الفصل الثاني

الدراسات السابقة

٢,١ التمهيد

يتناول هذا الفصل الدراسات السابقة بما في ذلك مفهوم الترجمة الأدبية، ومفهوم قصيدة البردة وشرحها، ونبذة عن صاحب القصيدة، وكذلك نظرية الترجمة المستخدمة في هذه الدراسة، وهي أساليب الترجمة عند فيني ودربلني والدراسات السابقة التي تتعلق بهذه الدراسة.

٢,٢ مفهوم الترجمة

جاءت كلمة "الترجمة" من الفعل الرباعي المجرد "تَرْجَمَ" الذي يحمل معنى بيّنه ووضّحه، أي نقله من لغة إلى أخرى. (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٥). يرى جان بول فيني Jean Paul Vinay وجان داربني Jean Darbelnet (١٩٥٨م) أن الترجمة "عبارة عن نقل من لغة (أ) إلى اللغة (ب) من أجل التعبير عن الواقع نفسه".

قدمت Seleskovitch (١٩٨٤م) تعريفا آخر بقولها: "الترجمة معناها نقل معنى الرسالة التي يتضمنها نص، وليس نقل اللغة التي كتب بها النص إلى لغة أخرى"، وتضيف بأن الترجمة هي عملية اتصال وليست عملية لغوية (المنوفي، ٢٠٠٧م). رأت Ljudskanov (١٩٦٩م) أن الترجمة هي عملية تحويل رموز والحفاظ على ثوابت في هذا الشأن.

قام مجدي إبراهيم (٢٠٠٩م) بمقارنة تعريفات في الترجمة التي قدمها باحثون درسوا الترجمة من مداخل متنوعة. عرّف Catford (١٩٨٦) بأن الترجمة هي عملية استبدال مادة نصية في لغة ما (اللغة المصدر) بمادة نصية معادلة لها في لغة أخرى (اللغة الهدف). أما Tytler (١٩٨٦م) يعرف بأنها "التي تنقل جميع خصائص النص الأصلي بشكل كامل إلى اللغة المستهدفة، بحيث يتمكّن القارئ من فهمها بوضوح ويشعر بتأثيرها بنفس الدرجة التي يشعر بها المتلقي الأصلي للنص في لغته الأصلية". بينما Nida (١٩٨٢م) يرى أن الترجمة هي "نقل الرسالة من لغة المصدر إلى اللغة الهدف بأقرب صورة ممكنة من حيث المعنى والأسلوب، مع الحفاظ على طبيعتها الأصلية قدر الإمكان". أما Newmark (١٩٨٦م) فيرى بأن الترجمة هي الترجمة هي عملية تهدف إلى نقل رسالة مكتوبة من لغة إلى أخرى، وغالبًا ما يصاحب هذه العملية فقدان جزء من المعنى نتيجة لعدة عوامل تؤثر في دقة الترجمة.

عرّف روجرت بيل (٢٠٠١م) أن الترجمة هي التعبير بلغة أخرى (أو اللغة الهدف) عما عبر عنه بأخرى، لغة المصدر، مع الاحتفاظ بالتكافؤات الدلالية والأسلوبية (ترجمة المؤلف). (محي الدين، ٢٠٠١م)

الترجمة في عصرنا هذا لها العديد من التعريفات (Munday، ٢٠١٦م)، منها:

١. المجال العام أو الظاهرة، على سبيل المثال: "أنا طالب في تخصص الترجمة".
٢. والمنتج، أي النص الذي تم ترجمته، مثل: "هذه ترجمة النص الأدبي".
٣. عملية النقل بين لغتين مختلفتين تتضمن تغيير نص أصلي (اللغة المصدر) إلى نص مستهدفة (اللغة الهدف).

ومن التعريفات السابقة، نجد أن الترجمة هي عملية نقل اللغة إلى اللغة أخرى دون تغيير ما يقصد في اللغة الأصلية.

الترجمة لها أهداف خاصة. حسب Eddy Setia (٢٠١٠م)، يرى أن الهدف الرئيسي من الترجمة يمكن تلخيصه في هدفين رئيسيين: نقل المعنى بدقة وتكييف السياق الثقافي للجمهور المستهدف. الأول: الهدف التواصلي للترجمة، هو نقل الرسالة الأصلية إلى القارئ أو المستمع بلغة الهدف بطريقة مفهومة ومقبولة وملائمة. هذا يعني أن الترجمة تعمل كأداة تواصل بين الكاتب الأصلي والقارئ الذي يملك خلفيات لغوية وثقافية مختلفة. لذلك، فإن وضوح ودقة المعنى هما الأولويتان في تحقيق هذا الهدف. الثاني: الترجمة تلعب دورا كجسر ثقافي، فهي ليست مجرد تحويل هيكل اللغة، بل أيضا نقل العناصر الثقافية القيم الاجتماعية والمعايير الضمنية في النص الأصلي. في هذا السياق، يحتاج المترجم إلى حساسية ثقافية عالية لتكييف المحتوى مع القارئ دون خيانة المعنى الأصلي.

ويؤكد Eddy Setia (٢٠١٠م) أن الترجمة لها أهداف أخرى في تطوير المعرفة والحفاظ على التراث الفكري. في تاريخ الإسلام، على سبيل المثال، لعبت عملية الترجمة دورًا مهمًا في تقديم الأعمال اليونانية والفارسية والهندية إلى العالم العربي الإسلامي، مما أصبح أساسًا لتطور الفلسفة والعلوم والطب.

٢,٣ الترجمة الأدبية

عرّف محمد عناني (٢٠١٧م) أن الترجمة الأدبية هي عملية نقل الأعمال الأدبية بفروعها المتنوعة، مثل الشعر، والقصة، والمسرح، وما إلى ذلك، من لغة إلى أخرى. وهي تشترك مع غيرها من أنواع الترجمة في شتى مجالات المعرفة، سواء كانت علومًا طبيعية كالفيزياء والكيمياء والأحياء، أو علومًا إنسانية كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتاريخ، أو علومًا تطبيقية وتجريبية مثل الهندسة والزراعة والطب.

وأشار عبد الحكيم (٢٠٢٤م) إلى أن الترجمة الأدبية أحد فروع الترجمة المعقدة نظرا لارتباطها الوثيق بالإبداع الفني والخصائص الأسلوبية والثقافية للنص الأصلي. ويقصد بها نقل النصوص الأدبية، كالروايات والقصائد والمسرحيات، من لغة المصدر إلى لغة الهدف، مع الحفاظ على الجوانب الجمالية والدلالية والأسلوبية التي تميز النص الأدبي الأصلي.

ويعد النص الأدبي وحدة لغوية ومعرفية معقدة ومتشابكة، لا يمكن التعامل معها كوحدة جامدة، بل ينظر إليه كنص إبداعي ينبض بالحياة في سياقه اللغوي والثقافي والتاريخي والنفسي، لذلك، تتطلب الترجمة الأدبية من المترجم قدرة عالية على فهم الأبعاد الجمالية والسياقية للنص، بالإضافة إلى امتلاك أدوات معرفية ولغوية قادرة على إعادة إنتاج النص في اللغة الهدف دون فقدان طابعه الأدبي. (عبد الحكيم، ٢٠٢٤م).

فإن الترجمة الأدبية لا تعتمد فقط على نقل الكلمات، بل هي ممارسة معرفية وفنية تتطلب التعامل مع النص كمنتج إبداعي يتداخل فيه الذاتي باللغوي، والتاريخي بالثقافي. فهي عملية تتجاوز المعنى الظاهري إلى ما هو أعمق وأكثر دلالة، وتسعى إلى نقل الإحساس والتجربة الجمالية للكاتب إلى القارئ في اللغة الأخرى.

٢,٤ مفهوم القصيدة

تأتي كلمة "القصيدة" من جرزها "ق–ص–د"، في لسان العرب لابن منظور (١٩٧٠م)، فالقصيدة هي استقامة الطريق، فيقال "قصد يقصد قصدا". القصيدة حسب حسام الخطيب (٢٠٠٦م) هي نظام

لغوي له خصوصيته، وهي تمثل خطابًا ثقافيًا وأدبيًا يصدر من ذات الشاعر ويُوجَّه للمتلقي، ويلتزم بالشكل الشعري المعروف أو يتجاوزه نحو الحداثة.

