحسيدية ويمثله هنا البشر وممثلي حركة الهسكالاه ويمثله هنا الطيور وطقس الكفارة يرمز إلى الموروثات الدينية اليهودية المتحجرة الرافضة لكل تغيير الذي من شأنه دمج اليهود في مجتمعاتهم أو تغيير وجة النظر النمطية تجاههم وجعلهم أكثر مرونة وإقبالا على الحياة الحديثة التى من شانها رفعة مكانة اليهود وتطورهم وانخراطهم في المجتمعات الأوربية القائمة على الصناعة والتكنولوجيا والحداثة.

الترجمة الأدبية ماهيتها وإشكالياتها:

لعبت الترجمة دورا مهماً منذ قرون في تسهيل عملية التواصل الثقافي بين حضارة وأخرى، فمؤلفات الاغريق تم نقلها للغة العربية ومن العربية تم نقل بعضها للغة الانكليزية. "ومن خلال عملية النقل من لغة الى اخرى يفقد النص الكثير من قيمته بالاضافة الى بريقه ولمعانه اللغوي. فالمترجم من أجل الحفاظ على جمالية النص قد يغير بطريقة او بأخرى من معاني الكلمات التي تم استخدامها أثناء عملية الترجمة."[٦] وقد تم تناول هذه الجوانب في ضوء نظرية التلقي .

وفي مقدمة الأسس التي ينبغي أن يعتمد عليها نقد الترجمة الأدبية "مفهوم "التعادل"، فهو محور نظريات الترجمة كلها، أدبية أم علميّة. إلاّ أن "التعادل" في الترجمة الأدبية مسألة خلافية جداً، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالأبعاد الأسلوبية والجمالية للترجمة. فلكلّ أدب قومي تقاليده الأسلوبية التي قد تختلف جذرياً عن التقاليد الأسلوبية للآداب الأخرى."[٧] إلاّ

أنه لايجوز لتلك الإشكالية أن تدفعنا لأن نستغني عن مفهوم "التعادل"، بل علينا أن نحدد مضمونه بدقّة وأن نستخدمه بصورة تأخذ خصوصية النصوص الأدبية في الحسبان.

والمفهوم التقليدى "لنقد الترجمة هو "التناظر" أو"التعادل" أو"التكافؤ"بين النصّ المترجم فى صياغته بلغة الهدف وبين أصله في لغة المصدر. والتناظر في الترجمة مسألة تنطوي على إشكالية كبيرة، خصوصاً في مضمار الترجمة الأدبية. ففي هذا النوع من النصوص ليس المهمّ أن يحقّق المترجم تناظراً في المضمون فحسب، بل عليه أن يحقّقه على الصعيد الأسلوبي والجمالي أيضاً. وهذا ما حمل بعض علماء الترجمة ومنظريها إلى حدّ الشك في جدوى مفهوم"التناظر" نفسه، ودعوا إلى استبداله بمفهوم"التقارب".[٨]

وسيتم تتبع الإشكاليات المختلفة في النص المصدر والنص الهدف بناء على ركيزتين أساسيتين هما الشكل والمضمون وذلك من خلال تقسيم التقنيات المتبعة في الترجمة وفقا للشكل وهو ما يعرف بالتكافؤ الشكلى حيث إنه يسعى نحو الاهتمام بالشكل بدرجة عالية، بالإضافة إلى المحتوى "ويتجه التكافؤ الشكلي نحو المصدر أساساً محاولاً الوصول إلى شكل الرسالة ومحتواها معاً وبأكبر درجة ممكنة. ويهتم المرء في هذا النوع بتلك الحالات من التطابق، مثل مطابقة الشعر بالشعر، والجملة بالجملة، والمفهوم بالمفهوم. مع حرصه على الموازنة بين الرسالة في لغة المتلقي وبين العناصر المختلفة للأصل في لغته أي أن الرسالة في ثقافة المتلقي تقارن بشكل دائم بثقافة المصدر؛ لتحديد مقاييس الدقة والصحة والضبط . ويمكن تسمية هذا النوع بالترجمة المصقولة المفسرة بهوامش، حيث يجتهد المترجم في إخراج ونقل شكل ومحتوى النص الأصلي حرفياً ومعنوياً قدر الإمكان."[٩]

والقسم التاني في الدراسة سيتم من خلال تقسيم التقنيات المتبعة في الترجمة وفقا للمضمون وهو ما يعرف بالتكافؤ الدينامي، "ويستند هذا النوع من التراجم على مبدأ التأثير المكافئ أو الاستجابة المباشر. ولكن من المهم أن ندرك أن هذا النوع من الترجمة لا يعتبر مجرد رسالة أخرى مشابهة من بعيد أو قريب للرسالة الأصلية، بل إنه ترجمة يجب أن تعكس معنى وفحوى المصدر. وهذا ما يفرقه عن مفهوم الحرية في الترجمة."[١٠]

وفي مثل هذه الترجمة "لا نهتم كثيراً بمكافأة الرسالة في لغة المتلقي بالرسالة في لغة المصدر، بل مكافأتها بالعلاقة الدينامية للأصل، بحيث تكون علاقة متلقي الترجمة بالرسالة هي ذاتها نفس علاقة متلقي الأصل بالرسالة المصدر، وهي أثناء ذلك تهدف إلى بلوغ طبيعية التعبير الكاملة، وتحاول ربط المتلقي بصيغ السلوك الملائمة ضمن بيئته الثقافية. وهي لا تصر على فهم المتلقي للأساليب الثقافية في بيئة المصدر؛ كي يستوعب الرسالة. ذلك أن التعريف الدقيق لهذا النوع من مناهج الترجمة، هو أنه أقرب مرادف طبيعي للرسالة الأصلية؛ أي ألا تحمل لغة الترجمة في ضوء هذا المنهج أي أثر للنص الأصلي. ولتحقيق ذلك يتطلب هذا النوع من الترجمة إجراء عدد من التكييفات الحتمية التي من شأنها إعادة بناء النص الهدف. والمترجم في مثل هذا المنهج ينعم بقدر أكبر من الحرية؛ لأنه يسعى لإحداث نفس الأثر على متلقي الترجمة، دون التقيد بالألفاظ."[١١]

ظروف ترجمات الأعمال القصصية:[١٢]

النص العبري (**הזקן** : العجوز) " العتيقة" الذي بين أيدينا يعد ترجمة مختصرة للقصة اليديشية " الساعة " (**דער זייגער**) وقد نجد اختار المترجم أن يكون العنوان هو (**הזקן**) وهي الصفة التي وصف الكاتب شالوم عليخم بها الساعة في قصته –حيث وصفها بالساعة العتيقة (**אַן אַלטן ירושה־זייגער**) لأنها قد تم توارثها جيل بعد جيل– لتكون هي عنوان القصة في الترجمة ولم يقم بترجمة لفظة الساعة كما جاءت في اليديشية (**דער זייגער**) للفظة العبرية (**שעון הקיר**) ولعل المترجم قد وفق في هذا الاختيار لأنه يضفى نوعا من التشويق والإثارة والغموض على القصة للوهلة الأولى ولكنه سرعان ما يتضح المقصود من العنوان بعد قراءة أول فصل من القصة، كما أنه بهذا الاختيار حافظ على التكافؤ الشكلي للعنوان فجاءت ترجمته كلمة واحدة معرفة كما في اليديشية بينما كان المقابل العبري المناسب هو التركيب الإضافي السالف الذكر.

وقد تم حذف شخصية الحاخام لبيش حكران من القصة الأصلية. وتم أيضا تقليص شخصية العمة ينتل وحذف الكثير من حوارها. وبرر المترجم ذلك الحذف في هامش تعليقه

على ترجمة القصة بأنه رأى أنهما ليسوا بالشخصيات الجوهرية في القصة وحذف أحدهما واختصار حوار الأخر لن يؤثر كثيرا على سلامة الفكرة محور القصة الأصلية.

وهذا ما لا أتفق معه لأنه بالرجوع إلى شخصية الحاخام حكران في القصة الأصلية نجد أن الكاتب قد أفرد لها ما يوازي صفجتين من القصة كشف فيهما من الوصف الذي كان من شأنه التأكيد على مدى أهمية الساعة واعتبارها محور لحياة اليهود في هذه القرية. ويتضح ذلك من خلال هذا المثال:

איר קאָנט פֿאַרשטיין, אַז אַפֿילו ר ב ל יי ב י ש ח ק ר ן , אַ ייִד אַ פֿילוסוף, וואָס איז געווען קלאָר איז „שקיעת־החמה" פֿון דער זון אַליין און איז געווען קלאָר אין דעם לוח אַף אויסווייניק, — האָט ער אַליין געזאָגט (איך האָב דאָס געהערט פֿון זײַן מויל), אַז אונדזער זייגער איז ... אַפֿילו קעגן זײַן זייגערל אַ גרויסע שמאַטע, נישט וועלט קיין שמעק־ טאַבעקע, נאָר וועדליק ס'איז פֿאַראַן זייגערס, איז אונדזער זייגער אַ זייגער... און אַז רב לייביש חקרן אַליין האָט געזאָגט, האָט מען געמעגט שטעלן אַף זײַנע רייד. (דער זייגער)

أنتم تستطيعون أن تفهموا أنه ربما الحاخام ليبيش حكران اليهودي الفيلسوف – الذي كان يتبين "غروب الشمس" من الشمس فقط ولا يعتمد على المواقيت في النتيجة فقط – كان يقول: – وهذا ما سمعته انا بنفسي من فمه– إن ساعتنا ساعة ذات قيمة كبيرة وهى ساعة بعيدة المدى تنتشر مثل رائحة التوباكو وهي بالفعل ساعة مميزة. وعندما يقول الحاخام لبيش حكران هذا الكلام فإنه يجب تصديق حديثه.

كما قام المترجم بتغير نهاية القصة ولعل المترجم قد سعى بهذا التغيير إلى جعل النهاية تتناسب مع الحذف الذي أحدثه في القصة حيث أن الأجزاء التي تم حذفها كانت تصف حالة الساعة المزرية بعد تلفها بينما فضل المترجم أن تكون نهايته واصفة لحال الأب حيال خراب الساعة من خلال وجهة نظر ابنه. حيث جاءت نهاية القصة المصدر كما يلي:

אַ גאנצע נאַכט נאָך דעם האָבן מי זיך געפלאָנטעט זייגערס, עס האַט זיך מיר פאָרגעשטעלט אונדזער אַלטער זייגער ליגט אויף דער ערד אַנגעטאָן אין ווייסע תכריכים. עס האָט זיך מיר פאָרגעשטעלט אז דער זייגער לעבט, נאָר אויפן אָרט פונעם אומרו וואַרפט זיך אַהין און צוריק אַ לאַנגע צונג, אַ צונג פון אַ מענטשן, און דער זייגער קלינגט ניט, נאָר ער קרעכצט, און איטלעכער קרעכץ נעמט ביי מיר צו אַ שטיק גענזונט... און אויפן ציפרבלאַט, דאָרט ווו איך בין געווינט צו זען תמיד דעם 12, דערזע איך מיט אַ מאָל אַ ציפער 13, טאַקע דרייצן – איר מעגט מיר גלייבן אויף נאמנות!.....' (**דער זייגער**) مرت ليلة كاملة بعد ذلك ونحن مجتمعين حول الساعة المعتلة الصحة وفيما كنا حولها وجدنا ساعتنا العتيقة وقد كانت مستلقية على الأرض متشحة بكفنها الأبيض وهي لا تزال على قيد الحياة ولكن بدلا من بندولها لديها لسان طويل وكأنه لسان إنسان وبدلا من أن تدق تتأوه وقد كانت مع كل تأوه تخرج منها يسحب جزء من عافيتنا وأنا الذي أعتادت أن أقوم بعد دقاتها حتى الدقة ال١٢ إذ بي قد لاحظت فجأة العدة ال١٣ ... أنتم ربما تثقون بي وتصدقوني !

بينما جاءت نهاية القصة في الترجمة العبرية كما يلي:

זוהי הפעם הראשונה שראיתי את אבי בוכה.אז חשבתי בלבי: מדוע אבא בוכה?... גם חפצתי לגשת אליו ולשאול את פיו: אבא! למה תבכה?... אבל ידעתי שזה אינו מן הנימוס, ולפיכך שמתי יד לפה ושתקתי.אז עליתי על משכבי, וכשכבה הנר האחרון שמתי את פני בכר ובכיתי ובכיתי כל אותו הלילה. (**הזקן**)

هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها أبي يبكي .. وقد تسألت في نفسي ما الذي يدعو أبي إلى البكاء ؟ ... وقد وددت في الاقتراب منه وسؤاله: أبي ! ما الذي يبكيك ؟ ... ولكنني شعرت أن هذا ليس من الأدب لذلك وضعت يدي على فمي وصمت. ثم صعدت

إلى فراشي وكما تبكي الشمعة الأخيرة وضعت وجهي بين وسادتي وشرعت أبكي وأبكي طوال هذه الليلة.

كما أدى اختصار حوار شخصية العمة إلى عدم فهم الشخصية بشكل عام وفهم المغزى من وجودها في القصة فنجد أن الكاتب في قصته الأصلية يصفها بالسيدة الثرثارة سليطة اللسان وهم ما ينم عنه اختيار الأسم حيث أن لفظة (**יענטל**) في اللغة اليديشية تعني (الثرثرة والنميمة) وهو ما لم يوضحه المترجم حيث أنه لا يحمل نفس هذه الدلالة لدي القارئ العبري حينما يسمع الاسم

'...**די מומע יענטל, אַ שוואַרץ-חנוודיק ווייבל אָן ציין, וואָס דער מאן האָט זי אַוועקגעוואָרפן און אַוועקגעלאָזט זיך צום רבין שוין היפֿשע עטלעכט יאָר**...: (**דער זייגער**)

الخالة ينتل ذات مسحة من الجمال الحزين وهي سيدة ذات سنة بارزة. فمن هو الرجل الذي يحظى بمرأة مثل هذه اللقطة ويتركها في أمريكا دون أن يهتم بها لعدة سنوات...