أما لقاء عادل حسين (٢٠٢٢م) فقد عرّف القصيدة بأنها نص شعري يتكون من مجموعة من الأبيات المنتظمة في الوزن والقافية، ويُبنى غالبا على وحدة عضوية من حيث الموضوع والعاطفة والصور. وتتميز القصيدة عن غيرها من الأشكال الأدبية بأنها تقوم على الخيال والرمز والتكثيف اللغوي، مما يمنحها عمقا دلاليا وجماليا خاصا. كما أشار إلى أن القصيدة ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافة المجتمع الذي تنشأ فيه، حيث تنعكس فيها الهموم الاجتماعية، والمعتقدات الدينية، والتجارب الشخصية والجماعية، ولهذا تعد القصيدة وثيقة فنية وشهادية في آن معا. وتتخذ القصائد أشكالا مختلفة، من أبرزها القصيدة العمودية التقليدية، وقصيدة التفعيلة، والقصيدة الحرة أو النثرية. وتمكن أهمية القصيدة في قدرتها على إثارة الوجدان وتحريك الوعي الجمعين فضلا عن دورها في حفظ الهوية الثقافية واللغوية، خاصة في فترات التحول التاريخي أو التهديدات الحضارية.

أما مولاي حورية (٢٠٢١م) فقد ميّز بين القصيدة العربية القديمة والقصيدة العربية المعاصرة. قال إن القصيدة العربية مرت بتغيرات جوهرية عبر العصور، سواء في شكلها الفني أو في دلالاتها الجمالية، ما يعكس التغيرات الثقافية والفكرية التي أثرت في وعي المبدع العربي. فبينما كان النقاد القدامى يهتمون بضوابط الشكل والبناء التقليدي، اتجه النقاد المحدثون إلى البحث في المعاني العميقة والإنسانية للقصيدة، متأثرين بروح الحداثة والتحولات الثقافية .

من خلال المقارنة، يلاحظ أن القصيدة القديمة اتسمت بالوضوح والثبات، في حين أن القصيدة المعاصرة أصبحت أكثر رمزية وغموضًا، مع دخول عناصر مثل الرمز، والانزياح، والأسطورة، التي أضفت

عليها بعدًا فلسفيًا وفنيًا. هذا التحول جعل من القصيدة نصًا يتطلب قارئًا مثقفًا، قادرًا على فهم الإشارات الثقافية والأسطورية وتحليلها بعمق. وهكذا، لم تعد القصيدة مجرد نص غنائي بسيط، بل أصبحت فضاءً معقدًا يجمع بين التجربة الذاتية والرؤية الكونية، وبين جماليات التعبير وعمق الطرح النقدي.

٢,٥ قصيدة البردة

قصيدة البردة هي القصيدة التي استخدمتها الباحثة في إجراء هذه الدراسة باعتبارها مصدر دراستها. ذكرت Ulin Nihayah (٢٠١٤م) أن قصيدة البردة قد كتبها الإمام البوصيري في القرن الثالث عشر الميلادي عند انتقال المملكة الأيوبية إلى الدولة المملوكية.

ذكر Muhammad Syahmi & Zarima (٢٠٢٠م) أن قصيدة البردة سماها مؤلفها الإمام محمد بن سعيد بن حماد بن محسن البوصيري (٦٠٨ – ١٢٩٦ هـ) بعد شفائه من مرض الشلل. ففي منامه، رأى البوصيري الرسول ﷺ فوضع الرسول المصطفى يده على جسد الإمام البوصيري المريض ومسحه، ثم غطّى جسده ببردة، فشفاه من مرضه. بسبب هذا الحدث، أطلق الإمام البوصيري على قصيدته بهذا الاسم. وقيل إن هناك رواية أخرى تفيد بأن الإمام البوصيري وجد بردة على جسده بعد أن استيقظ من ذلك المنام.

تتناول هذه الدراسة بمفهوم قصيدة البردة ومؤلفها الإمام البوصيري، مع تحليل بلاغي لبعض الأبيات من ناحية الكناية. أحمد فخر الله (٢٠٢٣م) يرى أن قصيدة البردة تعتبر الأعمال الأدبية الإسلامية الخالدة التي تزخر بالقيم الصوفية والروحية العميقة، وهي ذات مكانة خاصة في العالم الإسلامي، حيث تُقرأ وتُردد في المناسبات الدينية والاجتماعية المختلفة.

ذكر Ahmad Fahmi (٢٠١٦م) أن قصيدة البردة أصبحت قصيدة مباركة مشهورة بعد حادثة منام البوصيري، حيث يؤمل أن تشفي مختلف الأمراض ببركات المدح والصلاة والسلام الواردة فيها. ويبدو أن هذا العمل كان ذا أثر كبير وأصبح تقليدا في المجتمع الإسلامي في ذلك العصر، منذ حياة الإمام البوصيري إلى يومنا هذا. ومع ذلك، لا يعني أن هذه القصيدة هي التي تشفي الأمراض، بل المقصود هو صفات الرسول ﷺ وكرامة أخلاقه، مما يزيد من حب الناس إليه، وببركة الرسول الذي بوصفه "طب القلوب ودواءها وعافية الأبدان وشفاءها".

فإن قصيدة البردة تحتوي على عشرة فصول، ويبلغ عدد أبياتها ١٦١ بيتا. ويمكن تقسيم موضوعات الفصول عدد أبياتها (Sakinah Abu Bakar, 2014) كما في الجدول الآتي:

الرقم	الفصل	موضوع الفصل	عدد الأبيات
١	الأول	في ذكر عشق رسول الله ﷺ	١٠
٢	الثاني	في منع هوى النفس	١٨
٣	الثالث	في مدح رسول الله ﷺ	٣٠
٤	الرابع	في مولد النبي ﷺ	١٣
٥	الخامس	في معجزة النبي ﷺ	١٦
٦	السادس	في ذكر شرف القرآن	١٧
٧	السابع	في ذكر إسراء ومعراج النبي ﷺ	١٣
٨	الثامن	في ذكر جهاد النبي ﷺ مع أصحابه أجمعين	٢٢

٩	التاسع	في طلب مغفرة من الله تعالى وشفاعة من رسول الله ﷺ	١٢
١٠	العاشر	في ذكر المناجات وعرض الحاجات	١٠

الجدول (١): موضوع قصيدة البردة

قصيدة البردة تحمل أهمية كبيرة لدى فئات مختلفة (Ulin Nihayah، ٢٠١٤م)، منها:

١. أهمية قصيدة البردة للشاعر: يظهر تحليل بنية قصيدة البردة أن البوصيري صاغ هذا العمل ليكون تعبيرا صادقا عن حبه العميق للنبي ﷺ. وقد أراد من خلال هذا الحب أن ينال الشفاء من مرض الشلل الذي أصابه، راجيا شفاعة النبي ومغفرة الله له.

٢. أهمية قصيدة البردة للمجتمع العربي: في المجتمع العربي الذي يتداول قصيدة البردة، تؤدي هذه القصيدة أدوارا متعددة تجمع بين الفائدة والمتعة. فمن الناحية الدينية والروحية، تُقرأ البردة طلبا للشفاء من الأمراض الروحية والجسدية، ودفع البلاء، وغالبا ما تُرتّل في أوقات محددة مثل ليلة ويوم الجمعة أو تدمج مع أداء الصلوات المفروضة. أما من الناحية التعليمية، فهي تُستخدم كنشاط لا منهجي للطلاب، وكأحد المراجع في تعليم الأخلاق والتاريخ. وبالإضافة إلى ذلك، يجد القراء في تلاوتها متعة فنية وجمالية، من خلال إيقاع أبياتها، وانتقاء ألفاظها، وروعة أسلوبها الشعري.

٣. أهمية قصيدة البردة للمجتمع والمعاهد الدينية: تؤدي قصيدة البردة في المجتمع والمعاهد الدينية نفس الدور الذي تؤديه في المجتمع العربي، إذ تجمع بين الفائدة الدينية والروحية والتعليمية. فمن الناحية الدينية، تُمارس تلاوة متن البردة كاملا كنوع من العبادة، انطلاقا من الاعتقاد بأنها منسجمة مع

القرآن الكريم والسنة النبوية، ومدفوعة بحب النبي ﷺ وتقدير العلماء، وفي مقدمتهم الإمام البوصيري، الذي يُنظر إليه كوليٍّ من أولياء الله ترجى بركته.

ومن الناحية الروحية، تتجلى الوظيفة الروحية للبردة في الفوائد التي تحملها أبياتها، إذ تؤدي ثلاث مهام أساسية: المساهمة في علاج الأمراض الروحية والجسدية، والعمل كوقاية من البلاء، وتقوية الارتباط الروحي بالنبي ﷺ. ولتحقيق هذه الغايات، تتلى البردة في مناسبات متنوعة، مثل الاحتفالات الدينية، وأعمال الزراعة والتجارة، وجهود الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إضافة إلى استخدامها في العلاج، والدعاء للمرضى شديدي الحاجة، وحتى في بعض الممارسات المرتبطة بالأمور الغيبية.

ومن الناحية التعليمية، تظهر قصيدة البردة دورها الكبير في تثقيف الطلاب والمجتمع، سواء بشكل مباشر من خلال تدريسها وشرح معانيها، أو بشكل غير مباشر عبر ما تحمله أبياتها من قيم ومعارف. فهي تعد من المصادر المهمة في التعليم الإسلامي، إذ تنمي في النفوس محبة النبي ﷺ وتعظيمه، وتعرّف القراء على معجزاته وسيرته العطرة، بأسلوب شعري مؤثر يجمع بين جمال اللغة وعمق المعنى، مما يجعها أداة تعليمية وروحية في آن واحد.

٢,٦ البوصيري

كان الاسم الكامل للبوصيري هو محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري المصري، وولد في دلاص يوم الثلاثاء أول شوال ٦٠٨هـ، وتوفي سنة ٦٩٥هـ، عند عمره بلغ ٨٧ عاما. ويعُرف ويُلقّب بالبوصيري نسبة إلى جذوره في قبيلة صنهاجة، إحدى قبائل البربر

التي استوطنت الصحراء جبوب المغرب الأقصى. ونشأ بقرية بوصير، وهي قرية من قرى مسقط رأسه (الهيثمي، د.ت.).

ويبدو أن الإمام البوصيري وُلد في أسرة متواضعة الحال، بسيطة الشأن، لا تختلف كثيرا عن غالبية الأسر المصرية في ذلك الزمن. هذا ما دفع المؤرخين إلى التوقف عند الحديث عن أسرته، خاصة أنهم اختلفوا في نسبه الدقيق ومكان مولده. ويعزّز هذا الرأي أن البوصيري نفسه لم يذكر في أشعاره أي مآثر أو مفاخر لآبائه، مما يدل على أنه لم يجد في سيرتهم ما يستحق الإشارة أو الفخر به. (جابر عبد الرحمن، ١٩٧٨م)

وقد اعتنى والده بتعليم القرآن الكريم، جنبا إلى جنب مع مجموعة من العلوم الأخرى. ثم تتلمذ على يد العلماء في عصره حتى أتقن الأدب العربي وتعمّق فيه. ثم انتقل إلى القاهرة، ودرس العلوم الدينية وقواعد اللغة العربية والنحو النثر والأدب، لقد درس كل هذه العلوم على يد أبي العباس المرسي، خليفة أبي حسن الشاذلي، الذي قيل إنه تعلم منه التصوف الإسلامي على طريقة الطائفة الشاذلية. (أغنن خلقي، ٢٠٢٤م).

كان الإمام البوصيري من أعلام الشعر في عصره، متفوقًا في موهبته على شعراء مثل الجزار والوراق. تميز شعره بألفاظ نقية بعيدة عن الغرابة والنشاز، وأسلوب سلس ومعانٍ بديعة. ومن يطالع ديوانه يظن أنه تناول معظم أغراض الشعر، غير أن المديح، وخاصة مديح النبي ﷺ، كان أحب الأغراض إلى قلبه وأقربها إلى نفسه. (جابر عبد الرحمن، د.ت)

يُعد البوصيري من أبرز شعراء التصوف في عصره، وقد بلغت شاعريته في المدائح النبوية حدًّا جعلها مثالًا يُحتذى في الفصاحة والبيان. والمثير للدهشة أن معظم شعره لا يتميز بجودة أو بلاغة فائقة، لكن مدائحه في النبي ﷺ وحدها هي التي ارتقت إلى أرقى مراتب البيان. وكما نرى في قصيدة البردة، فقد

غمرته نشوة المحبة ووهج الإلهام، فانسابت على لسانه حكم رائعة وصور بديعة لا مثيل لها. (خفاجي، محمد، د.ت)

من مؤلفاته: الكواكب الدرية في مدح خير البرية، المعروف باسم قصيدة البردة، والقصيدة المحمديّة التي تحتوي على ١٥ بيتا، والحمزية في المدائح النبوية التي تحتوي على ٤٢٧ بيتا، وذخر المعاد في وزن بانت سعاد التي تحتوي على ٢٠٤ بيتا، والقصيدة المضرية في الصلاة على خير البرية التي تتضمن ٣٩ بيتا. (Muhammad Adib, 2009)

٢,٧ أساليب الترجمة:

يقول محمد أوسعد (٢٠١٨م) إن العالمين في الترجمة، جان بول فيني Jean Paul Vinay وجان دربلني Jean Darbelnet، اعتمدا على دراستهما اللسانية لوضع أسس عملية لمعالجة الترجمة، وهذا باتخاذ منهج المقارنة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية. وهذا العالمان قد وضع أسس ما يسمى بالأسلوب المقارنة، ومهّدا الطريق لأعمال أخرى اتبعت النهج نفسه، أي المقارنة بين زوج من اللغات.

ميّز Newmark (١٩٨٨م) بين استراتيجيات الترجمة وأساليب الترجمة، ويشير إلى وجود فرق بينهما؛ إذ تُستخدم استراتيجيات الترجمة عند التعامل مع النص الكامل لتحديد كيفية ترجمة العمل ككل، بينما تُستخدم أساليب الترجمة لمعالجة الأجزاء الصغيرة من النص، مثل الكلمات أو العبارات أو الجمل. بعبارة أخرى، تركز استراتيجيات الترجمة على الصورة العامة للنص، أما أساليب الترجمة فهي أدوات تساعد المترجم في حل المشكلات التفصيلية أثناء عملية الترجمة.

يلاحظ فيني ودربلني (١٩٥٨م) على الفروق بين استراتيجيات الترجمة وأساليبها؛ فالاستراتيجية تشير إلى الخطة العامة التي يتبعها المترجم أثناء التعامل مع النص، مثل اختيار الترجمة الحرفية، أو الدلالية

للنص الأصلي، أو الترجمة الحرة أو التواصلية للنص المترجم. أما الأسلوب، فهو تقنية أو إجراء محددة يستخدمها المترجم في مواقف معينة داخل النص، مثل تحويل نوع من الكلمات إلى نوع آخر، حسب ما تقتضيه اللغة المستهدفة.

قام فيني ودربلني (١٩٥٨م) بتقسيم أساليب الترجمة إلى قسمين رئيسيين: الترجمة المباشرة (direct translation procedures) والترجمة غير المباشرة (oblique translation procedures).

تُستخدم الترجمة المباشرة عندما نقل العناصر أو البنى أو المفاهيم من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. وفقا لفيني ودربلني، هناك ثلاثة أساليب الترجمة تندرج تحت هذا النوع. وقد ذكر Jean & Hamel (١٩٩٥م) في الكتاب المترجم لواضعي أساليب الترجمة، فيني ودربلني، بعنوان Comparative Stylistics of French and English، أن الأساليب المباشرة هي النقل المباشر للنص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف بطريقة نحوية ومعجمية مناسبة، حيث يقتصر دور المترجمين على الالتزام بالقيود اللغوية للغة الهدف. ويُستخدم هذا نوع من الأساليب الترجمة عندما يكون تطابق هيكلي ومعجمي ونحوي بين لغتين، ولذلك تعدّ هذه الأساليب مناسبة عندما تكون اللغتان مقاربتين إحداهما من الأخرى.

وتتكون الترجمة المباشرة من ثلاثة أساليب: الاقتراض، والمحاكاة، والترجمة الحرفية.