والتي اكتفى بذكر سطر واحد عنها في محاولة منه في وصفها للمتلقي للنص الهدف

ודודתי מרת ינטל, אחותה הצעירה של אמי, אשה שחורה ונאווה (**הזקן**)

وخالتي ميرت ينتل الأخت الصغري لأمي أمراة سمراء وجذابة

إلا أنه قد أخطأ في ترجمة لفظة (**אַ שוואַרץ-חנוודיק**) ونقل اللفظ الظاهر لكلمة (**שוואַרץ**) بمعنى أسود بينما اللفظة في التركيب الإضافي تعني مسحة حزينة من الجمال

وتغيرات المترجم لم تحدث اختلافا كبيرا في الفكرة وإنما صب التغيير في الأسلوب الذي يميز أعمال شالوم عليخم عامة حيث أنه يتسم بالثراء اللغوي والاصطلاحي والتنوع والاختلاف وهو ما يصعب نقله إلى أى لغة أخرى غير اللغة اليديشية. فأدى هذا الحذف إلى تقليل الاستطراد في الوصف والشرح الذي ميز النص المصدر بهدف الإيضاح والتوكيد

واتسم النص الهدف بالإيجاز والاختصار في محاولة من المترجم لإيصال المعنى المطلوب دون شرح وتفصيل .

وبشكل عام يحسب للمترجم أنه ذكر التعديلات التي قام بها في من خلال هامش في النص المترجم وهو ما لم يحدث في ترجمة القصة الأخرى موضوع البحث أيضا وهي قصة كفارة عيد الغفران (**ספר הכפרות**) التي ترجمها عن الأصل اليديشي (**כפרות**) حيث قام المترجم بحذف الفصل الأخير من القصة الأصلية ولم يشر إلى ذلك وهو أطول فصل في القصة وكان يحتوي على خلاصة وجهة نظر الكاتب تجاه طقس الكفارة وأوجزه في ستة ضوابط على البشر اتباعها حتى يسمح لهم الطيور باستخدامهم ككفارة وذيل هذه الضوابط الست بعدم موافقة الطيور في النهاية اتخاذهم ككفارة وأبدى الكاتب عدم منطقية هذا الطقس وعدم جدواه.

שמעו־נאַ, רבותים, הערט אויס, עופֿות, וואָס מיר וועלן אײַך זאָגן. די מעשׂה דערפֿון איז אַזוי: מיר וואָלטן מיט אײַך, אייגנטלעך, גאָרנישט באַדאַרפֿט אַזויפֿיל אײַנטענהן. מיר זײַנען דאָס גאָרנישט געווויינט געוואָרן אַפֿילו. איר מעגט אונדז גלייבן אַף נאמנות, אַז מיך

האָבן צו אײַך גענוג מיטלען. וויאַזוי מיר זאָלן אײַך נעמען מיט גוואַלד. נאָר אַזוי ווי די צײַט איז שוין זייער קורץ, ס'איז שוין באַלד ערבֿ יום־כּפּור, און מיר קאָנען חלילה בלײַבן אָן כּפּרות, לכן גיבן מיר אײַך לגאָטעס... — קוקאַריקו! לגאָטעס!... — האָט אויסגעצויגן איינער אַ ווײַ־סער־חבֿרהניק, און צווישן די הינער איז געוואָרן אַ קוואָקעריַ:

„קאָ־קאָ־ קאָ! לגאָטעס, לגאָטעס!“... און דער רבֿ האָט זיי געגעבן צו פֿאַרשטיין, אינעם נאָמען פֿון די בלי־בתים, וואָס פֿאַר לגאָטעס מע גיט זיי, די עופֿות הייסט עס:

ל ג אָ ט ע נ ו מ ע ר א יי נ ס: .... (הכפרות)

اسمعوا لي من فضلكم أيها السادة وأصغوا إلى أيها الطيور، إلى ما نريد أن نقوله لكم فإن الأمر يتلخص في: إننا سنكون معكم بالتأكيد فنحن لسنا في حاجة سوى أن نشعر فقط بشكواكم فنحن لن نكون شيئا إن أصبحنا وحدنا وأنتم ربما تعتمدون على ثقتنا وصدقنا وهذا يعني لي الكثير ولكن كيف لنا أن نتعامل مع خوفكم والوقت بالفعل قصير للغاية فإننا قد أوشكنا على الاقتراب من عشية عيد الغفران وسيكون لازاما علينا الدخول في الامتناع حتى نبدأ في طقوس الكفارة لذا عليكم أن تخبرونا بالخلاصة والفائدة. كوكوكو ! الفائدة ! الفائدة! ... إن هذا المتفاخر الأبيض من بين الدجاج من سينطق بلساننا: كوكوكو ! الفائدة ! الفائدة ! أم أن الحاخام لديه ما يقوله لعديمي البيوت هؤلاء عما سيعطوهم الطيور من فائدة: الفائدة رقم واحد: ...

ولعل المترجم أقدم على ذلك الحذف عن قصد لكون النص يستهدف الأطفال فلم يشأ أن يزعزع قيمة هذا الطقس لديهم أو يشككهم في جدواه وأراد أن يظهر التقدير والاحترام لهذا الطقس الديني وهذا خلافا على ما أراده الكاتب وأرى أنه بذلك أخل بالمعنى ولم يكن صادقا في ترجمته للنص وهذا غير مقبول في الترجمة مهما كانت دوافعه وراء ذلك. خاصة أن الكاتب لم يشكك في جدوى الطقس انطلاقا من التشكيك في الثوابت الدينية اليهودية فطقس الكفارة لم يتم ذكره إلا في سفر اللاويين الإصحاح السادس عشر في معرض الحديث عن التكفير عن عبادة الثور وأصبح طقس من طقوس عيد الغفران في مرحلة متأخرة وهناك دعوات الآن في إسرائيل للتوقف عن هذا الطقس من جانب جمعيات الرفق بالحيوان لذا لم يكن هناك داعي أن يقوم المترجم بتغير وجهة نظر الكاتب عند ترجمته للقصة خاصة أن الكاتب استخدم السخرية من هذا الطقس كنوع من الرمز من أجل الوصول لهدف أسمى وأهم وهو ما سيتضح من خلال إجمال ملخص القصة.

كما أن هذا الحذف نتج عنه تغيير في التكافؤ الشكلي للقصة من حيث عدد فصولها حيث قدم الكاتب قصته في سبع فصول رمز لكل فصل منها بحرف أبجدي بشكل مرتب

(من **א – ז**) بينما جاءت الترجمة في ثمانية فصول رغم حذف المترجم للفصل السابع (**ז**) من القصة المصدر ولكنه قام بتقديم الفصل الأول (**א**) في فصلين (**פרק ראשון / פרק שני**) والفصل الثاني (**ב**) في فصلين (**פרק שלישי / פרק רבעי**) والفصل الثالث (**ג**) في الفصل الخامس (**פרק חמישי**) والفصل الرابع (**ד**) في الفصل السادس (**פרק שישי**) والفصل الخامس (**ה**) في الفصل السابع (**פרק שביעי**) والفصل السادس (**ו**) في الفصل الثامن (**פרק שמיני**) وقام كما ذكرت آنفا بحذف الفصل السابع (**ז**)

الجزء التطبيقي: **التحليل والمناقشة**:

وتهتم هذه الدراسة بتناول كلّ ما ينطوي عليه العمل الأدبي المترجم ومناظرته بالعمل الأصلي وذلك على الصُعد كافة: النصيّة والدلاليّة والأسلوبية والجمالية وذلك من خلال عرض بعض الأمثلة التي تعبر عن التكافؤ الشكلي والدينامي في النص.

أولا: **الإشكاليات النصية** (**التكافؤ الشكلي**)

وتدور الإشكاليات النصية وهي الإشكالية الأولى في التحليل حول تقييم النص من حيث الشكل "وتبين ما إذا كان المترجم قد اختصر النص أو حذف كلمات أو جمل أو مقاطع أو فصول منه، وهل هناك ما يبرر ذلك فى تقنيات الترجمة وهل أشار إلى ذلك أم أغفل الإشارة وهو أمر كثير الورود في الترجمات الأدبيّة لأسباب كثيرة. فهناك الترجمة المختصرة أو المعالجة الأدبية أو الصياغة الفنية التى يعمد لها الناقل وقد يلجأ المترجم إلى اختصار العمل الأدبي ظناً منه أنّ المواضيع المحذوفة غير ذات أهمية ولا يؤثر حذفها على القيمة الجمالية والفكرية للعمل الأدبي المترجم. إلا أنّ المترجم أحيانا قد لا يحذف من النصّ المترجم شيئاً، بل يلجأ على العكس من ذلك إلى توسيعه وإطالته. فهناك من المترجمين من يظنّ أنّ من حقه أن"يطوّر النص الأدبي وأن"يحسّنَه" وأن يتلافى ما فيه من"عيوب" وثغرات فنية أو فكريّة. "[١٣] وإنّ مترجماً كهذا ينصّب نفسه مؤلفاً مشاركاً، "ويكون دوره أقرب إلى دور المعدّ منه إلى دور المترجم. ومن الأسباب التي كثيراً ما تغري المترجم بأن يضيف إلى النصّ المترجم أموراً ليست واردة في النصّ الأصلي رغبته في شرح النص وتوضيحه، ظناً منه أنه

يقدم بذلك خدمة للمتلقي أو عجزا عن تمثل أسلوب النص الأصلي. إلاّ أن المكان المناسب لزيادات وإضافات تفيد فى التوضيح هي الهوامش رغم أن هذا الأمر يعتبره بعض المنظرين تدخل فى النص وتوجيه قسرى للمتلقى. ومع ذلك فيها يستطيع المترجم أن يشرح ويوضّح ما يرى ضرورة لشرحه وتوضيحه وهذا أفضل من اللجوء إلى طريقة الترجمة الشارحة، التي يختلط فيها دور المؤلف بدور المترجم."[١٤]

أمثلة لبعض التقنيات الممثلة للتكافؤ الشكلي في النص:

١-تقنية الإضافة:

وتكون بإضافة مفردات أو عبارات للنص الهدف لم تكن موجودة في النص المصدر وإقدام المترجم على مثل هذه التغيرات بالإضافة يكون عن قصد وهو ما سنعرضه من خلال الأمثلة.

المثال الأول:

דער זייגער האָט אויסגעשלאָגן דרײַצן ... מיינט נישט, אַז איך שפּאַס. איך דערצייל אײַך גאַנץ ערנסט אַ מעשׂה. מיר האָבן געהאַט אַ זייגער, אַ וואַנט־זייגער, אַן אַלטן ירושה־זייגער פֿון דעם זיידן נאָך, וואָס דער זיידע האָט אים געהאַט פֿונעם עלטער־זיידן

دقت الساعة ١٣ دقة ... (د ع ر زييغعر)

أنا لا أقصد المزاح معكم ولكني سأقص عليكم من البداية القصة كاملة. فقد كان لدينا ساعة، ساعة حائط وهي ميراث قديم من جدنا وجدنا ورثها من جده الأكبر

השעון שהיה תלוי על גבי הכותל של בית אבא השמיע פעם אחת השעה השלוש–עשרה.

כן, ידידים צעירים, אני אומר 'השלוש–עשרה' ואין בדברים האלה משום טעות וליצנות, חלילה, כי אם מעשה שהיה. השעון, שהיה תלוי על גבי הכותל של בית אבא, ואשר השמיע פעם אחת השעה השלוש–

עשרה. היה שעון עתיק-יומין, שנפל לנו בירושה מאת אב-אבא-זקננו. (הזקן)

سمعت ذات مرة الساعة المعلقة على حائط بيت أبي تدق ١٣ دقة. بالفعل يا أصدقائي الصغار إنني أقول لكم ١٣ دقة وليس في هذا الأمر شيء خطأ أو مضحك لا سمح الله وإنما هذا ما حدث بالفعل. فالساعة التي كانت معلقة على الحائط في بيت أبي والتي سمعتها ذات مرة تدق ١٣ دقة كانت ساعة قديمة وعتيقة. وكانت ميراث من جدنا الكبير

التعليق:

كرر المترجم في الفقرة الأولى من النص الهدف الجملة الأولى مرتين ولعله قام بذلك عن قصد ليعوض ما قام بحذفه من النص الأصلى حيث تلى هذه الفقرة في النص المصدر الأجزاء المحذوفة في الترجمة والتي يتحدث فيها الكاتب عن الساعة بشيء من التفصيل.

وأرى أن النص المصدر قد قدم المعلومة في شيء من الإيجاز وتلى ذلك معلومات أخرى عن الساعة هامة في سير الأحداث متعلقة بالحاخام لبيش حكقران وتقديره للساعة وحذف المترجم هذه التفاصيل واكتفى فقط بتكرار الجملة التي كررها الكاتب مرة أخرى ليعيد القراء إلى الفكرة المحورية للقصة بعدما أسهب في الحديث عن الحاخام حكران فخشي أن ينسى قرائه الهدف الأساسي من القصة وهو ما لم يتوفر في النص الهدف لذا تكرار الجملة لم يكن له داعي هنا.

المثال الثاني:

אַז הײַנט אין דער דאָזיקער מינוט, באַדאַרף זײַן דער סוף זײַנער, ווי להבדיל אַ מענטש, גאָט זאָל ניט שטראָפֿן פֿאַר די רייד! אַ כּפּרה, ניט אום שבת דערמאָנענדיק, פֿאַר מיר, פֿאַר דיר, פֿאַר אונדזערע קינדער, פֿאַר אַלע אונדזערע ליבע און געטרײַע, און פֿאַר כּל ישׂראל, אָמן סלה... (ד ע ר זייגער)

والآن في هذه اللحظة إنها في حاجة إلى النهاية لأنه حتى يتم التغيير لشخص ما فإن الرب لا ينزل به عقابه وإنما تكون الكفارة وهي ليست قاصرة على يوم السبت فقط فقد تكون فداء لي أو لك أو لأطفالنا أو لكل هؤلاء الرومانسين والقدرين ولكل إسرائيل آمين ...

אולי גזירה היא מן השמים שבזה המקום ובזה הרגע יבוא קיצו? אפשר שנגזרה שם במרום איזו צרה עלינו או על בננו היחיד, חס ושלום, והיה זה כפרתנו... ענתה דודתי ינטל בהרימה את כפיה למרום ואמרה בחיפזון גדול כדרכה: – אמן, ברוך הוא וברוך שמו, אמן! זה כפרתנו, זה חליפתנו, זה תמורתנו; זה ה'זקן' ילך לאבדון ואנחנו נלך לחיים ארוכים וטובים ולשלום... (הזקן)

فربما قضاء الله يأتي في هذا المكان وهذه اللحظة وتكون النهاية؟ ربما يكون الله قد قضى علينا بأن تحل بنا ضائقة أو بابنا الوحيد لا قدر الله وكانت هي فدائنا.. وقد أجابت الخالة ينتل وهي ترفع يدها إلى السماء وتقول في عجلة كعادتها: آمين، تبارك الرب وتقدس اسمه آمين! هذه كفارتنا هذه بديلنا! هذه فداءنا! هذه الساعة تذهب للخراب ونحن نكون في سلام وحياة طويلة سعيدة

التعليق:

لقد أضاف المترجم في النص الهدف الجملة التي تقال في طقس الكفارة " هذه كفارتنا هذه بديلنا ! هذه فداءنا ! هذه الساعة تذهب للخراب ونحن نكون في سلام وحياة طويلة وسعيدة " وختم بها القصة ليشير إلى أن الساعة كانت بمثابة الكفارة لهم وهو بذلك اضفى عليها شيء من الخصوصية باستخدامة هذه الجملة. بينما النص المصدر لم يذكر هذه الجملة التراثية واكتفى بذكر أن الساعة كفارة لهم كون طقس الكفار طقس يتسم بالشمولية لا يقتصر على السبت فقط وإنما يشملهم ويشمل اليهود كلهم بكافة أصنافهم وشعب إسرائيل كله. ورغم أن هذه الإضافة نقلت فكرة الكفارة من الشمولية التي أرادها الكاتب إلى

الخصوصية لليهود إلا نهاية القصة في كل من النص المصدر والنص الهدف جاءت متقاربة كما ذكرت مع بعض التغييرات الطفيفة

المثال الثالث:

אַז דער עולם איז געגאַנגען צו תשליך : عندما توجه الجمهور لأداء طقوس الإلقاء (**הכפרות**)

בשעה שבני ישראל נוהגים ללכת אל הנהר להשליך 'במצולות ים' את חטאתיהם.

عندما توجه شعب إسرائيل الى النهر لرمي خطاياهم في أعماق البحر (**ספר הכפרות**)

التعليق:

قام المترجم بإضافة جملة كاملة يوضح من خلالها طقوس الإلقاء ولعل هذه الإضافة كانت في محلها لكون النص يستهدف الأطفال الذين بدورهم قد لا يكونوا على علم بكيفية أداء هذا الطقس، فكانت الإضافة ضرورية حتى لا تكون الجملة مبهمة في ذهن الأطفال.

المثال الرابع:

אַ מחנה עוֹפֿות : سرب من الطيور (**הכפרות**)

מחנות מחנות של עופות כשרים : أسراب وأسراب من الطيور الحلال (**ספר הכפרות**)

التعليق

قام المترجم بإضافة كلمة (**כשרים**) بمعنى حلال وذلك ليهيئ القارئ من البداية لطقوس الكفارة والتي يلزمها استخدام ما يعرف بالطيور الحلال وهي الديوك والفراخ فقط فلا يجوز استخدام الأوز أو البط أو أي نوع أخر من الطيور وهو ما سيتم توضيحه فيما بعد من خلال القصة. كما أنه كرر كلمة (**מחנות**) وذلك للتأكيد على وجود أسراب وحشود من الطيور

٢-تقنية الحذف:

وتكون بحذف مفردات أو عبارات من النص المصدر عند نقله للنص الهدف عن قصد أو بدونه

المثال الأول:

דער זייגער האָט אויסגעשלאָגן דריַיצן ... מיינט נישט, אַז איך שפּאַס. איך דערצייל אַיַיך גאַנץ ערנסט אַ מעשׂה, וואָס האָט זיך פּאַרלאָפּן אין כּתרילעווקע, באַ אונדז אין שטוב

טאַקע, און וואָס איך אַליין בין דערביַי געווען.

מיר האָבן געהאַט אַ זייגער, אַ וואַנט־זייגער, אַן אַלטן ירושה־זייגער פּון דעם זיידן נאָך, וואָס דער זיידע האָט אים געהאַט פּונעם עלטער־זיידן, עטלעכע דורות כּסדר, נאָך פּון פּאַר כּמעלניצקיס צייַטן. אַן עבֿירה כּלעבן, וואָס אַ זייגער איז ניט קיין לעבעדיקע זאַך, אַ שטומע צונג און קאָן נישט ריידן: ער וואָלט דאָס געהאַט צו דערציילן און צו דערציילן!... אין שטאָט האָט אונדזער זייגער געהאַט אַ שם פּאַרן ערשטן זייגער, „רב נחומס זייגער“. מענטשן פּלעגן קומען אָנשטעלן אַף אים זייערע זייגערס. וואָרעם זייַן גאַנג איז געווען דער אמתער, ריכטיקער גאַנג. איר קאָנט.

الساعة تدق ١٣ دقة ... أنا لا أنوي المزاح معكم لكنني سأحكي لكم قصة جدي كاملة وهي قصة واقعية تعود إلى بيتنا وسط جيراننا في مدينة كارسلفيك حيث كان لدينا ساعة حائط وهي ميراث قديم من جدنا وجدنا ورثها من جده الأكبر وذلك منذ فترة تشملنسكي واستمر ذلك لأجيال ومن الخطأ عدم اعتبار هذه الساعة كائن حي واعتبار لسانها صامت وأنها لا يمكنها التحدث حيث أنها تحكي وتحكي وتحكي وهي تعد الساعة الأولى وقد أطلقواعليها "ساعة الحاخام ناحوم" وقد اعتاد الناس أن يأتوا ويضبطوا ساعاتهم عليها لأنها كانت مثال للدقة والصواب. (**ד ע ר זייגער**)

השעון שהיה תלוי על גבי הכותל של בית אבא השמיע פעם אחת השעה השלוש–עשרה. כן, ידידים צעירים, אני אומר 'השלוש–עשרה'

ואין בדברים האלה משום טעות וליצנות, חלילה, כי אם מעשה שהיה השעון, שהיה תלוי על גבי הכותל של בית אבא, ואשר השמיע פעם אחת השעה השלוש-עשרה, היה שעון עתיק-יומין, שנפל לנו בירושה מאת אב-אבא-זקננו.ולפיכן היו קורין לו בשם 'זקן'. והיה הזקן מראה השעות והדקים והשניות דיוק גדול, אשר על כן היו באים בני עירנו לכוון על-פיו את השעונים שלהם. (הזקן)

سمعت ذات مرة الساعة المعلقة على حائط بيت أبي تدق ١٣ دقة. بالفعل يا أصدقائي الصغار إنني أقول لكم ١٣ دقة وليس في هذا الأمر شيء خطأ أو مضحك لا سمح الله وإنما هذا ما حدث بالفعل. فالساعة التي كانت معلقة على الحائط في بيت أبي والتي سمعتها ذات مرة تدق ١٣ دقة كانت ساعة قديمة وعتيقة. وكانت ميراث من جدنا الكبير ولذلك أطلق عليها اسم "العتيقة" وكانت تخبرنا بالساعات والدقائق والثواني بدقة بالغة وبناء على ذلك كان أبناء مدينتنا يأتون إليها ليضبطوا عليها ساعاتهم.

التعليق:

قام المترجم بحذف اسم المدينة التي ذكرها الكاتب في النص المصدر وهي مدينة (kasrilevke كارسيلفيك) "وهي المدينة التي ترعرع فيها الكاتب وكبر ويلاحظ ان الكاتب عمد في كتابة اسم المدينة إلى استخدام الجذر العبري مع نهاية سلافية وتكتب باللغة اليديشية هكذا (**פתריליעווקע**) وتنطق (**כתריאליבקה**) بينما تنطق بالعبرية هكذا (**קרסילבקה**) وتفسيرها هو مدينة الفقراء ونجد أن إطلاق مثل هذه المسميات على المدن لا يوجد عند شالوم عليخم فقط وإنما نجده ايضا عند مندلي موخير سفاريم حيث نجده يطلق على المدينة التي ترعرع فيها مسمى (**קבצנסק**) والتي تقرأ بالعبرية هكذا (**קבציאל**) وتشير إلى مدينة الكسالى والبطالة. وقد ذكر الباحث في الأدب اليديشي افراهام نوفيرشترن (**אברהם נוברשטרן**) في مقاله " مدينة صغيرة تحوي أناس كثيرة" (**עיר קטנה ואנשים בה הרבה**) أن المسمى الذي أطلقه الكاتب على المدينة يشير إلى كل ما هو

متحجر ومتجمد في الثقافة اليهودية وهذه الفكرة هي الفكرة السائدة في الأدب المعبر عن حركة الهسكلاه وقد بات هذا جليا في أعمال مندلي موخير سفاريم وأعمال الكاتب موضوع البحث ولكن شالوم عليخم أضاف أيضا إلى هذا المعنى فكرة جديدة تتمثل في قوة الحياة التي تولد من الصعاب والظروف القاسية التي يواجهها من يعيشون في هذه المدينة وهذا المعنى قد عبر عنه الكاتب أيضا من خلال روايته " مدينة الناس الصغيرة" (**עירם של האנשים הקטנים**) والتي تحدث فيها عن سمات المدينة اليهودية التقليدية (**העיירה היהודית הקלסית**)" ١٥وبذلك نرى أن حذف المترجم اسم المدينة التي ذكرها الكاتب ترتب عليه إخلال كبير في الفكرة التي يسعى الكاتب لإظهارها وهذا الحذف مقصود من جانب المترجم لأن وصف المدن التي يقطنها اليهود في أوربا بمثل هذه الأوصاف يعد بمثابة وصف صادم للقارئ العبري.

كما قام المترجم بحذف جملة كون الساعة كائن حي يمكنها ان تحكي وهو أسلوب جمالي (كناية) من الكاتب الغرض منه جعل الساعة شاهد على الأحداث فقد مر في هذا البيت الكثير من الأحداث وتغيرت الأجيال وظلت الساعة شاهدة على كل هذا. كما أنه حذف الاسم الذي أطلقه الكاتب على الساعة واستبدله بالصفة التي أطلقها عليها والتي اختارها لتكون عنوان القصة.

المثال الثاني:

נאָר איך קער מיך אום צוריק צו אונדזער זייגער. דאָס איז שוין געען, זאָג איך אײַך, איינמאָל אַ זייגער! זײַן קלינגען האָט מען געהערט אין דער דריטער שטוב: באָם!... באָם! ... באָם! ...אַף זײַן קלינגען האָט כּמעט אַ האַלבע שטאָט געלעבט: (ד ע ר זייגער)

وإنني الان سوف اقوم بالعودة ثانية معكم إلى قصة ساعتنا التي تعد جميلة بالفعل وأنا أقول لكم أنه ذات مرة قد سمعت الساعة تدق والتي كان يسمع دقاتها على بعد ثلاث بيوت: بام ! بام! بام! وأيضا كان يسمع رنينها في أكثر من نصف المدينة تقريبا.

והיה קול הפעמון שבו נשמע למרחוק:בם!... בם!... בם!... בם!...

وكان صوت الجرس يسمع من بعيد بام! بام! بام! (הזקן)

التعليق:

والكاتب بعدما انتهى من سرد الأمور التي تؤكد على مدى أهمية الساعة بالنسبة للمدينة كلها عامة وبالنسبة للحاخام لبيش حكران خاصة اراد أن يعود لمحور القصة الرئيسي وهو الساعة وهو ما أوضحه لقرائه الصغار بذكر تنويه عن ذلك ثم الدخول في تفاصيل القصة من جديد . بينما جاءت الترجمة خالية من هذا التنويه لأن المترجم حذف هذا الجزء بأكمله ولم يبتعد بالقراء عن محور قصته حتى ينوه للعودة من جديد وإنما دخل في التفاصيل مباشرة

المثال الثالث:

די אַנדערע טעג... נאָכן עסן : **اليوم التالي ... بعد تناول الطعام (ד ע ר זייגער)**

אחר ברכת המזון : **وبعد مباركة الطعام (הזקן)**

التعليق:

نظرا لاختصار المترجم الكثير من تفاصيل القصة وحذفه جمل من هذه الفقرة توضح أن هذه الأحداث تمت في اليوم التالي ، فإن القارئ للترجمة سيفهم أن الأحداث دارات في اليوم نفسه وهو أمر يخل بزمن حدوث القصة في النص المصدر حيث نجده قام بالاختصار أيضا في زمن حدوث القصة وجعل الأحداث التي تحدث في أكثر من يوم تحدث في يوم واحد

المثال الرابع:

דאָס איז געווען אום ווינטער, פֿרייטיק־צו־נאַכטס. מיר האָבן אָפּ־געגעסן די שבתדיקע וועטשערע. : **وقد حدث هذا في فصل الشتاء في ليلة الجمعة ... (ד ע ר זייגער)**

הדבר היה בליל ערב שבת קודש אחר הסעודה הראשונה

وقد حدث الأمر في مساء عشية السبت (הזקן)

التعليق:

عدم ترجمة الوقت بشكل دقيق من النص المصدر إلى النص الهدف حيث أغفل في الترجمة أن الأحداث تمت في فصل الشتاء

المثال الخامس:

ער שוויצט, האָ־רעוועט־אָפּ אַ גאַנצן טאָג און הענגט אים אויף צוריק אַף זײַן אָרט — דאַנקען גאָט, דער זייגער גייט ווו עס געהער צו זײַן. (ד ע ר זייגער)

ولقد تعرق بسسبب الشغل الشاق حيث قضى يوما بأكمله في إصلاح الساعة وما أن قام بإعادة تعليقها ثانية على الحائط حتى هم بشكر الرب قائلا: حمدلله، فلقد عادت الساعة ثانية إلى المكان الذي تنتمي إليه.