١. الاقتراض borrowing:

تشمل هذه العملية نقل الكلمة أو العبارة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف كما هي، دون تعديل في معناها أو في تركيبها النحوي داخل الجملة، ويستخدمها المترجمون عندما لا يجدون كلمة شائعة في اللغة

الجديدة لشرح أمر ما، وخاصةً في التقنيات أو الأفكار الجديدة التي قد لا يعرفها أهل تلك الثقافة. (لبنى فرح، ٢٠٢٢م)

في العربية، يُسمى هذا "التعريب". مع مرور الوقت، أصبحت اللغة العربية بارعةً جدًا في استيعاب الكلمات الجديدة من اللغات الأخرى ودمجها في مفرداتها، ما يُمكّنها من تضمين أفكار جديدة بسهولة باستخدام هذه الكلمات المستعارة. (لبنى فرح، ٢٠٢٢م)

يرى العلوي (١٩٨٣م) أن أسلوب الاقتراض ضروري بسبب صعوبات الترجمة التي يفرضها الانتقال من حضارة إلى أخرى. ويعتقد أن الاقتراض من اللغات الأجنبية لدواع حضارية أمر مستحسن، لأنه يغذّي حيوية اللغة ويُضيف إليها. ومن الأمثلة الحديثة على الاقتراض في اللغة العربية كلمات تدور حول تكنولوجية حديثة مثل: تقنية، وستالايت، وتليفزيون، وفيديو (مأخوذة من الكلمات الإنجليزية Technique, Satellite, Television, Video).

يوضح مجدي إبراهيم (٢٠٠٩) أن أسلوب الاقتراض غالبا ما يُستخدم في المصطلحات الدينية للتعبير عن مفاهيم الدين الجديد، مثل: haji, umrah, zikir (مأخوذة من كلمات عربية "حج"، و"عمرة"، و"ذكر").

٢. المحاكاة calque:

يعرف فيني ودربلني (١٩٥٨) أن المحاكاة نوع خاص من الاقتراض، حيث تستعير لغة تعبيرا من لغة أخرى، ثم تترجم كل عنصر من عناصره حرفيا. والمحاكاة لها نوعان :(محمد خرام ولبنى فرح، ٢٠٢٢م):

أ. محاكاة التراكيب المصطلحية: وهي ابتكار تراكيب لغوية جديدة بهدف التعبير عن المفاهيم والمصطلحات الحديثة التي دخلت إلى اللغة من ثقافات أو لغات أخرى، مثل:

اللغة العربية	اللغة الملايوية	اللغة الإنجليزية
الذكاء الاصطناعي	Kecerdasan Buatan	Artificial Intelligence
المنظمة العالمية للصحة	Pertubuhan Kesihatan Dunia	World Health Organization
الحرب العالمي الثاني	Peran Dunia Kedua	World War II

الجدول (٢): المثال على محاكاة التراكيب المصطلحاتية

ب. محاكاة التراكيب التعبيرية: هي استحداث أساليب لغوية جديدة في اللغة الهدف تحافظ على البناء التركيبي للتعبير المنقول من اللغة المصدر، مثل:

اللغة العربية	اللغة الملايوية	اللغة الإنجليزية
نهاية الأسبوع	Hujung minggu	Weekend
طلب الإذن	Minta izin	Ask permission
افتح عينيك	Buka mata anda	Open your eyes

الجدول (٣): المثال على محاكاة التراكيب التعبيرية

٣. الترجمة الحرفية literal translation:

عرّف فيني ودربلني (١٩٥٨م) الترجمة الحرفية بأنها النقل المباشر لنص من اللغة المصدر إلى نص مناسب نحويا وتركيبيا في اللغة الهدف، حيث يقتصر دور المترجمين على الالتزام بالقيود اللغوية للنص المستهدف. فمثلا، يمكننا أن نترجم الجملة الملايوية Ibu sedang memasak di dapur sekarang إلى الجمل العربية التالية: الأم تطبخ في المطبخ الآن، أو تطبخ الأم في المطبخ الآن، أو في المطبخ الآن، تطبخ الأم، أو الأم تطبخ الآن في المطبخ. ويمكن أن نترجم كلمة الأم إلى مرادفتها "الوالدة".

الترجمة غير المباشرة هي الأساليب التي تُستخدم عندما تكون الترجمة الحرفية مستحيلة. يشمل ذلك عدة أساليب تتيح للمترجمين نقل معنى اللغة المصدر عن طريق تغيير الهيكل أو العناصر في اللغة الهدف بطريقة أكثر طبيعية. (فيني ودربلني، ١٩٥٨م). هذا النوع من الترجمة يمكن تقسيمه إلى أربعة أساليب: الإبدال، والتطويع، والتكافؤ، والتصرف.

١. الإبدال transposition:

وهي طريقة الترجمة باستبدال جزء من الخطاب بجزء آخر، دون تغيير محتوى الرسالة، كأن يستبدل فئة نحوية بأخرى. (فيني ودربلني، ١٩٥٨م)، فمثلا نترجم الفعل (في نص أصلي) إلى المصدر (في نص مترجم)، أو الحرف باسم المفعول، أو العكس. نأخذ مثالا واحدا من العبارة الإنجليزية "No smoking" التي تتكون من حرف النهي والفعل، فنترجمها إلى العربية بالعبارة "ممنوع التدخين" التي تتكون من اسم المفعول والمصدر. وهذا يدل على إبدال حرف النهي إلى اسم المفعول، وإبدال الفعل إلى المصدر. وهذا يدل على استبدال حرف النهي باسم المفعول، واستبدال الفعل بالمصدر.

أما في ترجمتها الملايوية، فالعبارة "Dilarang merokok" التي تتكون من اسم المفعول والفعل، حدث فيها تغيير من الحرف إلى اسم المفعول.

وقدّم فيني ودربلني (١٩٥٨م) مجموعة من أنواع الإبدال، منها: صيغة ظرفية – فعل، فعل، اسم – مصدر المفعولية، فعل – حرف، اسم – صيغة ظرفية، مصدر المفعولية – اسم، صفة – اسم، عبارة ظرفية – صفة، أطناب أسماء الإشارة بالإبدال. (لبنى فرح، ٢٠٢٢م)

٢. التطويع modulation:

ويسمى بالتعديل، وقد عرّف محمد خرام ولبنى فرح (٢٠٢٢م) التطويع بأنه تعديل صياغة النص المترجَم بهدف إبراز جانب معيّن أو تحقيق انسجام أكبر مع المعنى المقصود. ويكون هذا الأسلوب مفضَّلًا عندما يتعذّر استخدام الترجمة الحرفية أو الترجمة الإبدالية، بل وأحيانًا يُلجأ إليه حتى مع إمكانية استخدام تلك الطرق، إذا كانت الترجمة الناتجة لا تتوافق مع طبيعة اللغة المستهدفة. وقد استخدم فيني ودربلني مصطلح "التطويع" للدلالة على جميع الأساليب والتغييرات التي يُلجأ إليها عندما يصعب الانتقال المباشر من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فمثلا:

اللغة المصدر (الملايوية)	**اللغة الهدف (العربية)**	**اللغة الهدف (الإنجليزية)**
Ibu kota	الترجمة الحرفية: أم المدينة التطويع: العاصمة	الترجمة الحرفية: mother of the town التطويع: capital

الجدول (٤): المثال على التطويع

٣. التكافؤ Equivalence:

هو عبارة عن استبدال وضعية في اللغة المصدر بوضعية توصيلية مشابهة في اللغة المستهدفة (Wilss, 1982). أغلب التكافؤات تعد صيغا ثابتة وقد تكون تعبيرات اصطلاحية، أو أمثال، أو حكم، أو تعبيرات نعتية وغيرها. نأتي المثال من العبارة الملايوية "Selamat pagi"، فيمكن ترجمتها إلى عبارات عربية مختلفة، منها "صباح الخير"، أو "صباح الفل"، أو "صباح الورد"، أو "صباحك بساتين من الحب تثمر سعادة وأمانا".

من جانب آخر، تعدّ الأمثال من النماذج المثالية للتكافؤ حيث يستحيل ترجمتها ترجمة حرفية أو باستخدم أسلوب المحاكاة، مثل "جزاء سنمار"، أي معناها تقديم المساعدة لمن لا يقدّرها ويسيء إلى من يساعده، ويمكن أن نترجمها إلى المثال الملايوي المكافئ "seperti melepaskan anjing tersepit"، (الترجمة الحرفية: كمن يطلق الكلب المحاصر).

نلاحظ أن ما يميز التكافؤ من الأساليب الأخرى أنه يساعد على إظهار الفروق الحضارية والثقافية بين اللغة الأصلية واللغة التي تُنقل إليها الترجمة.

٤. التصرف أو التكييف adaptation:

هو نوع من الترجمة يعتمد على تغيير المصطلحات بما يتناسب مع الثقافة الأصلية والثقافة الموجودة في اللغة الهدف، ويُستخدم في حالة عدم وجود الوضعية المراد ترجمتها في اللغة المستهدفة، لذا ينبغي الاستعانة بوضعية أخرى مكافئة لها. (محمد خرام، لبنى فرح، ٢٠٢٢م)

فالمحور الأساسي هو تكافؤ الوضعيات، وليس المعاني والتراكيب. من الشرح المذكور نلاحظ أن التصرف هو الحد الأقصى للترجمة، وهو نوع من أنواع التكافؤ كما يرى فيني ودربلني. (لبنى فرح، ٢٠٢٢م)

يتم التصرف في أساليب مختلفة، (مجدي إبراهيم، ٢٠١٠م) منها:

١. إعادة التأليف: وهي تتناسب مع ترجمة الشعر، ويؤكد معظم من الباحثين على أن مترجم الشعر يجب عليه في المقام الأول أن يكون شاعرا بنفسه، ملمًّا بأسرار اللغتين المصدر والهدف.

٢. الشرح والتفسير: يتناسب هذا الأسلوب مع النصوص العلمية، فالمصطلحات العلمية الدقيقة، لا يمكن فهمها إلا من خلال شرح تفصيلي.

٣. التلخيص: هذا الأسلوب يُعطي فكرة عامة مختصرة للمترجم عن الموضوع المنقول إليه. ويعد خطوة أولى لعملية اختيار النصوص التي يريد ترجمتها.

٤. الأقلمة: يشبه هذا الأسلوب عملية التعريب، ولكن على مستوى النص، لا على مستوى الكلمات والألفاظ. فيقوم المترجم بتحويل الشخصيات والبيئة والمواقف الأصلية إلى شخصيات وبيئة جديدة تلائم مع ثقافة اللغة الهدف، مع الاحتفاظ بالخط الدرامي، وعقدة الموضوع الأصلي.

فعلى سبيل المثال في التصرف، "He serves wine for his guests" (الترجمة الحرفية: هو يُحضر الخمر لضيوفه). وبعد التصرف في ترجمة هذه الجملة، يمكن أن نبدّل كلمة "الخمر" إلى ما تتناسب مع الثقافة العربية، وبسبب تحريم الخمر في الإسلام. لذا يمكن ترجمها إلى "يُحضر قهوة لضيوفه".

وجود المعنى التوضيحي والتعميمي في بنية الجملة يؤدي إلى تكوين أساليب الترجمة الإيضاح والتعميم في مجال الترجمة. طرح فيني ودربلني (١٩٥٨م) مصطلح الإيضاح explicitation لأول مرة بشكل غير مباشر، من خلال مقارنة الجنس بين لغتين (explicitation pf pronouns). ويعتبر أسلوبا الإيضاح والتعميم من أهم أساليب الترجمة الفاعلة للتغلب على تحديات الترجمة. (Mukhlis Rosli et al، ٢٠٢٣م)

الإيضاح explicitation هو ما ذكره Juan & Hamel (١٩٩٥م) بأنه أسلوب يقوم على إبراز المعنى الضمني الموجود في النص الأصلي (اللغة المصدر) وجعله أكثر وضوحا وصراحة في النص المترجم (اللغة المستهدفة)، وذلك بالاعتماد على ما نتيحه السياق أو الموقف من دلالات تساعد على كشف المعنى. ويُستخدم هذا الأسلوب في الغالب لتجنب اللبس أو الغموض لدى القراء المستهدفين، وضمان وصول الرسالة كما أرادها المؤلف. ومن الأمثلة على ما يذكر، في قوله تعالى: ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝ (القرآن الكريم ٢:٢)، فهذه الآية تُرجمت إلى اللغة الملايوية: "Kitab (Al-Quran) ini tiada keraguan padanya, menjadi petunjuk kepada orang-orang bertaqwa" الكلمة "كتاب" تُرجمت بتوضيح نوع الكتاب، أي القرآن الكريم. ومع ذلك، فإن المبالغة في اللجوء هذا الأسلوب قد تخرج النص عن طبيعته الأصلية، فتجعله مثقلا بالتفاصيل والشروحات، وهو ما يعرف بالإفراط في الترجمة (overtranslation)

قد عرّف Juan & Hamel (١٩٩٥م) التعميم generalization أنه تقنية ترجمة أسلوبية تقوم على إعادة صياغة ما يرد بشكل صريح وواضح في النص الأصلي (اللغة المصدر) ليصبح ضمنيا وغير مباشر في النص المترجم (اللغة المستهدفة) ويعتمد المترجم في ذلك على فهم عميق للسياق العام للنص، والوضع أو الموقف الذي يرد فيه، لضمان أن يظل المعنى المقصود حاضرا وواضحا لدى القارئ، حتى وإن لم يُذكر بصيغة مباشرة.

ويُستخدم هذا الأسلوب غالبا لتحقيق انسجام أكبر مع طبيعة اللغة المستهدفة، أو لإضفاء طابع جمالي وأدبي يتناسب مع ثقافة القراء، مع الحفاظ على جوهر المعنى الذي يحمله النص الأصلي. المثال في هذا الأسلوب هو:

النص الأصلي (اللغة العربية)	النص المترجم (اللغة الملايوية)
يشتري الأب القلم، والمسطرة، وقلم رصاص، والممحاة في المكتبة.	Ayah membeli alat tulis di kedai buku

الجدول (٥): المثال على التعميم

كلمات "القلم، والمسطرة، وقلم رصاص، والممحاة" كلها من الأدوات المكتبية، فهذه الكلمات تُرجمت إلى اللغة الملايوية بتعميمها إلى نوعها، أي alat tulis (المقصود: الأدوات المكتبية).

٢,٨ الآثار الناتجة من الترجمة

قال Ahmad Fahmi (١٩٩٨م) أنه باعتباره المترجم قد واجه تحديات في ترجمة هذه القصيدة حيث بذل جهده لكي تصل ترجمته في قصيدة البردة إلى معانيها الأصلية، ولكن قدراته كانت محدودة وغير كافية لنقل جميع المعاني الضمنية فيها. علاوة على ذلك، فإن العادات والتقاليد والثقافة الموجودة في المجتمع العربي تختلف عن تلك الموجودة في المجتمع الملايوي. ربما توجد بعض الكلمات أو العبارات التي تلامس مشاعر العرب، ولكنها لا يستطيع الملايويون أن يشعروا بنفس المشاعر بسبب الاختلافات الثقافية والعادات، والعكس. هذه من أكبر التحديات الكبيرة التي يواجهها المترجمون، خاصة في مجال الأدب والثقافة.

على المترجم أن يختار أساليب الترجمة التي تخدم هدفه وتُحدث الأثر المطلوب لدى القارئ، كما عرض بعض النتائج والتأثيرات التي يمكن أن تتركها الترجمة عند استخدام أسلوب معين في نقل النص، منها (محمد لقمان، ٢٠١٢م):

١. إيصال المعنى الجيد في اللغة الهدف

الترجمة الجيدة هي التي تنقل للقارئ في اللغة الهدف نفس الإحساس والانطباع الذي يشعر به المتلقي في اللغة الأصلية. فالترجمة الناجحة ينبغي أن توصل المعنى بوضوح، وتحافظ على أسلوب النص الأصلي، وتُكتب بلغة طبيعية وسلسة، مع قدرتها على إحداث نفس التأثير الذهني والعاطفي لدى القارئ.