כל אותו היום ישב אבי על האובניים וחיקר ותיכן תקנות הרבה והזיע מאוד, וה'זקן' שב לאיתנו. وقد جلس أبي طوال اليوم بأكمله بجانب دولاب عدة التصليح وقد قام بعدة تصليحات جعلته يعرق كثيرا حتى عادت الساعة ثانية إلى عافيتها. (**הזקן**)

التعليق :

قام المترجم بحذف الجملة التي اختتم بها الكاتب هذه الفقرة وهي جملة محورية تساعد القارئ في فهم الرمز الذي تشير إليه الساعة في القصة وما مدى أهميتها

المثال السادس:

הינער, אַלטע קוואָקעס און יונגע הינדעלעך מיט האָנעכלעך לויפֿן אין די הינטער־גאַסלעך, אויסגעצויגן די קעפּלעך, מאַכן פּאָלקעס, הייבן פֿיסלעך, שפּרינ־ גען אונטער עפּעס מיט אַ מין אימפּעט, (**הכפרות**)

ديوك، ودجاجات كبيرة حاضنة وبصحبتها أفراخ صغيرة وكبيرة يحلقون في الزقاق تخرج رؤوسها وتهزها كأنها ترقص رقصة البولكا وترفع رجليها لتقفز بقوة وسرعة

תרנגולים עם תרנגולותיהם, 'קוקאות' עם אפרוחיהן הקטנים עם הגדולים, אצים, רצים מבוהלים ודחופים וראשיהם מתוחים כלפי מעלה, (ספר הכפרות)

ديوك ودجاجاتهم ودجاجات كبيرة حاضنة وبصحبتها أفراخ صغيرة وكبيرة يهرولون مسرعين ومذعورين ومتوترين

التعليق:

قام المترجم بحذف تشبيه الكاتب لحركة الطيور برقصة البولكا ولعل المترجم بهذا الحذف قد أخل بالجمال الأسلوبي للكاتب الذي استخدم تشبيها يشير إلى مرحلة كتابة النص حيث انتشرت هذه الرقصة في منتصف القرن التاسع عشر في أوربا، كما أنه يخل بالمعنى حيث أن الوصف في النص المصدر يدل على البهجة بينما جاء الوصف في النص الهدف يشير إلى الذعر والتوتر.

المثال السابع:

געשפּרונגען זיי גלײַך אין פּנים אַרײַן, געפּיקט אין די פּיאַטעס, געריסן די קאַפּאָטעס, געפֿליקט די בערד...פֿעדערן זײַנען געפֿלויגן אין דער לופֿטן, ווי שניי, ס'איז געוואָרן פֿינצטער אַף דער גאַס — אַן אמתע מלחמה! (הכפרות)

وقفزوا مباشرة نحو الوجه وقاموا بنقرهم بأظافر أقدامهم وخرقوا معاطفهم ونتفوا لحاهم وبعدما طار الريش في الهواء أصبح الشارع الذي كان كالثلج أسود وباتت كأنها حرب حقيقية!

וישימו את פניהם כלפי פני הבעלי-בתים וישרטו בהם שרטת בציפורניהם ונגעו בקפוטותיהם ומרטו את זקניהם והמלחמה כבדה. (ספר הכפרות)

وتوجهوا صوب وجوه أرباب الأسر وخدشوها بأظفارهم وقطعوا معاطفهم ونتفوا أذقانهم وكانت الحرب قاسية.

التعليق: قام المترجم بحذف تشبيه الكاتب للشارع بالثلج وتحوله للون الأسود من جراء كثرة الريش في الهواء ولعل المترجم بهذا الحذف قد أخل بالجمال الأسلوبي للكاتب الذي استخدم تشبيها يشير إلى كثرة عددهم وضراوة الحرب بينهم.

المثال الثامن:

„אַז מע קאָן נישט אַריבער, מוז מען אַרונטער", אַזוי האָבן געזאָגט די בריות די מאַנצבילן. געווען צוּפֿרידן, וואָס גאָט האָט זיי צו־געשיקט אַ גלייכווערטל, און מע האָט זיך צונויפֿ –געזאַמלט באַם רבֿ אַף אַן אַסיפֿה לאַנג געדעדט געפֿלאַפֿלט און געבעבעט, און איז געבליבן, מע זאָל שיקן אַ דעפּוטאַציע צו די עופֿות און פֿרעגן זיי מיט גוטן: וואָס ווילן זיי?(הכפרות)

"عندما لا أكون قادرا على أن أصبح في المقدمة فإنني بالتأكيد سأكون في المؤخرة" هذا ما يقوله المميزين من البشر. ولتكون مسرورين أن الرب أرسل هذه الطرفة. لكوني سأقوم بجمعكم عند الحاخام من أجل اجتماع فيه أحاديث طويلة وبه الكثير من الثرثرة ولكوني سأظل ملزم بإرسال مبعوثين إلى الطيور وسؤالهم بكل طيبة: ماذا هم يريدون؟

ויהי בערב ויתאספו הבעלי–בתים בבית הרב, מרא דאתרא, ובעל הטכסא בראשם ואחרי רוב עיון ודברי ריבות ושקלא וטריא הוחלט הדבר לשים דמי מלחמה בשלום לשלוח שליחי ציבור (דיפוטאציה בלע"ז) אל העופות ולא בחוזק יד כבראשונה אלא בדברים כבושין, היוצאים מן הלב ונכנסים אל הלב, ולשאול את פיהם: מה בעלי הכנף דורשים מבני–האדם? (ספר הכפרות)

وكان في المساء حيث تجمع أرباب الأسر في منزل الحاخام الأكبر وفي طليعتهم جامع الضرائب وبعد محادثات ومناقشات عديدة تقرر إعلان السلام بدلا من إعلان الحرب

وإرسال مبعوثين إلى الطيور حتى يتحدثوا إليهم باللين لأن الكلام الهادئ الذي يخرج من القلب يصل إلى القلب ويسألوهم: ما هي مطالب الطيور من البشر؟

التعليق:

قام المترجم بحذف الحكمة التي بدأ بها الكاتب هذه الفقرة وانتقل مباشرة إلى تفاصيل اجتماع الطيور مع البشر وهذه الحكمة تحمل المضمون الذي يرمي إليه الكاتب من القصة فهو غرضه الأساسي حث اليهود على التطور والتقدم حتى يكونوا في مصاف الأمم وإلا سيكونوا في ذيلها

ونلاحظ أن التركيب الإضافي (**הבעלי-בתים**) غير موافق للقواعد العبرية حيث يتم وضع هاء التعريف إلى المسند وليس المسند إليه هكذا (**בעלי-הבתים**) ولكن هذا التغيير قد يكون تأثرا باللغة اليديشية وهي من اللغات الأوربية التي يتم فيها تعريف المسند إليه في التركيب الإضافي

٣-تقنية التكافؤ:

وتكون باستخدام كلمة مقابلة لكلمة تعطي نفس الغرض وذلك لأن الكلمة المستخدمة في النص المصدر ما يوازيها في النص الهدف لا يعطي نفس المعنى الذي يريد المترجم إيصاله للمتلقي لذا يأتي المترجم بمقابل للكلمة يكافئها في المعنى.

المثال الأول:

הכלל, : بشكل عام (**ד ע ר זייגער**)

בקיצור, : باختصار(**הזקן**)

التعليق:

اختار المترجم لفظة (**בקיצור**) كمقابل للفظة (**הכלל**) اليديشية ولعل هذا الاختيار كان موفق فيه فالكاتب في القصة يميل للاستفاضة والإسهاب في السرد بينما منحى المترجم في العمل هو الاختصار والاقتصار على الفكرة المحورية للقصة دون الخوض في التفاصيل الدقيقة.

المثال الثاني:

אוי, : استخدمها الكاتب في النص المصدر وهي لفظة عبرية بمعنى ياللهول (**ד ע ר זייגער**)

האח! : استخدمها المترجم في النص الهدف وهي لفظة تشير إلى التعجب أيضا (**הזקן**)

التعليق:

وقام المترجم بهذا التكافؤ في الألفاظ بدلا من استخدام اللفظة نفسها كما فعل في مواضع أخرى

المثال الثالث:

גוט שבת! : سبت طيب (**ד ע ר זייגער**)

استخدمها الكاتب في النص المصدر للتعبير عن مباركة يوم السبت

'שבתא טבא' ١٦: سبت طيب (**הזקן**)

استخدمها المترجم في النص الهدف للتعبير عن مباركة يوم السبت

التعليق :

وقام المترجم بهذا التكافؤ في استخدام الألفاظ باستخدام الألفاظ الآرامية بدلا من استخدام اللفظة العبرية المقابلة لها.

المثال الرابع:

די סעמעטשקעס : بذور عباد الشمس (**ד ע ר זייגער**)

זרעוני דלעת : نبات اليقطين (**הזקן**)

التعليق:

قام المترجم بعمل تكافؤ في استخدام الطعام وربما يكون لجأ المترجم لتغيير أصناف الطعام من النص المصدر في النص الهدف لتغيير طبيعة المتلقى

المثال الخامس:

כריין : الفجل (**ד ע ר זייגער**)

החרדל : الخردل (**הזקן**)

التعليق: قام المترجم بعمل تكافؤ في استخدام الطعام فاستبدل المترجم لفظة الفجل التي ذكرها الكاتب في النص المصدر بفظة الخردل وربما يكون هذا التغيير تبعا لتغيير طبيعة المتلقى

المثال السادس:

الجمهور : **דער עולם** (**הכפרות**)

اليهود :**בני ישראל** (**ספר הכפרות**)

التعليق:

استبدل المترجم لفظة الجمهور التي وردت بالنص المصدر بكلمة اليهود على الرغم من وجود ما يوازيها في العبرية وهو لفظة " **צבור** " إلا أنه استخدم "**בני ישראל** " بدلا منها ليعطيها شيئا من الخصوصية حيث أراد المترجم أن يكون المستهدف من النص هم اليهود ولفظة الجمهور لفظة فيها شمول فتشمل اليهود وغيرهم.

المثال السابع:

אַן עוף אַף אַ רפֿואה : وأيضا طائر معافى (**הכפרות**)

עופות כשרים : طيور حلال (**ספר הכפרות**)

التعليق: استبدل المترجم لفظة المعافي التي وردت بالنص المصدر بكلمة حلال لاشتراط ذلك في طقس الكفارة والتي يلزمها استخدام ما يعرف بالطيور الحلال وهي الديوك والفراخ فقط فلا يجوز استخدام الأوز أو البط أو أي نوع أخر من الطيور

٤-تقنية حاشية المترجم:

وتكون بوضع المترجم هامش على كلمة بعينها أو فقرة في النص الهدف ليفسر للقارئ في الهامش المقصود منها في النص المصدر أو ليوضح أي تغيير قام به سواء بالحذف أو الإضافة.

المثال الأول:

ספור [1] : قصة (**הזקן**)

التعليق: مع بداية القصة وضع المترجم هامش يخبر به القراء ظروف ترجمة القصة وما قام به من تغييرات من حذف شخصيات في القصة المصدر أو تقليص أدوارهم وما إلى ذلك

المثال الثاني:

והיה הזקן מראה השעות והדקים והשניות דיוק גדול, אשר על כן היו באים בני עירנו לכוון על-פיו את השעונים שלהם [2]

وكانت تخبرنا بالساعات والدقائق والثواني بدقة بالغة وبناء على ذلك كان أبناء مدينتنا يأتون إليها ليضبطوا عليها ساعاتهم.

التعليق: وهنا نرى أنه اكتفى بالتعليق في الهامش بأن أهمية ساعتنا تكمن في اتخاذ أشخاص هامين مثل الحاخام لبيش حكران – والذي تم حذفه من الترجمة – يعتبرها ساعة مميزة.

المثال الثالث:

הדגים המפולפלים עם החרדל [3] : السمك المتبل مع الخردل

التعليق:اسنبدل المترجم لفظة الفجل (**כריין**) التي ذكرها الكاتب في النص المصدر بفظة الخردل واشار إلى ذلك التغيير من خلال الهامش ولعل السبب في التغير هو تغير المتلقي

المثال الرابع:

ודודתי מרת ינטל, אחותה הצעירה של אמי, אשה שחורה ונאווה [4]

وخالتي مرت ينتل الأخت الصغري لأمي أمراة سمراء وجذابة

التعليق: نجد أن المترجم عند ذكر شخصية الخالة ينتل وضع هامش وذكر فيه أنها شخصية ذات حوار طويل في النص المصدر تم اختصاره هنا في النص الهدف

المثال الخامس:

נשאתי את עיני וראיתי את פני אבי, והם לבנים כסיד, ושתי דמעות יורדות מעיניו על לחייו ונחבאות בתוך זקנו. [5]

رفعت عيني ورأيت وجه أبي شاحبا كالجير وقد ذرفت عينيه دمعتين على خديه اختبأوا في لحيته

التعليق:

جاء الهامش هنا ليشير به المترجم إلى تغير النهاية فبينما اختتم الكاتب قصته بوصف حالة الساعة المزرية بعد تلفها فضل المترجم أن تكون نهايته واصفة لحال الأب حيال خراب الساعة.

المثال السادس:

'קוקאות' [1] : دجاجات حاضنة (ספר הכפרות)

التعليق: في اليديشية تعنى: دجاجات حاضنة" **קוואָקעס**" ذكر المترجم في الهامش أن لفظة

وهذا لا يمنع أن المترجم لجأ إلى الترجمة الشارحة في مواضع أخرى من النص مثل:

התרנגולים העומדים על הקתדרא, כלומר על עץ גבוה,

الدجاج الجالس على المنصة " أى على شجرة ضخمة"

المثال السابع:

ממילא מובן שהבחירה נפלה על הבעלי-בתים החשובים ובעל הטכסא [2] בראשם

ويفهم من ذلك أن الاختيار وقع على أرباب الأسر المهمين وفي طليعتهم جامع الضرائب

التعليق: وقد ذكر الكاتب في الهامش أن هذه الفقرة قد صيغت باللغة العبرية والمقصود منها متعهد الضرائب وقد اشتقت من اللفظة (**טכסה**) وهي الضريبة التي كانت تفرض على الأشياء في روسيا القيصرية ومن الواضح أم من كان يقوم بها كان له مكانته بين اليهود

المثال الثامن:

עד שלבסוף הופיעו לנגד הבעלי-בתים שלושה תרנגולים גלגלנים [3] בעלי רגלים מגודלות : وفي النهاية ظهر أمام أرباب الأسر ثلاثة ديوك رومية ذات أرجل طويلة.

التعليق:

لفظة (**גלגל**) هي لفظة روسية المقصود منها الديوك الرومية أو الهندية ذات الهيبة والوقار وقد فضل المترجم استخدام اللفظة الروسية وأشار لمعنها في الهامش ولم يستبدلها بمقابلها العبري

المثال التاسع:

וכמה תרנגולות חיניות [4] , בעלות כנפיים מאודמות

وعدة ديوك صينية ذات أجنحة حمراء

التعليق:

لفظة (חיניות) هي وصف للديوك المقصود منها الديوك الصينية وقد فضل المترجم استخدام اللفظة كما هي وأشار لمعنها في الهامش ولم يستبدلها بمقابلها العبري

المثال العاشر:

ויהי ממחרת היום וישכימו בבוקר לראות במחנה העופות, התרנגולים עם תרנגולותיהם, הקוקאות עם אפרוחיהן הקטנים עם הגדולים והנה כולם פגרים מתים.מי ניצח את מי? [5]

وجاء اليوم الثاني في ساعة مبكرة من الصباح حيث تمت رؤية أسراب الطيور من ديوك ودجاج ودجاجات حاضنة مع أفراخهم الصغيرة والكبيرة كلهم عبارة عن جثث هامدة ... والسؤال من انتصر على من؟

التعليق:

جاء الهامش هنا ليشير به المترجم إلى تغير النهاية فبينما اختتم الكاتب قصته بنهاية مفتوحة مفادها أنه لا يوجد شيء أبدي وخالد وأن كل شي قابل للتغيير حيث أنه لم يذكر شيئا عن مشهد جثث الطيور " אַפּנים, ס'איז נישטאָ קיין אייביקע זאַך אַף דער וועלט? אַלצדינגביז אַ צייט, אַלצדינג ביז אַ צייט! : والآن ليس هناك من شيء أبدي خالد في العالم؟ فكل شيء مع الوقت يتغير " بينما نجد أن المترجم حسم النهاية في صالح البشر بعد ذكره مشهد جثث الطيور وبذلك يكون سؤاله من المنتصر سؤال إجابته بديهية

ثانيا: الإشكاليات الأسلوبية (التكافؤ الدينامي)

أما الإشكالية الثانية والأهمّ للتناظر في الترجمة الأدبيّة وبالتالي في نقد الترجمة، فإنها تتعلق بالمستوى الأسلوبي والجمالي. "وهذا المستوى هو في الوقت نفسه أكثر المستويات

إشكالية، حيث إن تحقيق التناظر في الترجمة الأدبية على هذا الصعيد هو أمر يصعب تصوره، وذلك لما بين اللغات والآداب من اختلافات كبيرة في التقاليد الأسلوبية والجمالية. إلا أنّه من الممكن إيراد بعض المعايير التي ما لم تتوافر في الترجمة الأدبية، لا يمكن القول إن حدّاً مناسباً من التناظر الأسلوبي والجمالي بين الترجمة والأصل قد تحقّق. "[١٧]

ومن المشكلات التي تظهر في الترجمة الأدبية مشكلة ترجمة النصوص ذات الأسلوب التهكّمي والفكاهيّ والساخر. وتكمن أهمية هذه الإشكالية أيضا للتحليل النقدي للترجمات الأدبية في كونها تهتم بمستوى الدلالة أو المعنى. فهي تقيس مدى تقيّد المترجم بمعاني النصّ المصدر وتمكّنه من نقل تلك المعاني إلى لغة الهدف بأمانة ودقّة ولكن من المعروف أنّ الدقة والأمانة في ترجمة المعاني مسألة نسبيّة، مما يعني أن تحقيق التناظر الدلالي الكامل بين الترجمة والأصل أمر نسبي أيضا. ومع ذلك "لابدّ من التفريق بين نوعين من الانحرافات الدلالية في الترجمة :نوع طفيف أو ضئيل، وهو كثير الورود ولا يمكن أن تخلو منه ترجمة أدبية، ونوع آخر يتمثل في الانحرافات الكبيرة أو المعيبة التي ترجع إمّا إلى خطأ في فهم النص الأصلي، أو إلى خطأ في التعبير عن المعنى بلغة الهدف."[١٨]

أمثلة لبعض التقنيات الممثلة للتكافؤ الدينامي في النص:

١- تقنية إعادة البناء:

وتكون من خلال تغيير عناصر الجملة بأن يأتي المترجم في النص الهدف بالجملة أو الفقرة الثانية قبل الأولى وذلك لمقتضيات الجملة في اللغة الهدف وحتى لا يشعر القارئ بغرابة الأسلوب أو ركاكته ولكن ذلك شريطة ألا يخل هذا التغيير بالمعنى

المثال الأول:

באָם!... באָם! ... באָם! ...

אַף זײַן קלינגען האָט כּמעט אַ האַלבע שטאָט געלעבט: (ד ע ר זייגער)

بام! بام! بام! وأيضا كان يسمع رنينها في أكثر من نصف المدينة تقريبا.

והיה קול הפעמון שבו נשמע למרחוק:

בם!... בם!... בם!... בם!... (**הזקן**) : وكان صوت الجرس يسمع من بعيد بام! بام! بام!

التعليق:

جاء الكاتب بصوت الساعة (بام) أولا ثم أوضح أنه كان يسمع في المدينة بعد ذلك وذلك لأنه قد سبق ذكره لصوت الساعة قوله أنه تسمع على مدى ثلاث بيوت ثم أكد هذا الأمر بعد ذكر الصوت وزاده بأن نصف المدينة تقريبا يسمع دقاتها بينما أخر المترجم صوت الساعة (بام) لأنه لم يتحدث بالتفصيل عن مدى بعد سماع دقاتها واكتفى بقوله أنه يسمع من بعيد فقط.

المثال الثاني:

אָפּ־געריכט חצות, אויפֿגעשטאַנען צו סליחות, פֿרימיטיק צו דער חלה, ערבֿ שבת געבענטשט ליכט, שבת־צו־נאַכטס אָנגעצונדן פֿנים, געזאַלצן פֿלייש וכדומה נאָך אַזעלכע זאַכן, וואָס זיינען שייך צו יידישקייט. (**ד ע ר זייגער**)

تدق احتفالا بصلاة منتصف الليل وتتوقف احتراما لصلوات التائبين. وتتواجد في يوم الجمعة من أجل الخبز الأبيض، وأيضا لمباركة الشموع في عشية السبت واحتفالا بنار قدوم السبت وتمليح اللحم وما إلى ذلك من الأمور المتعلقة باليهود وشرائعهم.

ועניינים רבים בעירנו היו נחתכים על פיו, כמו: מליחת־בשר, הדלקת הנר בערב שבת ובמוצאי שבת, 'תיקון חצות', סליחות ועוד ועוד. (**הזקן**)

وامور أخرى كثيرة في مدينتنا كانت مرتبطة بها مثل: تمليح اللحم وإضاءة الشموع في عشية السبت والاحتفال بالسبت وصلاة منتصف الليل وصلاة التسابيح وغيره وغيره.

التعليق:

اختلف ترتيب المهام التي تقوم بها الساعة ما بين النص المصدر والنص الهدف حيث بدأ الكاتب بالاحتفال صلاة منتصف الليل منهيا بتمليح اللحم

بينما بدأ المترجم بتمليح اللحم منتهيا بالاحتفال بصلاة منتصف الليل والتسابيح

ولعل السبب في ذلك هو اختلاف أولوية الترتيب لدي الكاتب والمترجم أو لدي أهميتها بالنسبة للمتلقى لكل من النص المصدر والنص الهدف

كما اختلف الترتيب أيضا من حيث بداية الجملة ونهايتها حيث بدأ الكاتب الفقرة بسرد مهام الساعة وذيل الفقرة بجملة وغيرها من الأمور المتعلقة باليهود أي أنه فصل ثم أجمل

بينما بدأ المترجم فقرته بالإجمال أن للساعة مهام كثير ثم فصل هذه المهام فيما بعد

المثال الثالث:

סטניטש, מיר זינען דאָך עפּעס יידן. מיר מוזן דאָך שלאָגן כּפּרות!

(ד ע ר זייגער)

وكيف يكون هذا! فحتى نكون يهود بحق علينا أن نتخذكم لتكونوا كفارتنا!

– כּפּרותינו? המ... הלא יהודים אנחנו, ויהודים חייבים בכּפּרות בערב יום הכיפורים?

كفارتنا ! ألس... ألسنا يهودا؟ واليهود يجب عليهم أن يقدموا كفارة عشية عيد الغفران؟

(הזקן)

التعليق:

نجد في النص الهدف أن المترجم قد أتى بكلمة كفارة في أول الجملة وهذا لتوضيح مدى أهمية الطقس واستنكار المترجم لرفض الطيور له. بينما كانت الكلمة في النص المصدر في نهاية الجملة وذلك لكون الكاتب في حقيقة الأمر كان يدافع عن وجهة نظر الطيور فلم يعطي للطقس نفس هذا القدر من الأهمية التي أعطاها له المترجم.

٢ - تقنية الإبدال والتطويع:

ويتم ذلك من خلال إحداث المترجم لبعض الإبدالات في اللغة الهدف كأن يستبدل الاسم بالفعل والعكس وهكذا، أو يقوم بتطويع الجمل في اللغة المصدر لتناسب أسلوب اللغة الهدف من خلال استخدام المفرد مقابل الجمع والعكس أو النفى مقابل الاثبات

والعكس وذلك تجنبا لركاكة الأسلوب وغرابته ولإظهار تنوع وثراء لغة الهدف وقدرة المترجم على استيعاب النص المصدر جيدا

المثال الأول:

כדי צו ראַטעווען דעם קראַנקן, נישט לאָזן אים שטאַרבן, (ד ע ר זייגער)

من أجل أن نصل بهذا المرض لبر الأمان ولا ندعها تموت.

בשביל החולה המסוכן להצילו מרדת שחת, (הזקן)

من أجل إنقاذه من الموت من جراء هذا المرض الخطير.

التعليق:

الجملة في النص المصدر كانت منفية بينما جاءت في الترجمة مثبتة، ولعل المعنى في الجملة الهدف جاء مقرونا بصورة جمالية حيث جعل خطورة المرض تورد القبر وهذا دليل على شدته وقد وفق المترجم في هذه الترجمة.

المثال الثاني:

אַ סך מאַנצבילן געמזיקט געוואָרן, (הכפרות): والكثير من الرجال أصبحوا مدمرين

האנשים לא ניקו, (ספר הכפרות) : والرجال لم يعافوا

التعليق:

الجملة في النص المصدر كانت مثبتة بينما جاءت في الترجمة منفية، ولعل المعنى في الجملة المصدر كان اوضح لأنه حدد قدر الإصابة بوصفهم بالمدمرين وهذا يشير لشدة الإصابة بينما الجملة في النص الهدف لم تبين مقدار الإصابة فالنفى أظهر أنهم أصيبوا دون تحديد مقدارها

المثال الثالث:

אַ מחנה עופֿות : سرب من الطيور (**הכפרות**)

מחנות מחנות של עופות כשרים : أسراب وأسراب من الطيور الحلال (**ספר הכפרות**)

التعليق

كلمة (**מחנה**) جاءت في النص المصدر في صيغة المفرد بينما جاءت في النص الهدف في صيغة الجمع (**מחנות**) ولعل المترجم أراد من ذلك أن يشير إلى كثرة عدد الطيور وتنوعها.

٣- تقنية التعابير الأسلوبية:

ويتم ذلك من خلال التعرف على سمات أسلوب الكاتب المختلفة وهل التزم المترجم بنقل ما اتسم به أسلوب الكاتب في النص المصدر إلى النص الهدف أم أنه أخل بذلك

أ- التناص مع العهد القديم:

المثال الأول:

ויהו היום, האָט זיך געטראָפֿן אַ מעשׂה. (**ד ע ר זייגער**)

وذات يوم ولكم أن تخمنوا ما حدث.

ויהי היום ואנחנו, אבי ואמי ואני, בנם היחיד, יושבים שלושתנו יחד אל השולחן ואוכלים לחם הצוהרים... (**הזקן**)

وذات يوم ونحن جالسون أبي وأمي وأنا ابنهم الوحيد ثلاثتنا معا حول المائدة نتناول طعام الغداء

التعليق:

حافظ المترجم على أسلوب الكاتب المتسم باستخدام تعابير توراتية وذلك مثل استخدامه لفظة (**ויהו היום**) والتي قام المترجم بنقلها كما هي في النص الهدف

المثال الثاني:

שמעו נאַ, רבותים, הערט אויס עופֿות! (**הכפרות**): استمعوا أيها السادة وأنصتوا أيها الطيور!

שמעו נא רבותים! האזינו אלי בעלי כנף!(**ספר הכפרות**)استمعوا يا سادة أصغوا أيها الطيور!

التعليق:

حافظ المترجم على أسلوب الكاتب المتسم باستخدام تعابير توراتية وذلك مثل استخدامه لفظة (**שמעו–נא**) والتي قام المترجم بنقلها كما هي في النص الهدف

ونلاحظ أيضا أن المترجم حافظ على استخدام فعل الاستماع للبشر والإصغاء للطيور

ب- أسلوب متسم بالتنوع بين المباشر وغير المباشر، العام ثم الخاص:

المثال الأول:

ויהו היום, האָט זיך געטראָפֿן אַ מעשׂה. דאָס איז געווען איינמאָל אין אַ שיינעם נישט קיין כמאַרנעם טאָג, מיר זײַנען אַלע געזעסן באַם טיש און געגעסן אָנבײַסן. איטלעכס מאָל וועלן דער זייגער האָט געשלאָגן, האָב איך ליב געהאַט צו ציילן און דווקא אַף אַ קול: איינס... צוויי... דריי... זיבן... עלף... צוועלף...דרײַצן... (**ד ע ר זייגער**)

وذات يوم ولكم أن تخمنوا ما حدث ، حيث أنه في ذات مرة قد اجتمعنا في يوم جميل ليس به غيوم وجلسنا جميعا في البيت حول المائدة نتناول طعام الغداء وحينما كانت تدق الساعة كنت معتادا على عد دقاتها بصوت مسموع: ١.. ٢ .. ٣ .. ٧ .. ١١ .. ١٢ .. ١٣ ..

ויהי היום ואנחנו, אבי ואמי ואני, בנם היחיד, יושבים שלושתנו יחד אל השולחן ואוכלים לחם הצוהרים. עליכם לדעת, כי בכל פעם שהיה הפעמון של ה'זקן' מכה, אהבתי למנות את השעות, ודווקא בקול. וכן בפעם זו כשהתחיל הפעמון דופק התחלתי מונה:

אחת... שתיים... שלוש... ארבע... חמש... שש... שבע... שמונה... תשע... עשר... אחת–עשרה... שתים–עשרה... שלוש–עשרה... (**הזקן**)

وذات يوم ونحن جالسون أبي وأمي وأنا ابنهم الوحيد ثلاثتنا معا حول المائدة نتناول طعام الغداء وعليكم أن تعرفوا: أنني في كل مرة يدق فيها جرس الساعة فإنني أحب أن أعد دقاتها بصوت مسموع. ولذا في هذه المرة عندما بدأت الساعة في الدق بدأت أنا في العد: ١ .. ٢ .. ٣ .. ٤.. ٥ .. ٦ .. ٧ .. ٨ .. ٩ .. ١٠ .. ١١ .. ١٢ .. ١٣ ...

التعليق:

حذف المترجم تنويه الكاتب للعودة إلى القصة وما الذي حدث للساعة "**האָט זיך געטראָפֿן אַ מעשׂה**" ولكنه استبدله بتنويه أخر من قبل المترجم من أن الأبن للمستمعين له (الراوي) معتاد على العد بصوت عالي "**עליכם לדעת**"

والمترجم بذلك يحافظ على أسوب الكاتب الذي يتحدث بشكل مباشر بين الحين والأخر إلى المستمعين له من الأطفال حيث أن هذا هو الأسلوب المتبع من الكاتب في قصصه للأطفال

المثال الثاني:

„ייִדישע קינדער, ראַטעווועט, גוואַלד, גוואַלד, גוואַלד!!!''... (ד ע ר זייגער)

أيها الأطفال اليهود النجدة المساعدة المساعدة المساعدة

'קומו יהודים!... הנה גנבים! רצחנים! גזלנים! עורו! התעוררו! – (הזקן)

هبوا أيها اليهود! هناك سارقين! قتلة! هجامين! فيقوا! انتبهوا!

التعليق:

في النص المصدر الحديث موجه للأطفال اليهود خاصة بينما جاء في النص الهدف موجه إلى اليهود عامة ، وبذلك نقل المترجم الحوار الموجه من الخاص إلى العام

المثال الثالث:

און צווישן ביידע דעפוטאַציעס האָט זיך אָנגעהויבן אַ געשפרעך, וואָס וועלכע באַשריבן אין קאַפּיטל ו. (הכפרות) وبدأت المباحثات بين الفريقين وما تم بينهما سنعرفه في الفصل السادس.

التعليق:

هذا التنويه الذي أنهى به الكاتب فصله الخامس يعد سمة من سمات أسلوب الكاتب حيث أنه دائما ما يوجه حديثه لقراءه بين الحين والأخر وذلك لكون القصص موجه للأطفال وهو يتعامل معهم بأسلوب مباشر كأنه يسرد القصة عليهم وهم أمامه ، ولم يذكره المترجم وقد وفق في ذلك لأن هذا التنويه من شأنه أن يفصل القارئ عن اندماجه في الأحداث وتذكيره بأنه بصدد قراءة قصة.

المثال الرابع:

ד י ב ע ל י - ב ת י ם: ווו סע שטייט געשריבן? וואָס איז שייך, המ... וואָס איז אַנדער עסק, ווו סע שטייט געשריבן? ס'איז באַ אונדז אַ מנהג ישן, אַן אַלטער מנהג פֿון קדמונים. מאָדנע עופֿות איר זײַט! אַז מע קוילעט אײַך אַזוי און מע בראָט אײַך און מע עסט אײַך, איז אײַך גרינגער? וואָס אַרט עס אײַך אַז יידן פֿאַרדינען מיט אײַך אַ מצווה?

ד י ע ו פֿ ו ת: פֿאַראַן באַ אײַך זעקס הונדערט דרײַצן מצוות.

(**הכפרות**)

أرباب الأسر: من يتصدى للكتابة؟! إلى ماذا ستصلون بهذا وم .. ما شأنكم بمن تصدى للكتابة؟! إنها شرائع قديمة والشرائع القديمة تأتي من القدماء. أنتم طيور غريبة! تقبلون أن نقوم بذبحكم وشويكم واكلكم ويكون هذا سهل ويسير عليكم ولكنكم تنزعجون من أداء اليهود وصاياهم بكم.

الطيور: في الواقع لديكم ٦١٣ وصية أخرى باستثناء هذه.

ומה איכפת לכם אם יהודים כשרים קוראים לכבודכם ג' פעמים 'בני–אדם'? הלא מצוה באה לנו על–ידכם.

מצוות אתם מבקשים? קוקוריקו! הרי יש לכם תרי"ג מצוות, בקשו לכם מצווה אחרת נאה ממנה! (ספר הכפרות)

وما الذي يضركم إذا قال اليهود الورعين كنوع من التقدير ثلاث مرات جملة " الإنسان" اليس هذا ما قد تم أمرنا به على يديكم !

أنتم تتحدثون عن الوصايا؟ كوكوكو ! لديكم ٦١٣ وصية فلتنفذوا أى وصية أخرى باستثناء هذه

التعليق:

يعد النص المصدر نصا مباشرا حيث نجد الكاتب يذكر اسم المتحدث يليه الكلام الذي قاله وأحيامنا أخرى لا يذكر اسم المتحدث معتمدا على فهم القارئ للأحداث بينما نجد النص الهدف نصا غير مباشرا حيث نجد المترجم قدم الكلام الذي قيل وأخر من القائل وهذا يعطي نوعا من التشويق للنص ولكن نظرا لطبيعة النص والفئة المستهدفة منه وهم الأطفال فإن الأسلوب المباشر هنا يكون الأفضل.

ج- أسلوب متسم بالتنوع في الحوار بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي:

المثال الأول:

— דריצן? — רופֿט זיך אָן דער טאַטע און צעלאַכט זיך. — ביסט אַ שיינער בעל־חשבון, קיין עין הרע ניט! האָסט אַמאָל געהערט זייגער דריצן?

— דריצן, — זאָג איך — ווי איך בין אַ ייִד, אַז דריצן!

— דריצן פּעטש וועסטו פֿון מיר כאַפּן! — מאַכט דער טאַטע צו מיר מיט פּעס. — זאָלסט דאָס אַנדערע מאָל נישט איבערחזרן אַזאַ נאַ־

רישקייט. גוי, אַ זייגער ק ָ ן נישט שלאָגן קיין דריצן!

— ווייסט וואָס איך וועל דיר דערציילן, נחום? — מישט זיך אַריין די מאַמע אינמיטן. — איך האָב מורא, אַז דאָס קינד איז גע־

רעכט. מיר דאַכט, אַז איך האָב אויך איבערגעציילט דרײַצן!

١٣ ؟ رددها أبي وهو يضحك ... يا لشطارتك في الحساب يا من تقوم بالعد ربنا يكفيك شر عين الحسود! هل سمعت ذات مرة عن ساعة تدق ١٣ دقة؟

قولت في نفسي ١٣ دقة ! كيف أن أكون يهوديا والساعة تدق ١٣ دقة!

أنت في حاجة إلى ١٣ صفعة من كفي ! وبالفعل قام والدي بذلك وهو غاضب، يجب عليك ألا تتفوه بمثل هذه الحماقات ، ياللهول فهذه الساعة لا يمكنها أن تدق ١٣ دقة! إنني أريد أن أعلمك يا ناحوم كيفية إعادة العد! وهنا انضمت أمي إلينا وتدخلت فيما بيننا قائلة : إنني أخشى أن يكون الصبي محقا، فقد بدا لي أنني قمت بعد ١٣ دقة بالفعل. (**ד ע ר זייגער**)

ואבי, שהיה שקוע באכילה, הוציא את המזלג מבין שיניו והציץ בי ואמר בשחוק קל:

– השעה השלוש-עשרה? אכן בעל חשבון גדול אתה 'בלי עין-רעה'! השמעת מימיך השעה השלוש-עשרה?

– אבל, אבא, הן באוזני שמעתי שהכה הפעמון שלוש-עשרה פעמים 'בם'!

-שלוש-עשרה מכות-לחי תקבל מידי בזה הרגע! – גער בי אבי – פתי! השעון איננו יכול להשמיע שלוש-עשרה פעמים 'בם'!

ואמי, ששמעה את הריב, התערבה גם היא בינינו:

חוששני שצדקו דברי הילד; כמדומני, שגם אני שמעתי הפעם שלוש-עשרה פעמים 'בם'.

وأبي – الذي كان منهمكا في الطعام أخرج الشوكة من فمه ونظر لي وقال وهو تعلوه ضحكة خفيفة: الساعة ال ١٣ ؟ لك من دارس للحساب عظيم يكفيك شر عين الحسود! هل سمعت منذ ولادتك عن الساعة ال ١٣؟

لكن يا أبي إنني سمعت بأذني الجرس يدق ١٣ دقة "بام"!

وبخني أبي قائلا: إنك تستحق في هذه اللحظة ١٣ صفعة من يدي على خدك! يا غبي الساعة لا يمكنها أن تدق ١٣ دقة "بام"!

وأمي التي كانت تستمع لمشدتنا تدخلت فيما بيننا: أخشى أن عليك أن تصدق كلام الولد فإنه يخيل لي أنني سمعت أنا ايضا ١٣ دقة "بام" (הזקן)

التعليق:

حافظ المترجم على الإطار العام للحوار الدائر بين شخصيات القصة الثلاث (الأب والأبن والأم) مع إحداث تغيرات طفيفة مثل إضافة وصف لحال الأب وهو يأكل وحذف اسم الأبن

المثال الثاني:

גוואַלד! גוואַלד! גוואַלד! — פֿון גרויס אימפּעט כאַפּט מיך די מאַמע אַרום.

קוועטשט מיך צו צום האַרצן און שרייט: מײַן קינד, מיר זאָל זײַן פֿאַר דיר, ווייַ איז מיר!

النجدة! النجدة! النجدة! وبسرعة مذهلة طوقتني ذراعي أمي. وهي تضغط على صدري وتصرخ: ابني، كان يجب على أن أكون مكانك، كان يجب أن أكون أنا! (**ד ע ר זייגער**)

הוי, אמי!. אמי!.ואמי, ששמעה את נאקתי, חיבקתני בזרועותיה והרימה את קולה גם היא:

אויה לי!... חושך ואפלה!... רעם הלמני!... אהיה כפרתך, בני ובר-בטני!...

ياللهول، أمي ! أمي! وأمي سمعت صرخاتي قد ضمتني بذراعيها ورفعت صوتها قائلة:

يالمصيبتي ! لقد حل الظلام ! لقد ضربني الرعد ! أنا فداك يا بني يا ابن بطني ! (הזקן)

التعليق:

استخدم لفظة (**הוי**) هنا وهي ليس لها مقابل في النص المصدر بينما لم يستخدمها حينما كانت موجودة في موضوع أخر في النص واستخدم بدلا منها لفظة (**האח**)

أضاف المترجم على الحوار عبارة من جانب الأم تفيد اللعن والسباب وهو ما لم يكن مذكور في النص المصدر

وهذا يعد بمثابة نهج للمترجم يتبعه حيث أننا نجده في قصة (كفارة عيد الغفران) قد حول الحوار الدائر بين الزوجات وبائعة الطيور في السوق إلى خلاف فيما بينهما وصحب هذا الحوار الفاظ السب واللعن وهو ما لم يكن موجود في النص المصدرولعل السبب في ذلك اختلاف المتلقي

– יקחך אופל, ערלית טמאה!– האופל יקח אתכן יהודיות נמבזות! (**ספר הכפרות**)

سحقا لك أيتها المدنسة غير اليهودية! سحقا لكم أنتم أيها اليهوديات المنبوذات.

المثال الثالث:

און ווי אַף־צו־להכעיס, איז נישט געווען אין מאַרק, איר זאָלט זאָגן, אַן עוף אַף אַ רפֿואה.

ولمزيد من القلق قالت لنفسها ماذا لو كان السوق فيه كل شيء باستثناء الطيور الحلال (**הכפרות**)

הכל היה שם, גם אווזים גם בר–אווזים גם ברבורים אבוסים, חוץ מתרנגולים ותרנגולות! كل شيء في السوق كامل من بط وأوز وديوك رومية باستثناء الديوك والدجاج(**ספר הכפרות**)

التعليق:

لم يحافظ المترجم على المونولج في المصدر حيث نقل المعنى في صورة وصف

د- أسلوب متسم باستخدام الكتابة الصوتية للتعبير عن الأصوات

المثال الأول:

„בָּאָם! ... בָּאָם!... בָּאָם! ... : بام ! ... بام! ... بام! ...

„כיל־כיל־כיל טרררר" : خيل – خيل – خيل – تررررراخ

טרררַאך — טַאַררַאַררַאך — בָּאָם — דזין — דזין — בָּאָם! : تررراخ تررراخ با دزين بام

„קכי" : كخ (**ד ע ר זייגער**)

בם!... בם!... בם!... בם!... بام ! ... بام! ... بام! ...

'חיל–חיל–חיל'?... خيل – خيل – خيل

טרח – טרררח – דין – בם – דין – דין!!!... : ترخ تررررراخ دين بام دين دين!

'קחי... קחי...' : كح .. كح .. (**הזקן**)

التعليق:

نقل المترجم أسلوب الكاتب المتسم بالتعبير عن أصوات الساعة المختلفة بكتابة صوتية تعبر عنها بكل دقة فقد عبر عن صوت دقة الساعة المعتاد "بام" وصوتها وقد بدأت تتلف "خيل" وصوتها وهي قد أوشكت على النهاية وكأنها تسعل "كح" وصوت بعدما وقعت وانكسرت "تراخ ، دين"

المثال الثاني:

קוקַאריקו ... קָאָ־קָאָ־קָאָ! : كوكاريكو ... كو كو كو !

טיו־טיו־טיו־טיו... סילַא־סילַא־ סילַא־סילַא... : تيو تيو تيو ... سيلا سيلا سيلا سيلا ...

ציפ־ציפ־ציפ־ציפ־ציפ־ציפ! تسيف تسيف تسيف تسيف تسيف!

קיש־קיש! קיש־קיש־קיש־קיש־קיש!.. : كيش كيش! كيش كيش كيش كيش كيش! (הכפרות)

קוקוקריקו ... קו־קו־קו! : كوكوريكو ... كو كو كو ! ציפ־ציפ־ציפ! تسيف تسيف تسيف!

קיש־קיש! קיש־קיש!.. : كيش كيش! كيش كيش! (ספר הכפרות)

التعليق:

نقل المترجم أسلوب الكاتب المتسم بالتعبير عن أصوات الطيور المختلفة بكتابة صوتية تعبر عنها فقد عبر عن صوت الطيور المعروف "كو كو" كما أنه عبر عن أصوات البشر عند حديثها للطيور بأكثر من صوت مثل: تسيف ، كيش، ولم ينقل: تيو ، سيلا التي ذكرها الكاتب.

هـ - أسلوب متسم باستخدام المترادفات

المثال الأول:

— ווינציק וואָג, ווינציק חיות! : قل الوزن وضعفت القوة (ד ע ר זייגער)

– מעט משקולת! מעט משקולת! : قل الوزن ! قل الوزن ! (הזקן)

التعليق:

يتميز أسلوب الكاتب باستخدام المترادفات بينما المترجم لم يتمكن من مجاراة الكاتب في كل الأوقات فأحيانا يأتي بمترادفات وأحيانا يكرر اللفظ نفسه.

المثال الثاني:

מיט־געגנומען מיט זיך ווער אַביסל פּראָסע און ווער אַביסל הירזש, (הכפרות)

وقاموا وحملوا معهم قليلا من الدخن والحبوب

ותקומנה הנשים ולקחו אתן מעט דוחן, מעט גריסין (ספר הכפרות)

وقد قام النساء وأخذوا معهم قليلا من الدخن والحبوب

التعليق: حافظ المترجم على نقل المترادفات التي استخدمها الكاتب من أجل التأكيد والتنوع

و- أسلوب متسم بالإسهاب في الوصف

المثال الأول:

הי ליכט הייבן אָן אויסגיין. דער שאָטן אַף די וועגט קלעטערט,דראַפּעט זיך העכער און העכער. די סעמעטשקעס טערישטשען, דער עולם שמועסט, דערציילט מעשׂיות. גלאַט אַזוי אין דער וועלט אַרײַן, איינע צו דער אַנדערער געהער זיך ניט אָן. נאָר מער פֿון אַלע רעדט די מומע יענטע. (ד ע ר זייגער)

وقد بدأت الشموع تنطفي وبدأ خيالها في التصاعد على الحائط أعلى وأعلى وكأنه يتسلق ليخدش الحائط وبذور عباد الشمس تحدث صوتا كالخربشة والعالم بدا وكأنه يتحدث ويحكي حكايات بعضها بسيط قد يحدث والأخر لم يسمع عنه احد مطلقا وأهم شيء ما تتحدث عنه العمة ينتل

הנרות כלים ומעשנים וצלם מטפס ועולה ברטט על גבי הקירות. הזרעונים משמיעים איוושה קלה כשהם נקלפים, מניקרת הקיר מצרצר הצרצר בתוך האפלה. בני–הבית משיחים ומספרים סיפורים ומעשיות שהיו ושלא היו מעולם; ויותר מכולם תרבה שיחה דודתי ינטל המדברת וחוזרת על דבריה. (הזקן)

وقد واشكت الشموع على الانطفاء وبدأ الدخان يتصاعد في صورة ظل على الحائط والبذور تحدث صوت خشخشة عند تقشيرها وكأنها تنقر الحائط وتحدث صفيرا في الظلام

وأبناء البيت يتحادثون ويحكون قصص وحكايات قصص قد حدثت بالفعل وأخرى لم تحدث مطلقا والأهم من ذلك كله هو حديث الخالة ينتل التى تتحدث وتعود في كلامها ثانية.

التعليق:

نقل وصف المشهد كما هو لكونه يخدم الجو العام لمشهد القصة المخيفة التي ستحكيها الخالة ينتل وقد نقل المترجم الكنايات والتشبيهات التي استخدمها الكاتب كما هي مثل صورة تصاعد ظل الشموع على الحوائط وصوت خشخشة البذور وذلك ليصور وقع المشهد على القارئ الذي يوحى له بأن شيئا مرعبا سيحدث وهو ما سيجعلهم ينتفضون فيما بعد عند سماع صوت سقوط الساعة من على الحائط وكان الإسهاب في الوصف ضروري ليبين وقع القصة في نفوسهم

المثال الثاني:

גאָט איז מיט אײַך, דאָס איז דער זייגער,דער זייגער אַראָפגעפֿאַלן, הײַנט ווייסט איר שוין? מע האָט אָנגעהאַנ־גען אַפֿן זייגער כל מאַמינים שהוא, דריי פּוד משׂא, איז ער אַראָפגע־פֿאַלן. וואָס איז דאָס חדוש? להבדיל, אַ מענטש וואָלט אויך ניט בעסער געווען! האָסטו געהערט אַביסל!... אויפֿגעשטאַנען איינציקווײַז פֿונעם טיש, גייען מיר צו צום זייגער און באַטראַכטן אים, ווי ער ליגט נעבעך מיטן פּנים אַראָפּ, (ד ע ר זייגער)

معكم الرب ! إنها الساعة ! الساعة قد وقعت، اليوم قد عرفتم ما حدث بالفعل! ومن الذي علق على الساعة كل ما أعتقد به من ثلاثة بوندات من الثقل وها هي قد سقطت . ولكن هل من جديد يستدعى التغيير ؟ وحتى يحدث التغيير على الإنسان ألا يكون أجوف وأن يستمع قليلا !... ثم وقفت حول المائدة وذهبت إلى الساعة التي سقطت ملقاة على وجهها في مشهد يستدعى الشفقة.

הנה ה'זקן' שלכם, שתליתם עליו כל כלי הבית, נפל מעל הכותל נפל ונשבר!... חידוש גדול! נסו–נא ותלו על עצמכם משא כבד כזה, נסו–נא ותראו אם לא תכרעו תחת משאכם גם אתם? השמעתם מימיכם?... הסערה קמה לדממה. ואנחנו קמנו ממקומותינו, אחד אחד קרבנו אל ה'זקן' ונתבונן בו ברגשי רחמים, (הזקן)

إنها ساعتكم التي تعلقون عليها كل أدوات البيت سقطت من على الحائط وقعت وانكسرت ... خطب جلل! فلتحاولوا أن تعلقوا على أنفسكم أحمال ثقيلة مثلها ! حاولوا وسترون انكم ستركعون بسبب أثقالكم تلك ! ألم تسمعوا عن هذا على مدى حياتكم ؟ وقد بدات العاصفة في الهدوء ونحن قمنا من اماكنا الواحد تلو الأخر مقتربين من الساعة نمعن النظر بها بمشاعر الأسى والشفقة.

التعليق:

نقل المترجم في النص الهدف مشهد وصف وقوع الساعة وهو موقف اساسي في القصة حيث يمثل انهيار الرمز (الساعة) التي كان يؤمن بها الأب ويوليها بكثير من الاهتمام

٤- تقنية الصور البيانية :

وتتم من خلال ذكر الصور البيانية المختلفة التي تميز أعمال الكاتب وبيان ما تحدثه من أثر في نفس القارئ وهل تمكن المترجم من نقلها من النص المصدر إلى النص الهدف أم لا.

أ- التشبيه والإستعارات

المثال الأول:

אונדזער זייגער איז געווען אַ שטאָט־זייגער : ساعتنا أصبحت ساعة المدينة (**ד ע ר זייגער**)

ה'זקן' שלנו היה למורה לכל העיר : ساعتنا أصبحت بمثابة المرشد للمدينة كلها (**הזקן**)

التعليق:

جاءت الترجمة معبرة عن مدى أهمية الساعة والدور الذي تقوم به في المدينة فبينما اقتصر الكاتب على ذكر كونها ساعة المدينة كلها أضاف المترجم تشبيه لكونها تقوم بدور المرشد والهادئ للمدينة كلها وقد وفق في هذه الترجمة

المثال الثاني:

ווי אין דער שטימע פֿון אַן אַלטן, אויס־געדינטן חזן יום־כּפּור צו נעילה... (**ד ע ר זייגער**)

وكان الصوت المتصاعد من العتيقة مثل صوت من يترنم يوم بأكملة بصلوات يوم الغفران

כי כבר נשמע בקולו איזה עצב מר כבקולו של בעל–תפילה זקן וחלש (**הזקן**)

وكان يسمع في صوتها مسحة حزن مريرة مثل صوت المصلي هرم وضعيف

التعليق: نقل المترجم الصورة الجمالية من المصدر إلى الهدف كما هي واختار لها نفس التشبيه للتعبير عن ضعف صوت الساعة بتشبيه بصوت المصلي سواء كان هرم أو يصلى طوال اليوم

ب- الكناية

المثال الأول:

ער האָט אַף זײַן לעבן נישט פֿאַרזוכט דעם טעם, וואָס הייסט אַ זייגערמאַכער.

وطوال حياتها لم تتذوق هذا الطعم الذي يسمى بمصلح الساعات (**ד ע ר זייגער**)

לא טעם טעם תיקון; יד החרש לא נגעה בו מעולם,

فهى لم تتذوق طعم التصليح ويد الساعاتي لم تلمسها قط (**הזקן**)

التعليق: نجد أن المترجم نقل الصورة الجمالية من المصدر إلى الهدف كما هي واختار لها نفس اللفظة وهو (**טעם**) تتذوق ليعبر عن مدى دقة الساعة التي لم يتم تصليحها قط

المثال الثاني:

דאָס הייסט, זיי האָבן ביידע געשׂינט: דער זייגער האָט געשׂינט דורך דעם, וואָס מע האָט אים אויסגעצוואָגן און אויסגעפוצט,און דער טאַטע האָט געשׂינט, וואָס דער זייגער שׂינט. : وهذا معناه أن كلاهما متهلل، فالساعة مضيئة لكونها أصبحت نظيفة ومتأنقة والأب وجهه بارق لأن الساعة أصبحت لامعة فانعكس ذلك عليه. (**ד ע ר זייגער**)

ופניהם נהרו, כלומר, פני שניהם נהרו: פני ה'זקן' נהרו משום שניקוהו וקשטוהו, ופני אבי היו מאירים מאור פניו של ה'זקן'. : وكلاهما مضيء أى أن وجه كليهما قد أضاء: وجه الساعة أضاء بسبب تنقيتها وتنظيفها ووجه الأب مضاء بسبب إضاءة وجه الساعة (**הזקן**)

التعليق: نجد أن المترجم نقل الكناية كما هي للتعبير عن تألق كل من الأب والساعة

المثال الثالث:

מיר אַלע זאַלבעדריט ציילן, שאָקלען־צו בשעת מעשׂה מיטן קאָפּ נאָך יעדן קלונג: „,איינס... צוויי... דריַ... זיבן... נײַן... צוועלף... דרײַצן“...(ד ע ר זייגער)

ونحن ثلاثتنا نقوم بالعد ونحن نهز رؤسنا أثناء العد : ١ .. ٢ .. ٣ .. ٧ .. ٩ .. ١١ .. ١٣ ..

ואנחנו שלושתנו עומדים ומניעים בראשינו:– אחת... שתיים... שלוש... ארבע... חמש... שש שבע שמונה תשע עשר אחת–עשרה... שתים–עשרה... שלוש–עשרה ونحن ثلاثتنا وقفنا وقمنا بالعد ونحن نحرك رؤسنا: ١ ٢ ٣ 4 ٥ ٦ 7 8 ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ... (**הזקן**)

التعليق : نجد أن المترجم نقل الصورة الجمالية من المصدر إلى الهدف كما هي واختار نفس الكناية للتعبير عن القلق بتحريك روؤسهم أثناء العد

المثال الرابع:

בעל־הבית מיט דער בעל־הביתטע געקוילעטע, און בלוט אַ גאַנצער טײַך.

الزوج والزوجة مقتولان وغارقان في بحيرة من الدماء (ד ע ר זייגער)

והנה בעל–הבית מתגולל בדמו, מפרפר בין החיים והמוות, ואשתו, בעלת–הבית, מוטלת גם היא על גבי הקרקע היא מוטלת, מתבוססת בדמיה... : وهاهو ذا الزوج ملطخ بدمائه ما بين الحياة والموت وزوجته ربة الأسرة ملقاة على الأرض وهي غارقة في دمائها.. (**הזקן**)

التعليق:

عدم نقل الكناية واستبدالها بشرح أطول ليبين حالتهما وكانت الكناية تكفى عن الشرح وتعطي أثر أكبر ، ولكنه حافظ على نقل لفظي رب الأسرة وربة الأسرة ولم يكتف بذكر لفظة زوجته فقط

وهذا اللفظ له دلالته في أعمال شالوم عليخيم الأدبية فقد ذكر في قصة (كفارة عيد الغفران) أن الزوجة حتى تستحق لقب ربة الأسرة عليها أن تبذل الكثير من المجهود ولذا نراه في بعض الأحيان يصف الزوجات بلفظ ربة الأسرة (**בעלת הבית**) ويأتي هذا الوصف مقرونا بمجهود بذلته الزوجات وكذلك الأزواج بلفظة (**בעלי־הבית**) وأحيانا أخرى نراه يصفهم بلفظة بدون بيت (**בלי הבית**) وتأتي هذه اللفظة مقرونة بإهمال من جانب الأزواج أو تقصير من جانب الزوجات وهو اختيار موفق من الكاتب في الألفاظ حيث أن اللفظتين لا يفرقهما سوى حرف واحد هو (**ע**) والفرق في المعنى كبير هو الفرق بين السلب والعطاء.

المثال الخامس:

פֿאַרוואָס לאַכט איר ניט אַצינד? בריות! מאַנצבילן! זכרים! מאַנצפּאַרשוינען!... (**הכפרות**)

لماذا تتضاحكون الآن؟ وإذ بالرجال! الذكور! يختفون!...

מדוע אינכם מתלוצצים האידנא? ופני בעלי הבתים חפו. (ספר הכפרות)

ما الداعي لسخريتكم الآن؟ واختفت وجوه أرباب الأسر.

التعليق:

نجد أن المترجم نقل الصورة الجمالية من المصدر إلى الهدف كما هي واختار نفس الكناية للتعبير عن الخجل الذي شعر به الرجال لإخفاقهم في حربهم مع الطيور بأنهم أختفوا من أمام نسائهم.

الخاتمة والنتائج:

١– قام البحث بتسليط الضوء على النتاج الأدبي لشالوم عليخم لما له من أهمية حيث يمثل نتاجه الأدبي المتنوع ركيزة أساسية في التراث الأدبي اليديشي الذي خلفه اليهود وراءهم في فترة ما قبل قيام الدولة، فلقد استطاع أن يجذب المجتمع اليهودي بكافة أطيافه إلى الأدب اليديشي لذلك فهو لايزال من أكثر كتاب اليديش شيوعا. وقد كشفت الدراسِة أن التعرف على أدب كاتب مهم ومؤثر مثله من خلال لغة وسيطة (اللغة العبرية) ينطوي على خطأ كبير لكون الترجمة تقدم النص أحيانا وفقا لمعطيات المترجم وقناعاته هو ومرحلته وليس انطلاقا مما يؤمن به الكاتب ويرغب في طرحه وتقديمه.

٢– بالنظر إلى قصة كفارة عيد الغفران نجد أن المترجم قد حذف الفصل الأخير من القصة الأصلية ولم يشر إلى ذلك وهو أطول فصل في القصة وكان يحتوي على خلاصة وجهة نظر الكاتب تجاه طقس الكفارة وأوجزه في ستة ضوابط على البشر اتباعها حتى يسمح لهم الطيور باستخدامهم ككفارة وذيل هذه الضوابط الست بعدم موافقة الطيور في النهاية اتخاذهم ككفارة وأبدى الكاتب عدم منطقية هذا الطقس وعدم جدواه. ولعل المترجم أقدم على ذلك لكون النص يستهدف الأطفال فلم يشأ أن يزعزع قيمة هذا الطقس لديهم أو يشككهم في جدواه كما فعل الكاتب وأرد أن

يظهر التقدير والاحترام لهذا الطقس الديني وهذا خلافا على ما أرده الكاتب وأرى أنه بذلك أخل بالمعنى ولم يكن صادقا في ترجمته للنص وهذا غير مقبول في الترجمة مهما كانت دوافعه وراء ذلك.

٣- تم التعرف على بعض الصعوبات التي واجهت المترجم الذي سعى إلى نقل الأدب اليهودي المكتوب باليديش إلى اللغة العبرية ورغم كون اللغتين داخل وعاء ثقافي واحد هو ثقافة اليهود إلا أن الأمر لم يكن يسيرا على المترجم وذلك لاختلاف جذور اللغة اليديشية التي تنتمى للغات الاندوأوربية عن اللغة العبرية التي تنتمي للغات السامية ولكون أسلوب الكاتب يتسم بالثراء اللغوي والاصطلاحي والتنوع والاختلاف وهو ما يصعب نقله إلى أى لغة أخرى غير اللغة اليديشية.

٤- يتضح من خلال المقارنة بين الأمثلة المختارة في من النص المصدر والنص الهدف وجود اختلافات من حيث الكم فجمل وعبارات النص المصدر تميل إلى الطول والاستطراد في الوصف والشرح بهدف الإيضاح والتوكيد بينما تتسم جمل وعبارات النص الهدف بالإيجاز والاختصار في محاولة من المترجم لإيصال المعنى المطلوب دون شرح وتفصيل وفي هذا إخلال في نقل أسلوب الكاتب المتسم بإسهاب من جانب المترجم، كما لجأ المترجم في ترجمته إلى تقليل حدة السخرية والاستنكار التي اتسم بها أسلوب الكاتب في الأعمال الأصلية بل أنه في بعض الأحيان كان يضفى على جمل الكاتب الفكاهية صبغة جادة وجعلها تبدو كحقيقة مسلم بها.

٥- كما جاءت الترجمة مختلفة عن النص المصدر في بعض الأمور منها إغفال المترجم بعض الأمور وإضافته لأمور أخر لم تكن موجودة في النص المصدر وهذا عن قصد منه ومن أمثلة ذكر المترجم تفاصيل لم تذكر في النص المصدر وإغفال تفاصيل أخرى ذكرت في النص المصدر: عدم ذكر اسم الابن (ناحوم) والذي تسمت الساعة باسمه ,,רב נחומס זייגער : ساعة الحاخام ناحوم" ، ذكر أن

الخالة ينتل هي الأخت الصغرى للأم وهو ما لم يذكره الكاتب في النص المصدر ، ذكر اسم الخادمة (**ברריגה** : برينا) وهو ما لم يذكر أيضا في النص المصدر وغير ذلك.

تلك هي أبرز نقاط التشابه والاختلاف التي قمت برصدها من خلال مناظرة النصوص المصدر موضوع البحث بالنصوص الهدف والتي تمت من خلال مناظرتهما وفقا للشكل والمضمون .

وقد حاولت الوقوف على بعض النقاط التي وفق المترجم في نقلها وأيضا ما أخفق في نقله والوقوف على أسباب ذلك من خلال تحليل الأمثلة الواردة بالبحث.

الهوامش :

١ – شالوم عليخم: هو الكاتب اليهودي شالوم يعقوب رابينوفيتش(1859 / 1916) ويعد أهم وأكبر كتاب اللغه اليبدشية. الف روايات و قصص و مسرحيات كتيرة ومذكرات أدبية وغير ذلك واهتم بشكل خاص بالأطفال وأفرد لهم في كتاباته جزء كبير. وتنوعت كتابات شالوم عليخيم بين اليديشية والروسية و العبرية وذلك لكونه كان يجيد هذه اللغات وقد ساعده ذلك على قراءة العديد من المؤلفات المكتوبة بتلك اللغات والمترجمة إليها. وقد طغت اللغة اليبدشية على كتاباته وذلك لكونها اللغة التى كان يتكلم الناس ويتعاملون بها حوله فى المجتمع الذي كان يعيش فيه. وقد أثرت كتابات شالوم عليخم في قرائه ولمست قلوبهم وذلك لإن لغته ومواضيعه كانت تخاطب الناس من كل الطبقات ومن كل المستويات الفكرية مستخدما في ذلك اللغه المستخدمة فى حياتهم اليومية وفي بيوتهم، وهذا ما جعله ممثلا حقيقيا للادب اليهودي. وقد ترجمت رواياته في بلاد كثيرة ، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية حيث أطلقوا عليه "مارك توين اليهودي" . ويتميز أدب شالوم عليخم باحتوائه على جذور عميقة ومتنوعة للأساطير الشعبية والتقاليد والعادات اليهودية والأساطير الحسيدية والرموز اليهودية الدينية مثل بيت هاميدرش والحيدر وغير ذلك إلا أنه اهتم بشكل خاص بالبلدة اليهودية وهي ما تعرف " هاعيراه " شأنه في ذلك شأن الكثيرين من كتاب الأدب العبري الحديث مثل بياليك وتشرنحوفيسكي وزلمان شينئور ويعقوب كاهان وغيرهم ممن عاشوا في أوربا قبل قيام الدولة.إلا أنه كان يتسم بالنقد اللاذع في بعض الأحيان خاصة عند تقديمه للشخصيات اليهودية التقليدية . **שלום עליכם: חיי אדם. הוצאת דביר. מהדורת ידיעות אחרונות. מהדורת ידיעות אחרונות, תשט"ז – 1956, עמ' תקפג. תרגם מיידיש י"ד ברקוביץ (חתנו של שלום עליכם.**

٢ –**חרמוני. . מתן י: שלום עליכם.סל תרבות ארצי הוצאה לאור. תל אביב. 2009 . עמ" 13 – 19.**

٣ – Leo Wiener: The Histoty of yiddish litereature in the nineteenth century. Newyork. Charles Scribners sons. 1899.p.11-19.

٤–عبدالفتاح، نازك إبراهيم: نحو لغة اليديش،ترجمة عن مدخل للغة اليبدش وللحياة والثقافة اليهودية ، أوريل فاينرايخ، ١٩٨٩،ص١٢

٥– **מירון, דן: שלום עליכם – מסות משולבות, הוצאת הסופרים העבריים בישראל ליד הוצאת מסדה, תש"ל – 1970, פרק לג – אוצרות, עמ" 159 – 163.**

٦ – أردوداري. محمود:ت. نايف القضيب، اجراءات الترجمة واستراتيجياتها وأساليبها،٢٠١٢

٧ – أردوداري. محمود :ت. نايف القضيب، المرجع السابق، ص ٢٣

٨– كحيل. سعيدة: نظريات الترجمة. الجمهورية العربية الجزائرية، ص ١٢

٩ – عناني. محمد : نظرية الترجمة الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، ط، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٩

١٠– أردوداري. محمود:ت. نايف القضيب، المرجع السابق، ص ٢٣

١١–كحيل. سعيدة: المرجع السابق، ص١٥

١٢ – تم صدور قصة " الساعة " (**דער זייגער**) لأول مرة في مجلة "اليهود" (**דער יוד**) في المجلد التاسع عشر في الصفحات (٤٠٥ – ٤١٠ ، ٤٥١ –٤٥٤) وذلك في يوم ١٠ مايو من عام ١٩٠٠ وطبعت مرة أخرى من خلال أعمال شالوم عليخم باللغة اليديشية الصادرة في وارسو (**אַלע ווערק .. וארשה**) المجلد الثاني في الصفحات (١٤٥– ١٥٥) وطبعت مرة ثالثة من خلال أعمال شالوم عليخم باللغة اليديشية الصادرة في نيويورك (**'אַלע ווערק' .. ניו–יורק**) المجلد الثامن في الصفحات (٦٣ – ٧٥) وقد تم ترجمتها تحت عنوان " العتيقة" (**הזקן**) من خلال مجلة " عالم صغير " (**'עולם קטן'**) والتي صدرت في المجلد التاسع في منتصف عام ١٩٠١ وذلك مع إضافة بعض الهوامش المخصصة للقراء الصغار الذين لا يتحدثون العبرية. وتم صدور ترجمة لها مرة أخرى في "قصص وحكايات" (**'סיפורים ומעשיות'**) عام ١٩٠٤ في الصفحات (٤٤–٥١) وجاء ذلك مع بعض التغيرات في الأسلوب . أما الترجمة العبرية الثالثة للقصة فقد صدرت في " الكتابات" (**ה'כתבים'**) في الصفحات (١٤٣–١٤٩) حيث تم ورودها ضمن ثلاث قصص سبق صدورهم في مجلة " الموريا" (**מוריה**) حيث قام المترجم بركوفيتش بعمل تنقيح لها وإعادة للصياغة وهي الترجمة التي تم إدارجها في "كتابات شالوم عليخم" (**ב'כתבי שלום–עליכם'**,) الجزء الثامن في الصفحات (١٢٧– ١٣٨)

١٣ – رمضان. صنيه: استراتيجيات الترجمة الأدبية، رواية البؤساء لفيكتور هوجو، ترجمة للعربية منير البعلبكي، المجلد٢ أنموذجا دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجيستير منشورة، جامعة الحاج الخضر باتنة، الجزائر،٢٠١٣ ٢٠١٤، ص ١٥–٣٠

١٤ رمضان. صنيه: المرجع السابق، ص ١٥–٣٠

١٥ – **חרמוני,מצן**: "**שלום עליכם**" **סל תרבות ארצי הוצאה לאור. תל אביב. 2009 . עמ" 38 . 39 ,**

١٦ – **ייִדיש ווערטערבוך אויפֿן וועב**,Yiddish Dictionary Online .

١٧ رمضان. صنيه: المرجع السابق، ص ١٥–٣٠

١٨– سلمي. حيزية : المرجع السابق ، ص ٢٢– ٤٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

باللغة اليديشية:

١-שלום עליכם: אלע ווערק פון שלום עליכם. הוצאת פארווערטס. 1942.

باللغة العبرية:

١-שלום עליכם: 'כתבי שלום-עליכם', כרך 8, שנת תרע"ג.

ثانيا: المراجع

باللغة العربية:

١- سعيدة كحيل: نظريات الترجمة. الجمهورية العربية الجزائرية

٢- محمد عناني: نظرية الترجمة الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣

٣- محمود أردوداري:ت. نايف القضيب، اجراءات الترجمة واستراتيجياتها وأساليبها، ٢٠١٢

٤-نازك إبراهيم عبدالفتاح: نحو لغة اليديش،ترجمة عن مدخل للغة الييدش وللحياة والثقافة اليهودية ، أوريل فاينرايخ،١٩٨٩ .

باللغة العبرية:

١- מירון, דן: שלום עליכם - מסות משולבות, הוצאת הסופרים העבריים בישראל ליד הוצאת מסדה, תש"ל - 1970, פרק לג - אוצרות.

2 - מתן חרמוני: שלום עליכם.סל תרבות ארצי הוצאה לאור. תל אביב. 2009 .

3 – שלום עליכם: חיי אדם. הוצאת דביר. מהדורת ידיעות אחרונות. תשט"ז 1956.

باللغة الانجليزية:

1- Leo Wiener: The Histoty of yiddish litereature in the nineteenth century. Newyork. Charles Scribners sons. 1899.

ثالثا: **الرسائل**

١–حيزية سلمي: استراتيجية الايضاح في الترجمة، رواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد أنموذجا دراسة تحليلية، رسالة ماجيستير منشورة، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٨–٢٠٠٩

٢–صنيه رمضان: استراتيجيات الترجمة الأدبية، رواية البؤساء لفيكتور هوجو، ترجمة للعربية منير البعلبكي، المجلد٢ أنموذجا دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجيستير منشورة، جامعة الحاج الخضر باتنة، الجزائر،٢٠١٣ – ٢٠١٤

رابعا:**المقالات**

١–حمودة عودة السبيعي: الأدب المقارن وإشكالية الترجمة الأدبية، مجلة اليو، ع٢٠٠٣،١٠٩١٦

٢–صديق أحمد على:استراتيجيات الترجمة الثقافية، مجلة أماراباك، المجلد الرابع، ع١١ ، ٢٠١٣

خامسا: **المعاجم**

١–معجم يديش عبري: ייִדיש וועִרטערבוך אויפֿן וועב, Yiddish Dictionary . Online