٢. غموض المعنى في اللغة الهدف

الغموض في المعجم الوسيط هو انخفض انخفاضا شديدا حتى لا يرى ما فيه، أو ما خفي من الأشياء أو الكلام. أما في الاصطلاح، فالغموض هي البناء اللغوي الذي يقال عنه أنه غامض إذا احتمل أكثر من معنى".

يعد غموض المعنى من الظواهر اللغوية المعقدة التي تؤثر بشكل مباشر على عملية الفهم والتفسير، لا سيما في مجالات الترجمة والتواصل والتحليل النصي (جيهان حسن، ٢٠٢٤م). ويظهر الغموض عندما تحتوي البنية اللغوية على عناصر تسمح بأكثر من تأويل أو تفسير، مما يؤدي إلى تعدد المعنى أو عدم وضوح المقصود الأصلي لدى المتلقي. الغموض قد يكون مقصودا أحيانا لأغراض بلاغية أو أدبية، كما هو الحال في الشعر واللغة الرمزية، وقد يكون غير مقصود، ناتجا عن خلل في اختيار الألفاظ أو عدم وضوح السياق أو غياب علامات الترقيم الدقيقة. وبالتالي، يمكن تصنيف الغموض إلى أربعة أنواع، وهي:

١. غموض لغوي (lexical ambiguity): وهو الغموض الناتج عن تعدد معاني الكلمة الواحدة.

٢. غموض نحوي (syntactic ambiguity): حين تحمل الجملة أكثر من تفسير بناء على تركيبها النحوي

٣. غموض مرجعي (referential ambiguity): نتيجة عدم وضوح الجهة المشار إليها في الجملة.

٤. غموض دلالي (semantic ambiguity): الذي يرتبط بعمق المعنى وتعدد دلالته.

قد يكون "غموض المعنى" ناتجًا عن الاختلاف الثقافي أو المعرفي بين المتحدث والمتلقي، وهو ما يبرز أهميته عند التعامل مع الترجمة أو التواصل بين الثقافات. في مثل هذه السياقات، يحتاج المتلقي إلى وعي لغوي وسياقي لتحديد المقصود بدقة.

٣. الانحراف عن المعنى الأصلي

أشار فاتن خليل محجازي (د.ت.) إلى أن ما يُعرف بـ "الانحراف" في الترجمة يُطلق عليه أيضًا "الانحراف اللغوي"، وهو يشير إلى الابتعاد عن سنن كلام العرب، وهو ما يعرف بالخطأ اللغوي. ويحدث الانحراف بسبب الجهل بالعناصر اللغوية المكونة للغة، وبكيفية توظيفها، ولا يعود الانحراف إلى صعوبة النحو، وإنما إلى الأمية اللغوية التي انتشرت منذ مدة طويلة على مساحة واسعة من الوطن العربي، إلى جانب الازدواجية اللغوية، وشراسة الهجوم على اللغة العربية.

٢,٩ الدراسات السابقة

٢,٩,١ دراسة أحمد فخر الله (٢٠٢٤م) بعنوان "تحليل الدقة وأنواع الترجمة في قصيدة البردة للبوصيري"

تناولت هذه الدراسة حول موضوع الترجمة من زوايا متعددة، بدءا من الأسس النظرية وصولا إلى التطبيقات العلمية، مع التركيز على الترجمة الأدبية والنصوص الدينية. استخدم الباحث نظريتي مانغاتور نابابان وميلدري ل. لارسون في مجال دراسات الترجمة، إذ قدم مانغاتور نابابان إطارا نظريا لتصنيف درجات الدقة التي تتألف من الدقة، وناقصة الدقة وعدم الدقة، بينما قسّم لارسون أنواع الترجمة إلى سبعة أنواع: الحرفية الشديدة، والحرفية، والحرفية المعدلة، والمزيج العشوائي، والقريبة من الإديوماتيكية، والإديوماتيكية، والاختيارية للغاية.

أما في اختيار نص مترجم لقصيدة البردة، فاستخدم الباحث ترجمة البردة عند لابن أبروه. فهذه الدراسة تهدف إلى تحليل مدى دقة ونوعية الترجمة في قصيدة البردة. تشير الدراسة إلى أن هذه النظرية لاقت قبولا واسعا في تحليل النصوص الأدبية ذات الطابع الثقافي والديني، نظرا لمرونتها في التعامل مع الفروقات اللغوية والثقافية بين اللغة المصدر واللغة الهدف.

وفي سياق ترجمة قصيدة البردة للإمام البوصيري، أظهرت الدراسة أن النص الشعري الديني يتميز بكثافة بلاغية ورمزية عالية، مما يجعل المترجم يواجه التحديات في اختيار الاستراتيجيات المناسبة لضمان الحفاظ على المعنى الأصلي، ونقل الإيقاع الشعري، والبعد الروحي للنص. وقد اعتمد بعض الترجمات على الترجمة الحرفية للمحافظة على البنية اللغوية، بينما فضّل بعض أخرى الحرفية المعدلة لملاءمة النص مع السياق الثقافي للمتلقي.

٢,٩,٢ دراسة Salmi Sakinah et al, (٢٠٢٠م) بعنوان "Analisis Makna Eksplisit Penterjemahan Peribahasa Arab-Melayu dalam Buku Kalilah Wa Dimnah"

شهدت دراسة ترجمة الأمثال اهتماما متزايدا في ميدان اللغويات والترجمة، خاصة عندما يتعلق الأمر باللغات التي تحمل تباينات ثقافية وبنيوية كبيرة، مثل العربية والملايوية. ويعد كتابا كليلة ودمنة، وهو عمل أدبي كلاسيكي ذو جذور في تقليد الحكايات الإطارية الهندية، من أبرز الأمثلة التي تحتوي على كمٍّ هائل من الأمثال والتعابير الثابتة المشبعة بالمعاني الثقافية. وقد ترجم هذا العمل إلى العربية في القرن الثامن على يد عبد الله بن المقفع، ليصبح جزءا مهما من التراث الأدبي. وفي هذا السياق، فإن ترجمة الأمثال الواردة فيه تحتاج إلى قدر عالٍ من الحس الثقافي وفهم عميق للسياقين اللغوي والثقافي في كلٍّ من اللغة المصدر واللغة الهدف.

توضح الدراسة السابقة أن الأمثال تتميز بطبقتين أساسيتين من المعنى: المعنى الصريح أو الإيضاحي، وهو المعنى المباشر الذي يمكن فهمه من الوهلة الأولى دون الحاجة لتفسير إضافي، والمعنى الضمني أو التعميمي، الذي قد يتضمن دلالات رمزية أو مجازية تستلزم معرفة مسبقة بالثقافة لفهمها على نحو صحيح.

وقد اعتمدت الدراسة على نظرية بارزة في الترجمة، وهي نظرية المكافئ الديناميكي التي قدّمتها يوجين نيدا Eugene Nida، وهي التي تؤكد على أهمية نقل المعنى بأثر متساوٍ للقارئ المستهدف، وكذلك نظرية استراتيجيات الترجمة عند منى بيكر Mona Baker التي تفرّق بين أنواع متعددة من التوافق، منها التوافق الكلمي، والتوافق البنيوي، والتوافق النصي، وتوافق التداولي.

كما تشير مراجعات الأدبيات إلى أن الأمثال باعتبارها وحدة ثقافية متكاملة، تحتاج إلى استراتيجيات ترجمة مرنة ومتنوعة. من بين هذه الاستراتيجيات: الترجمة الحرفية، والتلخيص، والتكييف

الثقافي، واستبدال المثل بمكافئ ثقافي في اللغة المستهدفة. ويعتمد اختيار الاستراتيجية المناسبة على عوامل عديدة، منها طبيعة الجمهور المستهدف، وهدف الترجمة، والفوارق الثقافية بين اللغتين.

وبناءً على ذلك، تؤكد هذه الدراسة، انسجامًا مع ما خلصت إليه الأدبيات السابقة، أن ترجمة الأمثال ليست مجرد عملية نقل لغوي، بل هي عملية موازنة دقيقة بين الحفاظ على دقة المعنى وضمان التأقلم الثقافي، بحيث تُنقل الرسالة الأصلية بوضوح ودون فقدان القيمة الجمالية أو الوظيفة التواصلية للمثل.

٢,٩,٣ دراسة أحمد عرفان فوزي (٢٠٢٠م) بعنوان "ترجمة الشعر في كتاب "لا تحزن" لعائض القرني (دراسة تحليلية في علم الترجمة)"

تناولت الدراسة موضوع ترجمة الشعر، خاصة الشعر العربي ذي الطابع الديني، إلى لغات أخرى، مع التركيز على التحديات اللغوية والثقافية التي يواجهها المترجم. ويعد كتاب "لا تحزن" مثالا بارزا، إذ يتضمن عددا من الأبيات الشعرية العربية التي تحمل رسائل أخلاقية وإيمانية، وقد تمت ترجمتها إلى اللغة الإندونيسية في الإصدارات محل الدراسة.

تشير نتائج الدراسة إلى أن ترجمة الشعر تتطلب مراعاة ثلاثة أبعاد رئيسية: البعد الدلالي، أي نقل المعنى الأصلي للنص الشعري بدقة، مع الحفاظ على الرسالة التي يقصدها الشاعر، والبعد الجمالي، أي محاولة الحفاظ على الإيقاع، والصور البلاغية، والأسلوب الفني للنص الأصلي، والبعد الثقافي، أي تكييف النص مع الخلفية الثقافية للقارئ المستهدف، مع تجنب فقدان المعاني المرتبطة بالثقافة الأصلية.

تشير الدراسة التطبيقية إلى أن المترجمين في النصوص المماثلة غالبا ما يستخدمون مزيجا من الأساليب المختلفة، مثل: الترجمة الحرفية بهدف الإبقاء على الألفاظ قدر المستطاع، والترجمة التفسيرية التي

تعمل على توضيح المعاني الضمنية وإزالة اللبس، والتكييف الثقافي لتقريب المفاهيم والأفكار من عقل القارئ في الثقافة المستهدفة.

وقد بينت الدراسة أن الاعتماد على الترجمة الحرفية وحدها قد يؤدي أحيانا إلى غموض المعنى أو إضعاف البعد الجمالي للنص، بينما تساعد الترجمة التفسيرية على إيصال الرسالة بوضوح، لكنها قد تضعف الجانب الشعري للنص. ولهذا، توصي الدراسة بالموازنة بين الاستراتيجيات المختلفة بحسب طبيعة النص والغاية من ترجمته.

كما تخلص هذه الدراسة إلى أن المترجم في مجال الشعر الديني يحتاج إلى إتقان عميق للغتين، وفهم شامل للسياق الديني والثقافي، إضافة إلى حس أدبي رفيع يعينه على إعادة صياغة النص في اللغة الهدف مع الحفاظ على روحه وأصالته.

٢,٩,٤ دراسة وان سيتي زرقاء أميرة (٢٠٢٤م) بعنوان "أساليب ترجمة الفئات الثقافية في ضوء نظرية فيني ودربلني من اللغة الملايوية إلى العربية: فيلم Upin Ipin The Movie: Geng Pengembaraan Bermula نموذجا

أشارت الدراسة إلى أن نظرية فيني ودربلني تعدّ من أهم الأطر المرجعية في تحليل وتحقيق جودة الترجمة، وخصوصا في النصوص ذات الحمولة الثقافي العالي، مثل النصوص الأدبية والحوارية في الأفلام. وقد طوّرت هذه النظرية لتصنيف أساليب الترجمة إلى فئتين رئيسيتين، الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة.

تشير الدراسات السابقة التي اعتمدت هذه النظرية — سواء في ترجمة الأفلام أو النصوص الأدبية — إلى أن اختيار الاستراتيجية المناسبة في الترجمة يرتبط بعدة عوامل، منها طبيعة السياق، وخصائص الجمهور المستهدف، وحجم الحمولة الثقافية التي يحملها النص. فقد بيّنت بعض الأبحاث أن استراتيجيات

مثل الاقتراض والمعادلة تُستخدم بكثرة عند التعامل مع المصطلحات الثقافية أو المفاهيم الخاصة التي يصعب ترجمتها حرفيًا، في حين يُعتمد على التكييف الثقافي لتفادي أي لبس أو سوء فهم لدى القارئ أو المشاهد. وتوضح نتائج هذه الدراسات أن المزج بين الاستراتيجيات المباشرة وغير المباشرة غالبًا ما يحقق أفضل توازن، حيث يسمح للمترجم بالحفاظ على دقة المعنى مع ضمان ملاءمته ثقافيًا. أما الاكتفاء بالترجمة الحرفية وحدها، فقد يؤدي أحيانًا إلى إفراغ النص من تأثيره أو تشويه معناه في اللغة الهدف.

٢,٩,٥ دراسة صفوان حميد ولقمان عبد الكريم (٢٠٢٢م) بعنوان "مدخل إلى أنموذج فيني ودربلني في الترجمة: أساسيات ومقارنات

تعد نظرية فيني ودربلني (١٩٥٨م) من إحدى أقدم النماذج اللغوية في مجال دراسات الترجمة، وقد وضعت في البداية بناء على الأسلوبية بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، قبل أن يتوسع استخدامها ليشمل لغات ونصوصا متعددة. يقوم هذا النموذج على ثلاثة مستويات رئيسية للغة: المستوى المعجمي (الكلمة)، والمستوى التركيبي (البنية النحوية)، والمستوى السياقي (المعنى والرسالة). ويستند إلى مفاهيم أساسية، من أبرزها العلامة اللغوية بوصفها اتحادا بين اللفظ والمعنى، ومبدأ العبودية والاختيار الذي يفرّق بين أساليب الترجمة وإجراءات الترجمة؛ فالاستراتيجية هي الخطة الشاملة التي يعتمدها المترجم في معالجة النص بكامله، بينما الإجراء هو أسلوب محدد يستخدم لحل مشكلة ترجمة على مستوى جزء صغير من النص مثل كلمة أو عبارة. وقد حدّد فيني ودربلني نوعين من الاستراتيجيات: الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة.

٢,٩,٦ دراسة Nik Norimah et al (٢٠٢٢م) بعنوان "Perspektif Penterjemahan Karya Sastera Prosa Arab ke Bahasa Melayu dalam Kajian-Kajian Lepas"

ترجمة الأعمال الأدبية وخاصة النثر ليست مجرد عملية نقل كلمات من لغة إلى أخرى، بل هي رحلة إبداعية تتطلب فهما عميقا لجماليات النص الأصلي، وخصوصيات لغته وثقافته. في الدراسة المذكورة، يشير الباحثون إلى أن ترجمة الأدب لا تقتصر على الحفاظ على المعنى الحرفي، بل تحتاج إلى تكييف واع يراعي الدلالات العاطفية، والقيم الثقافية، وأسلوب الكاتب.

ويؤكد أن الأدب العربي يتميز بكثافة الصور البلاغية، من استعارات وأمثال وتشبيهات وأسلوب فني راق، وهو ما يضع المترجم أمام تحدّ مزدوج: الحفاظ على هذا البريق الجمالي مع ضمان وضوح المعنى في اللغة المستهدفة. وهنا تأتي أهمية توظيف استراتيجيات الترجمة المتنوعة مثل الاقتراض للحفاظ على النصوص كما هي، أو التكيف مع ثقافة القارئ، أو إعادة الصياغة والتحويل بما يخدم السياق.

كما يبرز الكاتب الدور المحوري للعامل الثقافي في ترجمة الأدب العربي، إذ ترتبط كثير من عناصره بالتقاليد والدين والتاريخ العربي، مما قد يبدو غريبا أو غير مألوف لقراء اللغات الأخرى. في هذه الحالات، على المترجم أن يقرر إن كان سيتبع نهج التوطين لتقريب النص من القارئ، أم التغريب للحفاظ على نكهته الأصلية، وذلك بحسب هدف الترجمة وفئة الجمهور المستهدف.

ويشدد الباحثون على ضرورة التوازن بين الوفاء للنص الأصلي وقابلية للقراءة. فالالتزام الحرفي الشديد قد ينتج نصا جامدا يفتقد السلاسة، في حين أو الحرية المفرطة قد تفقد العمل روحه ومعناه الحقيقي. ومن هما، على المترجم أن يتخذ قرارات مدروسة لكل مقطع، بما يضمن إيصال الرسالة دون الإخلال بأسلوب المؤلف.

وبشكل عام، تخلص المراجعة إلى أن ترجمة النثر الأدبي العربي هي عملية إبداعية تحتاج إلى مزيج متكامل من المهارة اللغوية، والوعي الثقافي، والحس الفني، إضافة إلى نهج مرن قائم على فهم السياق، حتى تظل الترجمة محتفظة بروح النص وأسلوبه ورسائله، وفي الوقت ذاته قريبة من وجدان القارئ المستهدف.

٢,٩,٧ دراسة Anwar Rudi (٢٠٢٣م) بعنوان "Makna Harap-Harap Cemas dalam Qasidah Burdah: Kajian Analisis Semiotika"

تركز الدراسة على أحد من أهم المحاور الموضوعية في قصيدة البردة للبوصيري، وهو ثنائية الخوف والرجاء. تتناول الدراسة بشكل خاص الأبيات الختامية (من البيت ١٤٠ إلى البيت ١٦٠)، حيث تتجلى بوضوح حالة التوازن الروحي بين الخوف من عذاب الله، والأمل في رحمته وشفاعته بنبيه الكريم ﷺ. هذا الطرح يعكس جوهر الرؤية الإيمانية في الإسلام، التي تدعو المؤمن إلى أن يعيش بين الخوف والرجاء، حتى يكتمل ميزان الإيمان.

تشير الدراسة إلى أن هذه المعاني لا تُستخلص من المعنى الحرفي للأبيات فحسب، بل تنبثق أيضا من طبقات أعمق من الدلالات، مثل المعنى العلاقي (syntagmatic) والمعنى الباراديغمي (paradigmatic)، مثل كلمات الشعر التي تحمل دلالة علاقية على معصية القول التي يعترف بها الشاعر، وكلمة "خدمي" التي تؤوَّل على أنها فعل معصية يوحي بالإحساس بالذنب، والعبارة "لم تشتر الدين بالدنيا" التي تحمل معنى على أنها باعت الآخرة من أجل الدنيا، في إشارة إلى ندم الشاعر على تفريطه في الماضي.

ومن زوايا الوظيفة الأدبية، فإن موضوع الخوف والرجاء بُعدا تأمليا واعترافا عميقا بالذنب. الشاعر لا يطلب مغفرة الله فحسب، بل يعبر أيضا عن أمل كبير في أن يكون الرسول ﷺ شفيعا في الآخرة. هذا العنصر يعزز صفة قصيدة البردة كعمل شعري ليس جماليا فحسب، بل مليئا بالقيم الروحية والأخلاقية.

وتخلص نتائج الدراسة إلى أن الفصل الأخير من قصيدة البردة يمثل قمة النضج العاطفي والصفاء الروحي فيها، إذ يدمج البوصيري بين لغة شعرية آسرة ورسالة إيمانية عميقة. فهو يغرس في النفس الإحساس بالذنب، ويوقظ الخوف من العقوبة، وفي الوقت نفسه يبعث الأمل بالمغفرة ونيل رحمة الله. لهذا، يمكن القول إن موضوع الخوف والرجاء هو جوهر الرسالة الروحية للبردة التي يجعلها ذات صلة وفعالية عبر العصور.

٢,٩,٨ دراسة Nurhasma Muhamad Saad et al. (٢٠٢٢م) بعنوان "Prosedur Terjemahan Unsur Alam dalam Puisi Unshudat al-Matar karya Badr Shakir al-Sayyab":

تناقش الدراسة ترجمة عناصر الطبيعة في قصيدة "أنشودة المطر" للشاعر العراقي الشهير بدر شاكر السياب إلى اللغة الملايوية باستخدام نظرية أساليب الترجمة عند فيني ودربلني (١٩٥٨م /١٩٩٥م). هذه القصيدة ترجمها نازل هاشم محمد بعنوان "Senandung Hujan" (٢٠٠٠م)، وهي غنية بعناصر الطبيعة مثل الطقس، التضاريس، والنباتات، والحيوانات، والسماء.

تكشف هذه الدراسة أن عناصر الطبيعة في النصوص الشعرية ليست مجرد صور جمالية، بل هي لغة رمزية غنية بالدلالات. فالنهر في سياق الشعر يرمز إلى رحلة الحياة، والجبل يصوّر الطموح، والمطر يرمز إلى الرحمة والخصوبة. يؤكد الباحثون أن حضور هذه العناصر في الشعر العربي لا يأتي صدفة، بل يتشكل من خلال تفاعل الشعر الحسي والوجداني مع بيئته، لينعكس لاحقا في استعارات وصور شعرية مؤثرة.

ومن منظور الترجمة، صنّفت الدراسة هذه العناصر الطبيعية إلى خمس فئات: الزمن، والطقس الماطر، والتضاريس، والنباتات، والحيوانات، والسماء. وبعد تحليل ما يقارب سبعين مصطلحا شعريا من

هذه الفئات، تبيّن أن الترجمة الحرفية كانت الأسلوب الأكثر استخداما عندما يمكن مطابقة معنى الكلمة بشكل مباشر، ثم يليها أسلوب الإبدال عندما يتم تغيير الشكل النحوي أو عدد الكلمات لتتناسب مع معايير اللغة المستهدفة، مثل تحويل صيغة الجمع "الأقمار" (جمع القمر) إلى rembulan (القمر بصيغة المفرد).

كما تناولت الدراسة جانب الدقة الدلالية، مبرزة أن بعض الترجمات قد تبتعد عن المعنى الأصلي رغم جمالها، مثل ترجمة "ساعة السحر" (الترجمة الحرفية: waktu sahur) إلى "waktu fajar menyinsing" (عندما تشرق الشمس). هذا المثال يوضح أن إتقان المترجم لا يتوقف عند حدود اللغة، بل يتطلب فهما عميقا للثقافة والسياق الذي وُلد فيه النص.

في المجمل، توصلت الدراسة إلى أن ترجمة الشعر العربي إلى الملايوية تحتاج إلى موازنة دقيقة بين أمانة المعنى وجمال الأسلوب. فقد أثبتت أسلوبي الترجمة الحرفية والإبدال فاعليتهما في الحفاظ على الرسالة الشعرية وروح النص، لكن الحساسية للسياق الثقافي والدلالي تبقى حجر الأساس. ويقترح الباحثون الاستمرار في الاستفادة من أساليب الترجمة التي وضعها فيني ودربلني، خاصة في ترجمة الشعر الغني بالرموز الطبيعية، حيث تتشابك الدلالات اللغوية والفنية في نسيج واحد.

تقتصر الدراسات السابقة في ترجمة النصوص الأدبية على استخدام النظريات المختلفة في الترجمة مثل نظرية لارسون، ونظرية منغاتور نابابان، ونظرية فيني ودربلني وهناك أيضا دراسات تركز على الإيضاح والتعميم في هذه النظرية، مع تحليل النصوص الأصلية المختلفة، مثل الشعر العربي، والقصص العربية، والأفلام وما إلى ذلك. أما اللغات المدروسة من الدراسات السابقة فهي اللغتان العربية–الملايوية، واللغتان العربية–الإندونيسية.

تركزت الدراسات السابقة على تحليل النصوص المترجمة من حيث العناصر، وأساليب الترجمة، ودقة الترجمة، ومحاور النص الأصلي، والآثار الناتجة عن الترجمة. تبرز أهمية هذه الدراسات السابقة في أنها تقدم إطارا مرجعيا يساعد الباحثين على فهم العلاقة بين النظرية والممارسة في الترجمة الأدبية، خاصة حين يتعلق الأمر بنصوص دينية عريقة كقصيدة البردة.

٢,١٠ الخلاصة

استعرض هذا الفصل البيانات الدقيقة التي تتعلق بالدراسات السابقة والإطار النظري، وهي مفاهيم الترجمة، والترجمة الأدبية، ومفهوم القصيدة، وقصيدة البردة، والإمام البوصيري، وأساليب الترجمة عند فيني ودربلني، والآثار الناتجة عن الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الملايوية. ومن الواضح أن اختيار أساليب الترجمة المناسبة يعد أمرا مهما في إيجاد ترجمة صحيحة، تبرز أهمية الترجمة كي يستفيد القراء من النصوص المستهدفة مع مراعاة بثقافة المستهدفين.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA