جـــامعة الجـــزائـــــر2
ـ أبو القاسم سعد اللّه ـ
مـــــعهد الترجمة

ترجمة الأمثال الشعبية و الحكم الإفريقية في رواية
Ngugi Wa Thiong'o لـ « Devil on the Cross »
دراسة تحليلية ونقدية لترجمة عبد العزيز عروس أنموذجا.

مذكرة لنيل شهـادة الماجستيـــر في الترجمة

تخصص عربي- انجليزي –عربي

إعداد الطالبة :
ذهبية بوعلوط

إشراف الدكتورة :
علجة مجاجي

2017

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة.....1

الفصل الأوّل:المثل و الحكمة في الأدب الشعبي الإفريقي.

1-0- تقديم الفصل.....6
1-1- تعريف الأدب الإفريقي 7
1-2- خصائص الأدب الإفريقي 9
1-2-1- أدب شفهي 9
1-2-2- أدب ما بعد الاستعمار.....10
1-3-3- الأدب الإفريقي المكتوب بلغات أجنبية.....10
1-3- الأدب الشعبي 11
1-3-1- خصائص الأدب الشعبي..... 12
1-3-1-1- التداول الشفهي.....12
1-3-2-2- تأثير الجماعة.....13
1-3-1-3 البساطة.....13
1-3-1-4- فردية التأليف.....13
1-3-1-5- اللغة المزدوجة.....13
1-4-مظاهر الأدب الشعبي.....13
1-4-1- الشعر الشعبي.....13
1-4-2- الأسطورة الشعبية.....14
1-4-3- الحكاية الشعبية.....15
1-4-4- السّير و الملاحم.....16

1-4-5- اللغز الشعبي.....18
1-4-6- الأغاني الشعبية.....19
1-4-7- الأمثال الشعبية و الحكم.....20
1-4- تعريف المثل.....20
1-5-1 اصطلاحا.....20
1-5-2- عند الغرب.....24
1-5-3- المثل في الثقافة الإفريقية.....30
1-5-4- الخصائص الأسلوبية للأمثال.....31
1-5-4-1- الحذف Ellipsis.....31
1-5-4-2- السجع Rhyme.....32
1-5-4-3-التصريع Alliteration.....32
1-5-4-4- الاستعارة و الصورة البيانية Imagery and metaphor.....32
1-5-4-5- التكرار Repetion 32
1-5-4-6- التوازي Parallelism.....32
1-5-5- شروط المثل.....33
1-5-6- أنواع الأمثال العربية.....35
1-5-6-1- حسب زمنيتها.....35
1-5-6-1-1- الأمثال القديمة.....35
1-5-6-1-2- الأمثال الجديدة أو الموّلدة.....35
1-5-6-1-3- الأمثال الحديثة.....35
1-5-6-1-4- الأمثال العامية أو الشعبية.....35
1-5-6-2- حسب علّة نشوئها.....36

1-5-6-3- حسب سمتها الاصطلاحية.....36

1-5-6-3-1- المثل السائر..... 35

1-5-6-3-2- المثل القياسي.....36

1-5-6-3-3- المثل الخرافي.....36

1-5-7- أهمية دراسة الأمثال.....36

1-6--تعريف الحكمة.....37

1-7- الفرق بين المثل و الحكمة.....38

1-8- خلاصة الفصل.....39

الفصل الثاني: مقاربات نظرية في ترجمة الأمثال الشعبية.

2-0- تقديم الفصل.....40

2-1- النظرية التأويلية (مدرسة باريس).....41

2-2- مبادئ النظرية التأويلية.....43

2-2-1- تحصيل المعنى لا اللغة.....43

2-2-2- أهمية المعارف غير اللسانية.....43

2-2-3- الإحاطة بمقصد كاتب النص الأصلي.....44

2-3- مفهوم التكافؤ في الترجمة.....48

2--3-1- التكافؤ عند كولر Koller.....48

2-3-1-1-التكافؤ التحديدي Denotative Equivalence 49

2-3-1-2- التكافؤ الإيحائي Connotative Equivalence..... 49

2-3-1-3- تكافؤ النصوص المعيارية Text-normative equivalent.....49

2-3-1-4- التكافؤ التداولي Pragmatic Equivalent.....49

2-3-1-5- التكافؤ الشكلي Formal Equivalent.....50

2-3-2-التكافؤ عند جاكبسونJakobson.....50

2-3-3- التكافؤ عند بيكر Baker 51
2-3-4- التكافؤ عند انعام بيوض.....51
2-3-4-1- التكافؤ التام.....52
2-3-4-2- التكافؤ شبه التام.....52
2-3-4-3- التكافؤ التقريبي.....52
2-4- نظرية التعادل الديناميكي Dynamic Equivalence.....53
2-4-1- مبدأ التأثير المعادل Equivalent Effect.....53
2-5- الترجمة التواصلية Communicative و الترجمة الدلالية Semantic عند نيومارك 59
2-6- نظرية الترجمة عند كاتفورد Catford.....62
2-6-1- الترجمة الكاملة Full translation.....62
2-6-2- الترجمة الجزئية Partial translation 62
2-6-3- الترجمة التامة Total translation.....62
2-6-4- الترجمة المقيدة Resticted translation.....62
2-7- الاتجاه الحرفي في الترجمة 65
2-7-1- فريدريش شلايرماخر F.Schleiermacher.....65
2-7-2- أنطوان برمان A.Berman.....65
2-7-3- لورانس فينوتي L.Venuti و فكرة مرئية و لا مرئية المترجم 70
2-7-4- والتر بنجامين W.Benjamin 72
2-8- نظرية الفئات الثقافية لبيتر نيومارك Cultural Categories.....74
2-8-1- أساليب الترجمة الخاصة بالفئات الثقافية.....75
2-8-1-1- التحويل Transference 75
2-8-1-2- التطبيع Naturalisation.....75

2-8-1-3- المرادف الثقافي Cultural Equivalent.....76
2-8-1-4- المرادف الوظيفي Functional Equivalent.....76
2-8-1-5- المرادف الوصفي Descriptive Equivalent.....76
2-8-1-6- الترادف اللفظي Synonymy.....76
2-8-1-7- الترجمة الدخيلة Through Translation.....76
2-8-1-8- التغييرات و التبديلات القواعدية Shifts or Transpositions.....77
2-8-1-9- القلب Modulation.....77
2-8-1-10- الترجمة المعتمدة Recognized Translation.....77
2-8-1-11- الترجمة المؤقتة Label Translation.....77
2-8-1-12- التعويض Compensation.....77
2-8-1-13- تحليل المكونات Componential Analysis.....78
2-8-1-14- التضييق و التوسيع Reduction and Expansion.....78
2-8-1-15- الشرح المسهب Paraphrase.....78
2-8-1-16- الثنائيات Couplets.....79
2-8-1-17- ملاحظات، إضافات، ملحقات Notes , Additions, Glosses 79
2-9- آراء أخرى في ترجمة الأمثال.....80
2-10- خلاصة الفصل.....82

الفصل الثالث : دراسة تحليلية نقدية للمدونة

3-0- تقديم الفصل.....84
3-1- تقديم المدونة.....84
3-2- -نبذة عن حياة الكاتب.....87

3-3- التعريف بالمترجم.....89
3-4- منهجية التحليل.....89
3-5- تحليل و نقد نماذج الأمثال المختارة من رواية "شيطان على الصليب" 90
3-5-1- نماذج الأمثال الشعبية الخاصة بالفئات الثقافية.....90
3-5-1-1- البيئة:.....90
- النموذج 1: Antelope.....90
- النموذج 2: Sun.....92
- النموذج 3: Leopard.....93
- النموذج 4: Yam.....94
- النموذج 5: Chameleon.....96
- النموذج 6 : Elephant.....97
- النموذج 7 : Sugar cane.....97
3-5-1-2- الثقافة المادية:.....98
- النموذج 1 : Necklace.....98
- النموذج 2: Yam.....99
- النموذج 3 : Fire.....100
- النموذج 4 : Whetstone.....101
- النموذج 5 : Feast 102
- النموذج 6: Dancer 103
3-5-1-3- البعد الإجتماعي: 104
- النموذج 1: Secret.....104
- النموذج 2: Ship.....104
- النموذج 3: Praise.....105
- النموذج 4 :Silence.....106
- النموذج 5: Hate.....107
- النموذج 6 : Past.....108
- النموذج 7 : Pearls.....108
- النموذج 8 :Reserving.....109

- النموذج 9 : Look down.....110
- النموذج 10 : Time.....111
- النموذج 11: What is done.....112

3-5-1-4- المصطلحات الدينية:.....113

- النموذج 1: Ill-fortune.....113
- النموذج 2 : God.....113
- النموذج 3 :Fate.....114
- النموذج 4 : Patience.....115

3-5-2- نماذج الأمثال الخاصة بالقيم الأخلاقية..... 115

- النموذج 1: Aping 115
- النموذج 2: Born black 116
- النموذج 3: Dog 117
- النموذج 4: Tomorrow 118
- النموذج 5: Life.....118
- النموذج 6: Youth.....119
- النموذج 7: Luck.....120
- النموذج 8: Nothing good 120
- النموذج 9: Greed 121
- النموذج 10: Belly.....122
- النموذج 11:Beauty.....122
- النموذج 12: Single finger 123
- النموذج 13: Two masters 124
- النموذج 14: Pastoralist.....125
- النموذج 15: Beekeeper.....126
- النموذج 16: He who searches 126
- النموذج 17: Piece of meat.....127
- النموذج 18: Procrastination.....127
- النموذج 19: Task.....128
- النموذج 20: Food.....128

- النموذج 21: Wound.....129
- النموذج 22: Tallness.....130
- النموذج 23: Company.....130
- النموذج 24: Love.....131
- النموذج 25: Knowledge.....131
- النموذج 26: Tasting.....132
- النموذج 27: Wilderness 133
- النموذج 28: Stomach.....133

3-6- خلاصة الفصل.....134

خاتمة.....135

قائمة المصادر والمراجع.....139

مسرد إنجليزي- عربي لأهم المصطلحات.....147

ملخص..... 151

فهرس الجداول الواردة في البحث

الجدول.....الصفحة

جدول رقم (1): جدول يوضح مقارنة بين نظامين لسانيين حسب كولر.....49

إهـــداء

إلى أبي و أمّي أطال اللّه في عمرهما و أمدهما بالصحة و العافية.

إلى ذكرى أستاذي الفاضل مختار محمصاجي و جدّتي الغالية أمّ الخير طيّب اللّه ثراهما و أسكنهما الجنّة.

إلى إخوتي و أخواتي خاصة عباس الذي أتمنّى له الشفاء العاجل ، و أختي ناجيةالتي كان لها الفضل في إتمام هذا العمل.

إلى عائلتي أقدور و غبري خاصة عمّي رابح.

إلى كلّ أساتذتي بجامعة تيزي وزو و جامعة الجزائر 2.

إلى صديقتي منيرة و حنان وأشكرهما على دعمهما المتواصل.

إلى زملائي في الدفعة و أخص بالذكر نسيبة و عبد الحق و الطيب.

إلى كلّ الذين يذكرهم قلبي و نسيهم قلمي.

أهدي هذا العمل المتواضع عربون محبة إلى هؤلاء جميعا راجية من المولى عزّوجلّ أن يلقى القبول و النجاح.

ذهبية

شكر و امتنان

الحمد للّه الذّي أمدنا بالقوّة والصّبر لإتمام هذا العمل .

أتوجه بأسمى عبارات الاحترام و آيات الشّكر إلى الدكتورة الفاضلة علجة مجاجي لقبولها الإشراف على هذه المذكّرة ، وأشكرها على رحابة صدرها و جميل صبرها معي طيلة فترة إعداد هذه المذكرة ، كما أُثني على ملاحظاتها القيّمة و أرائها السّديدة.

أتوجّه مسبقا بشكري أيضا لأعضاء أللّجنة الموقّرة الذّين تكبّدوا عناء مناقشة المذكرة من أجل تقويمها و نقدها.

أقدّم شكري الجزيل لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مـــــــــقدمـة :

لطالما أعتبرت الترجمة همزة وصــل بين مختلف الثقافات و الحضارات و شعوب المعمورة قاطبة على اختلاف أعراقها و لغاتها، فالترجمة كانت ولا تزال جسرا للثقافة والتحاور و التعارف و إثراء التبادل الحضاري و الثقافي مقرّبة بذلك المسافات بين الأمم وحضاراتها، فالترجمة أقدم مهنة مارسها الإنسان بحيث كان للمترجم فضل كبير في إضفاء حركية على ثقافتين مختلفتين على مختلف الأصعدة، فلا تنحصر مهمته في مجرّد نقل العناصر المعرفية من لغة إلى أخرى، بل أيضا تذليل العقبات اللغوية و الثقافية فتتجاوز معرفته باللّغات إلى درايته بالخلفيات التاريخية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية للأمم .

وبما أنّ الترجمة تواصل يتم بين ثقافتين متمايزتين، فكثيرا ما يجد المترجم نفسه أمام عناصر ثقافية مختلفة تختلف باختلاف الشعوب و الأعراق، وتظهر هنا صعوبة ترجمة تلك المظاهر الثقافية سواء أكان ذلك في شكلها أو في مضمونها، فيجد المترجم نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما : إمّا أن يترجم العناصر الثقافية بطريقة حرفية من أجل الإبقاء على بنية النّص الأصلي، و إمّا أن يكيّفها بحسب ثقافة المتلقي من أجل تمكين القارئ من فهمها و استيعابها .

بالرغم من تشابه بعض الثقافات و تداخلها في إطار ما يعرف بالكليّات الثقافية، إلاّ أنّ هذا التشابه أو التداخل يبقى محدودا نظرا لوجود خصوصيات تميّز كلّ مجتمع في إطار ما يعرف بالثقافة الشعبية، وهذه الأخيرة عصارة تجارب الشعوب تشمل عادات شعب معين وتقاليده و آدابه و فنونه .

ولعلّ أكثر التعبير انتشارا عن الثقافة الشعبية نجد الأمثال الشعبية التّي تعتبر المرآة العاكسة لروح الشعوب و معتقداتها، و نقصد بالأمثال الشعبية تلك العبارات الموجزة التي تحمل بين ثناياها شحنة ثقافية مميزة ولــها بُنَى لغوية خاصة أيضا إذ تلخص حكمة الشعوب في أسلوب يجمع بين قِصر الجملة و دّقة التركيب وبلاغة المعنى حيث تختزل مدلولات سوسيوثقافية و فنّية لذاكرة و تاريخ الأمة.

و يرجع اختيارنا لموضوع ترجمة الأمثال و الحكم الشعبية الإفريقية إلى رغبتنا في الإسهام في دراسة هذا النّوع من الأدب خاصة ضمن الأدب الإفريقي الذي نعتقد أنّه لا يزال مهمّشا مقارنة بالأدبين الإنجليزي و الأمريكي، كما لاحظنا أيضا أنّ ترجمة الأدب الشعبي الإفريقي لم يحظ بدراسات أكاديمية تفي بمكانته البارزة التي ساهم من خلالها في تحرير العديد من شعوب القارة، ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع أيضا الميل الشّخصي للأدب الإفريقي إذ

بحكم دراستنا للأدب الإفريقي واهتمامنا بالموروث الثقافي الذّي يُميّز الأفارقة خاصة ما يعرف بالتراث اللاّمادي كالأمثال الشعبية، و لمّا أصبحت الأمم تعرف زيغا عن حضاراتها و ثقافاتها في ظلّ العولمة، تبلورت أكثر في ذهننا فكرة هذا البحث فالأمثال مشتركة في كلّ

الثقافات و المجتمعات و تنتقل من لغة إلى أخرى بسبب احتكاكها عبر العصور.غير أنّ ترجمة هذه الأمثال من بين المهام الصعبة التي قد تواجه المترجم، إذ لا ينحصر عمل المترجم في نقل مجرّد دلالات الألفاظ، بل يتجاوز ذلك إلى المغزى و التأثير الذّي يصبو المترجم إلى إحداثه في نفس القارئ لذا تتطلب منه مهارات كبيرة كالإلمام بدلالات المجاز والكناية و القيّم التراثيّة والدّينية و العادات الاجتماعية لكونها جمل فريدة في إيقاعها واحتوائها على مضامين خاصة بكلّ مجتمع.

و قد وقع اختيارنا على رواية « Devil on the Cross » "شيطان على الصليب" للكاتب الكيني نجوجي واثينجو Ngugi Wa Thiong'o الذّي تطرّق في روايته إلى الموروث الشعبي الثقافي لكينيا، رغم أنّ الرّواية تعالج موضوعا سياسيا لكينيا في ظلّ السّيطرة البريطانية، و التي قام بترجمتها عبد العزيز عرّوس. و عالجت هذه الأمثال مجموعة من الموضوعات منها القيّم و الثّقافة الماديّة و الأخلاق و الأسرة.

و بناء على ما سبق ذكره بخصوص ترجمة الأمثال، تبلورت في ذهننا الإشكالية التاليّة :كيف يتعامل المترجم مع هذه الأمثال الشعبية أثناء الترجمة؟ وهل تحتفظ الأمثال أثناء ترجمتها بخصوصياتها السوسيو ثقافية شكلا و مضمونا؟ وهل يُراعي المترجم فيها الجانب البلاغي والإيجاز في ترجمة هذه التعابير التي غالبا ما ترد في قالب خاص؟ و هل يعتمد على التكافؤ بإيجاد مقابل في لغته لما يقال في المناسبة نفسها في ثقافة المتلقي ؟ أم يلجأ إلى الترجمة الحرفية التي تحافظ على البنية الشكلية في حين تُفرغ هذه التعابير من مدلولاتها ؟ وهل تحمل الأمثال المعنى نفسه في مختلف الثقافات إذا ما أخذنا بعين الاعتبار عبقرية اللّغات وكذا اختلاف الثقافة العربية الإسلامية عن الثقافة الإفريقية؟

و للإجابة على هذه الإشكالية، انطلقنا من فرضيتين أساسيتين صغناهما على النحو التالي:

- تتطلب ترجمة الأمثال الشعبية و الحكم البحث عن مكافئ لها في اللغة الهدف.
- يتبنى المترجم أسلوب الترجمة الحرفية في هذا النوع الأدبي لتقريب الثقافة الأجنبية من بيئة المتلقي.

و تجدر الإشارة إلى أنّنا اعتمدنا على المنهج التحليلي المقارن في تحليل و دراسة النماذج التّي وقع عليها اختيارنا، حيث نحلّل مضمون المثل ثم نقده و محاولة تقديم مكافئ له، وهو المنهج الأنسب لهذه الدراسة التّي ترتكز أساسا على تحليل و نقد ترجمات مختلف الأمثال من حيث الشكل و المعنى.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ترجمة جانب من الموروث الشعبي الإفريقي من أجل معرفة ميول المترجم و كيفية تعامله مع هذا الجانب الثقافي الخاص من حيث أساليب الترجمة.

ومن هذا المنطلق تتجلى أهمية الدراسة في محاولة دراسة العلاقة القائمة بين الترجمة والثقافة الشعبية الإفريقية التّي تزخر بتراث عريق لا يزال طيّ الكتمان، و كذا تقديم الثقافة الإفريقية الكينية في طابعها الشعبي خاصة في ظلّ العولمة التّي جعلت من الأمم تعيش زيغا غن خصوصياتها بسبب ضرورة الانفتاح على الغير في عصر السماوات المفتوحة.

وقد جاءت دراستنا بعنوان: **ترجمة الأمثال الشعبية و الحكم الإفريقية في رواية Devil » on the Cross « لـ Ngugi wa Thing'o - دراسة تحليلية و نقدية لترجمة عبد العزيز عروس أنموذجا.**

و قد قمنا بتقسيم البحث إلى قسمين، قسم نظري و آخر تطبيقي، أدرجنا في القسم الأول فصلين، أحدهما خصصناه لدراسة المثل في الأدب الشعبي الإفريقي، والفصل الثاني خصصناه لأهم المقاربات النظرية التي تُستعمل في ترجمة الأمثال الشعبية.أمّا الفصل التطبيقي من البحث فيتعلّق بالدراسة التحليلية و المقارنة .

ندرس في الفصل الأول المثل في الأدب الشعبي الإفريقي، حيث ارتأينا أنّه لا مجال للحديث عن المثل دون التعرض إلى تعريف الأدب الإفريقي في (المبحث 1-2) و أهمّ خصائصه في (المبحث 1-3) حيث تطرّقنا إلى أصل الأدب الإفريقي الذي يعتبر شفهيا بالدرجة الأولى (الجزء 1-3-1) لنبيّن بعدها انتماءه التاريخي إذ ظهر بشكل بارز في فترة ما بعد الاستعمار (الجزء1-3-2) ثم تعرضنا إلى طريقة تدوينه و هذا في (الجزء1-3-3).

يأتي بعده (المبحث 1-4) ليتناول تعريفا للأدب الشعبي، لندخل بعدها إلى (المبحث 1-5) المتعلق بخصائص الأدب الشعبي، فخصصنا (الجزء1-5-1) لخاصية التداول الشفهي و (الجزء 1-5-2) للدلالة على تأثير الجماعة و(الجزء 1-5-3) لأهم ميزة قد يختص بها الأدب الإفريقي وتتمثل في البساطة و بعدها في (الجزء 1-5-4) تأتي فردية التأليف ونتعرّض إلى ازدواجية اللّغة في (الجزء1-5-5) .

ننتقل بعدها إلى مظاهر الأدب الشعبي في (المبحث 1- 6) حيث نتناول الشعر الشعبي في (الجزء 1- 6- 1) و الأسطورة الشعبية في (الجزء 1-6-2) و الحكاية الشعبية في (الجزء 1-6-3) و السّير و الملاحم في (الجزء 1-6-4)، إضافة إلى كلّ من اللّغز الشعبي في (الجزء 1-6-5)و الأغاني الشعبية في (الجزء 1-6-6) لنختم بالأمثال الشعبية و الحكم في (الجزء 1-6-7) .

كما سنتناول بشيء من التفصيل دراسة الأمثال حيث نبدأ أوّلا بتعريفات المثل من خلال تخصيص مبحث كامل (المبحث 1-7) بما في ذلك التعريف الاصطلاحي في (الجزء 1-7-1) الذّي ينطوي على تعاريف مختلفة عند العرب، ثمّ عند الغرب كما في (الجزء 1-7-2)، ونظرا لارتكاز بحثنا على الأدب الإفريقي، سنعرّج على تعريف المثل في الثقافة الإفريقية

وذلك من خلال (الجزء 1-7-3)، وسنقف عند أهم الخصائص الأسلوبية للأمثال في (الجزء 1-7-4) إضافة إلى محاولة التعرّف على شروط المثل في (الجزء1-7-5) و أنواعه في (الجزء 1-7-6) ممّا يجرّنا أيضا إلى الحديث عن أهمية دراسة الأمثال كنوع أدبي خاص في (الجزء 1-7-7)، و لارتباط الأمثال الشعبية بالحكم، ارتأينا التطرّق إلى إبراز الفرق بين المثل و الحكمة في (المبحث 1-8) ثمّ تأتي في الأخير خاتمة الفصل (المبحث 1-9).

يدور الفصل الثاني حول المقاربات النظرية المتبعة في ترجمة الأمثال الشعبية اتبعنا فيه تقريبا نفس خطوات الفصل السابق، حيث استهلناه بالنظرية التأويلية (المبحث 2-2) التّي تعتبر من أهم نظريات الاتجاه السوسيو ثقافي في الترجمة، و تعرّضنا إلى مبادئها المختلفة (المبحث 2-3) حيث ركزنا على تحصيل المعنى على حساب اللّغة (الجزء 2-3-1) وضرورة امتلاك المعارف غير اللّسانية التّي قد تساعد المترجم في أداء عمله كما في (الجزء 2-3-2) ثمّ تطرقنا إلى ضرورة إدراك المترجم لمقصد كاتب النّص الأصلي في (الجزء 2-3-3)، لنتناول في (المبحث 2-4) مفهوم التكافؤ في الترجمة حيث كثيرا ما يُعْتمد في ترجمة هذا النوع من الأدب الكلاسيكي، فتناولنا التكافؤ عند كولر koller (الجزء2-4-1)، كما تعرّضنا إلى التكافؤ عند جاكبسون Jakobson في (الجزء 2-4-2) و كذلك مفهوم التكافؤ عند بيكر Baker في (الجزء 2-4-3) إضافة إلى تحديد بيوض لمفهوم التكافؤ وأنواعه في (الجزء2-4-4)، حيث تحدّثنا مطوّلا عن التكافؤ حسب وجهة نظر هؤلاء المنظرين، و بعدها نتعرّض في (المبحث 2-5) إلى نظرية التعادل الدّيناميكي لكلّ من نايدا و تابير Nida & Taber حيث نتطرّق إلى مبدأ التأثير المعادل في (الجزء 2-5-1) ثمّ إلى مفهوم الترجمة التواصلية و الترجمة الدلالية عند نيومارك Newmark في (المبحث 2-6) و ننتقل بعدها إلى نظرية الترجمة عند كاتفورد Catford من خلال (المبحث 2-7) لنتناول فيما بعد الاتجاه الحرفي في الترجمة و الذّي خصّصنا له (المبحث 2-8) فتوقفنا عند شلايرماخر Schleiermacher و مفهومه للترجمة الحرفية في(الجزء 2-8-1) و برمان Berman في (الجزء 2-8-2) و كذلك فينوتي Venuti في (الجزء 2-8-3)، إضافة إلى بنجامين Benjamin في (الجزء 2-8-4)، وفي الأخير ارتأينا مدى أهمية إدراج نظرية الفئات الثقافية عند نيومارك (المبحث 2-9)التّي سنحاول معرفة أساليب ترجمتها من خلال (الجزء 2-9-1)، وسنقف عند آراء أخرى لمنظرين آخرين في ترجمة الأمثال الشعبية في (المبحث2-10) لنذيّل الفصل بخاتمة في (المبحث 2-11).

أمّا الفصل الثالث، فقد خصصناه للدّراسة التطبيقية معتمدين في ذلك غلى رواية "شيطان على الصليب" للكاتب الكيني نجوجي واثينجو حيث ارتأينا أنّه، قبل الشروع في التحليل، نبدأ بتقديم المدوّنة (المبحث3-2) نظرا لما تزخر به من مظاهر الموروث الشعبي قيد الدراسة، و لما تمتاز به من براعة في توظيف هذا الموروث ضمن إطار روائي يمتاز بالبساطة و كأنّها واقع حقيقي يُنسي القارئ أنّه في عالم روائي، إضافة إلى تقديم نبذة عن

حياة المؤلف و أعماله (المبحث 3-3) و منهجية التحليل (المبحث 3-4) و نتعرّض فيما بعد إلى تحليل و نقد الأمثال كلّ مثل على حِدة لنرى مدى توفيقها في نقل المعنى إلى اللّغة العربية، مع العلم أنّنا خصصنا نماذج لكلّ فئة من الفئات الثقافية، حسب نيومارك، وهذا في المجموعة الأولى و أدرجنا في المجموعة الثانية أمثالا عن القيم الأخلاقية، وجاء تقسيمنا للأمثال على هذا المنوال رغبة منّا في اكتشاف مدى تطبيق النظرية التي أتى بها نيومارك، وكذلك لتنويع مواضيع الأمثال و لتسهيل دراستها و تحليلها، إضافة إلى كون عدد الأمثال كبير ولا يسمح المجال هنا لدراستها كلّها، كما سنقوم خلال هذه المرحلة بعرض الترجمة وتقييمها و التعليق عليها مع اقتراح مكافئ من الثقافة العربية أو الثقافة الإنجليزية متى توفر ذلك؛ وقد جعلنا للفصل خاتمة (المبحث 3-6) لخصنا فيها الأفكار التي تناولها الفصل،كما قمنا بإدراج ملحق يتمثل في أهم المصطلحات التّي استعملناها خلال البحث باللّغة الإنجليزية و ما يقابلها في اللّغة العربية.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مراجع باللّغة العربية و باللّغات الأجنبية، بالإضافة إلى قواميس و معاجم عربية و فرنسية و انجليزية .

أمّا بخصوص تدوين المراجع، فانتهجنا الطريقة الأنجلو- ساكسونية حيث نذكر المؤلف وسنة الطّبع و الصفحة التي اقتبسنا منها على النحو التالي :(برمان،2010: 10).

حيث يشير برمان إلى اسم المؤلف، و تمثّل 2010 سنة الطبع و يمثل العدد 10 الصفحة المقتبس منها، ويمكن للقارئ الاطلاع على المعلومات الكاملة بخصوص المرجع بالعودة إلى قائمة المراجع في آخر البحث.

و فيما يخصّ الجانب التطبيقي، استعنا بالرمز ن.م، لتفادي التكرار في المرجع(نفس المرجع) إذا كان المرجع المكرّر باللّغة العربية و Ibid إذا كان المرجع باللّغة الأجنبية، كما استعملنا (د.ت) أثناء تدويننا للمراجع للإشارة إلى أنّ المرجع دون تاريخ، واستعنا بالرمز

N.W للدلالة على مؤلف الرواية وع.ع.ع للإشارة إلى اسم عبد العزيز عروس مترجم هذه الأخيرة.

ونسأل الله أن يوفقنا و يسدّد خطانا لبلوغ هدفنا.

الفصل الأوّل: المثل و الحكمة في الأدب الشعبي الإفريقي.

1-0- تقديم الفصل:

تلجأ الأمم عادة إلى كتابة و قراءة الأدب من أجل تحقيق المتعة و الفائدة، فارتباط الإنسان بالأدب كارتباطه بالحياة، كما تساعد الأعمال الأدبية في نضج فكر الإنسان وكشف الحقائق وتساهم في انتقاله من مرحلة إلى أخرى، لكن الأدب يُكتب وفقا لأوضاع مجتمع معين، فهو مرآة المجتمع.لذا وجبت ترجمته من أجل التعريف بقيمه الإنسانية و الحضارية وإخراجه من الحدود الإقليمية إلى الحدود العالمية أو الإنسانية من أجل ترسيخ القيم السامية.وباعتبار أنّ لكّل مجتمع أعماله الأدبية الخاصة التي تسعى إلى التعريف بثقافته، فالأدب الإفريقي لم يُستثن من ثورة الترجمة الأدبية من أجل تنشيطه و الرفع من مستواه، و ذلك بجعله أكثر احتكاكا بالآداب الأخرى بعد ترجمته.

و في محاولة لتحديد مفهوم الأدب الإفريقي و ظروف نشأته سنتطرق في المبحث الأول إلى تعريف الأدب الإفريقي(1-1)، و من المعروف أن لكلّ أدب خصائص تُميزه عن غيره من الآداب الأخرى، سنحاول تبيان خصائص الأدب الإفريقي(1-2).

ولمّا كان الأدب خير ممثل لثقافة الشعوب لكونه يحمل خبرة و موروث شعب معين إلى الشعوب الأخرى ارتأينا الوقوف أمام الأدب الشعبي وتعريفه(1-3) كما سنتناول أهم خصائصه (1-3-1) كما وجب التطرق إلى مظاهر الأدب الشعبي (1-4).وبما أنّ مجال البحث يتمحور حول الأمثال الشعبية في الأدب الإفريقي فقد كانت لنا وقفة مع تعريف المثل(1-5). في كتب التراث (1-5-1)،عند الغرب(1-5-2) ونظرا لكون مدونة البحث تنتمي إلى الأدب الإفريقي، ارتأينا التطرق إلى مفهوم المثل عند الأفارقة (1-5-3) وخصائصه(1-5-4) وشروط المثل(1-5-5).ثم إلى أنواعه(1-5-6)، كما تطرقنا إلى إبراز أهمية دراسة هذا النوع من الأدب الكلاسيكي(1-5-7).ونظرا للغموض الذّي يكتنف المثل والحكمة كأشكال تعبيرية خاصة، إذ نجد الكثير من الكتب التي تُشير إلى أنّ للمفهومين معنى واحد،فتوقفنا عند تعريف الحكمة(1-6)، لنتناول بعدها الفرق بين الحكمة و المثل(1-7)، ثم إلى خاتمة الفصل(1-8).

1-1- تعريف الأدب الإفريقي:

الأدب الإفريقي مصطلح حديث الظهور تزامن مع بدايات حركات التحرّر الإفريقية، وحصول بعض الدوّل الإفريقية على استقلالها خلال ستينيات القرن الماضي.وقد أُطلق في النصف الثاني من القرن العشرين ليعبّر عن أدب الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء بصفة عامة، والأدب الإفريقي الزنجي بصفة خاصة.و استعمالنا لهذا المصطلح يعود إلى إجماع المستشرقين و المستفرقين عليه دون اعتبار أبعاده السياسية و العنصرية .و الأدب الإفريقي، وفقا للطرح الموضوعي له، هو كلّ ما كتبه ونطقه كافة أبناء القارة السمراء بشمالها وجنوبها.حيث نجد الأديب الإفريقي مازيسي كونيني في تساؤله عن ماهية الأدب الإفريقي يقول أنّ "الأدب الإفريقي هو الأدب الذي يُصوّر واقعا إفريقيا بجميع أبعاده.هذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة وحسب، وإنّما تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية ". (شلش عن كونيني،1978: 15).

إنّ الأدب الإفريقي ثريّ بسبب مجموع الآداب العرقية و القومية التّي تميّزه، فهو ذات طابع خاص يحمل قيم مرتبطة بالثقافة الإفريقية.

وقال الشاعر النيجيري كريستوفر أوكيجبو:

"الأدب الإفريقي هو ببساطة الأدب الموجود في إفريقيا، ومن السخف أن نتصوّره نمطا خاصا ذا سمات متينة لها طابعها الإفريقي الخاص، أو ذا قيم خاصة مرتبطة بالحضارة الإفريقية".أمّا الروائي النيجيري تشنوا أتشيبي Chinua Achebeفله توّجه آخر في تحديد الأدب الإفريقي، فهو ينفي وحدته، بل يرى أنّه يتشكل من مجموع الآداب القومية المختلفة التي تزخر بها القارة إذ يقول في هذا الصدد:"لا يمكن أن تحشر الأدب الإفريقي في تعريف صغير محكم...، فأنا لا أرى الأدب الإفريقي كوحدة واحدة، وإنّما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة، تعني في الحقيقة الجمع الكلّي للآداب "القومية " و "العرقية" في إفريقيا"(شلش ، 1978: 15).

و كان الهدف الرئيسي لظهور الأدب الإفريقي هو ردّ الاعتبار لصورة إفريقيا التي شوّهتها الأعمال الأدبية الأوربية التي تصف الأفارقة بالوحشية والتخلف، وأنّ إفريقيا دون ماض حضاري، بل أنّ الإنسان الأوربي هو الذّي حمل نور المعرفة إلى هذه القارة المظلمة، ويُعد الأدب الإفريقي الذّي ظهر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أحسن مثال على هذه الصور، إذ يمجّد هذا الأدب كلّ ما هو أروبي حيث نجد الروايات تقسم شخصياتها إلى أخيار و أشرار، فالأخيار هم الأروبيون المسيحيون المتميزون بطيبتهم ونبلهم وتحضرهم وكذلك أتباعهم من الأفارقة الّذين رحبّوا بنور الهداية الأوربية، أمّا الأشرار فهم الأفارقة المتمردون لرفضهم التحضر و سُذج متخلّفون عقليا، و من بين الروايات نذكر على سبيل المثال رواية "قلب الظلام" (Heart of Darkness) الصادرة عام 1902 للكاتب الإنجليزي البولندي "جوزيف كونراد"Joseph Conradالذي يصف النهب الأروبي لثروات الإفريقي، كما يتوارى في هذه الرواية الموقف العنصري المتمثل في الموقف النموذجي للإنسان الأروبي الذي يحمل النور والحضارة إلى إفريقيا بنية نهب خيراتها، ففي هذه الرواية تكثر الإشارات العنصرية للإفريقيين على أنّهم متوحشون وبرابرة ولا تحكمهم أي قوانين أو أعراف.فوظّف الكاتب "إفريقيا"كصورة رمزية للشر حيث هي قلب الظلام الذي يعود بالأروبي المتحضّر إلى أزمنة بدائية سحيقة تدفعه إلى الانحلال الأخلاقي، وكذلك "نهر الكونغو" الذي يرمز للإفريقي البدائي الشرير، على عكس "نهر التايمز" رمز الحضارة، و كلّ هذا كان تمهيدا لاستقرار حضارة الرجل الأبيض في إفريقيا خاصة من خلال الحملات التبشيرية(missionaries).

أمّا تيجاني الأوغندي فيقول "من المفهوم ضمنا أنّه توجد ثقافات إفريقية عديدة، لا مجرّد ثقافة واحدة، ومن ثمّة توجد أنواع مختلفة من الأدب ذات مجموعة متنوعة من الأساليب والأشكال و المعاني و القيّم، وكلّ من يريد تفسير أدب إفريقيا السوداء عليه أن يجادل أصحاب الآراء القطيعة الذّين يُصّرون على تفرّد التقاليد أو الجهود الأدبية ويقيدون الأديب بفلسفة خاصة أو موقف خاص، وينسبون إلى إنتاجه ـفي أثناء ذلك ـ أسلوبا أو معنى خاص وحين يستخدم الناقد قدرته الذاتية على الفهم وحدها، أي مجرّد ما تعنيه "إفريقيا "إليه في حالات كثيرة، فإنّه يفرض على الأديب دوافعه و معانيه، ولعلّ أوكيجبو نفسه كان يحبّ أن يحكم على الأدب الإفريقي بأنّه أدب أوّلا، وأن يأتي التشديد على "إفريقيته"بعد ذلك"(شلش ، 1978: 16).

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ الأدب الإفريقي غني من حيث الثقافات التي تُشكل محتواه، كما يتميز باختلاف أشكاله و أساليبه، فقد نشأ في ظروف خاصة حيث كان يسعى إلى الرّد على الصورة السلبية لإفريقيا من خلال تجسيد ثقافتها وتمجيد حضارة شعبها، ممّا أدى إلى ظهور ما يُعرف بأدب إفريقيا السوداء أو أدب الزنوجة (Negritude Literature) في

ثلاثينيات القرن الماضي مع كلّ من ليوبولد سيدار سينغور Leopold Sedar SENGHOR و إيميه سيزارAime CESAIRE ،"والزنوجة حركة تشير في الأساس إلى الانتماء إلى الزنوج و الإقرار بتمايز ثقافتهم، وقد تطوّر هذا المعنى و أصبح يُطلق على كتابات الزنوج المقيمين في فرنسا و مقاومة إدماج أدبهم في الأدب الأروبي خشية طمس الهوية الزنجية"(أشكروفت و أخرون، 2006 : 328). و تسعى هذه الحركة إلى الإطاحة بالنظام الاستعماري وتمجيد الرجل الإفريقي وثقافته.

ففي كينيا مثلا ظهرت حركة الماو ماو(Mau Mau) من أجل التنديد بوجود القوى البريطانية في كينيا، و الذّي يعود لسنة 1897، كما أنّ الحياة اليومية الصعبة للأفارقة في ظلّ التمييز العنصري الذي يُعرف بنظام الأبارتيد (Apartheid) كان أيضا من بين الأسباب التي دعت الأدباء إلى استعمال الموروث الثقافي الإفريقي للتعريف بعاداتهم وتأسيسا لهويتهم وقيّمهم الحضارية بغية إرساء العدالة و المساواة الاجتماعية بين الرجل الأبيض و السكان المحلّيين. انطلاقا من هذه الأهداف التي شكلت الأرضية التي بُني عليها الأدب الإفريقي، فهو يختص بجملة من الخصائص التي سنحاول تناولها في العنصر الموالي.

2-1- خصائص الأدب الإفريقي:

يتميّز الأدب الإفريقي، بالإضافة إلى كونه يهدف إلى التخلص من الاستعمار والاعتزاز بماضي وتراث القارة بجملة من الخصائص تجعله ينفرد عن باقي الآداب الأخرى منها كونه:

1-2-1- أدب شفهي:

يعود أصل الأدب الإفريقي إلى الأدب الشفهي الذي تتناقله الشفاه من مكان لأخر ومن جيل إلى جيل إذ يُؤكد ذلك مقولة المستفرق الألماني "يان" إذ يقول في هذا الإطار:

"إنّ أدب إفريقيا التقليدي أدب شفهي، ولكن منذ أن بدأ الإفريقيون في الاتصال بالثقافتين العربية والغربية أنتجوا أعمالًا أدبية مكتوبة، وهذا ما فعله البعض في البداية، ثمّ أقتفى أثرهم الكثيرون بعد ذلك"(شلش علي، 1978: 17).

و يعود ذلك إلى صعوبات جمعه و تدوينه وكثرة اللغات المحلية غير المكتوبة، فالأدب الشفهي قديم قدم وجود الإنسان على الأرض إذ يشير التاريخ إلى ظهور الأدب قبل الكتابة فالإنسان تكلم قبل أن يكتب كما تدل عليه المقولة الإنجليزية Literature does not mean

literacy، إضافة إلى السياق الإفريقي الخاص وهو كون القبيلة لا تعرف القراءة و الكتابة فكانت بحاجة للأدب الشفهي أكثر منه للأدب المكتوب وذلك لتوظيفه في حفلات الميلاد والزواج والختان ومراسيم الدفن، فكانت الأخبار و الأساطير و الأشعار تنتقل من قبيلة إلى أخرى عن طريق الرواية الشفوية، وكان للراوي مكانة مرموقة بين بنو جلدته لامتلاكه قدرة بلاغية وتمتّعه بقوّة الذاكرة في تبادل الأمثال و الأشعار و الحكايات، فكلّ ما وصل إلينا من هذه الآداب الشفوية يتمحور حول الخرافات و الأساطير التي تُميّزها المبالغة ويمتزج فيها الواقع بالخيال.

1-2-2- أدب ما بعد الاستعمار:

نقصد بمصطلح "ما بعد الكولونيالية "كلّ ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية، إذ يتميز هذا النوع من الأدب بتجاوزه لطابعه الإقليمي، وفي كون شكله الحالي منبثق من خبرة الكولونيالية و الحياة اليومية للشعوب الإفريقية وهي تحت وطأة الاستعمار، حيث أكّدت الثقافة، في ظل هذا النوع، نفسها بإبراز التوتر القائم مع القوى الاستعمارية، فكان من الطبيعي أن ترتبط مرحلة التحرر الوطني في إفريقيا بتأكيد الثقافة الوطنية و الإرث الثقافي للقارة بالدفاع عن محاولات التشويه والطمس التي ألحقتها السيطرة الاستعمارية بالأدب الإفريقي، فالقومية هي القوة الدّافعة للتيارات الفكرية والثقافية و الأدبية في إفريقيا .

1-2-3- الأدب الإفريقي المكتوب بلغات أجنبية:

إنّ كون معظم اللغات الإفريقية غير مكتوبة، جعل المستعمر الأروبي يعمل على إلغائها، إذ

لم يحاول تطويريها أو توحيدها، بل شجّع استعمال اللهجات المحلية لتزيد القبائل تشتتا وتفرقة، وسعى إلى فرض لغته وثقافته ومنطقه الخاص، فسادت الفرنسية أو الإنجليزية أو الإسبانية أو البرتغالية ممّا ساعد على اضمحلال وتراجع اللغات المحلية الإفريقية.

يشمل الأدب الإفريقي المكتوب بهذه اللغات أعمال الأفارقة أنفسهم، حيث لجؤوا إلى اللغات الأجنبية في التعبير عن إفريقيا، فلقد طوّع الأدباء اللغات الأروبية للوفاء بأغراضهم، وكانوا يفكرون بذهنية إفريقية و يكتبون بلغات أروبية ونذكر على سبيل المثال،لا الحصر، نجوجي واثينجو و الروائي النيجيري تشنوا أتشيبي Chinua Achebe الذّي يقول في هذا الصدد: "إنّ اللغة الإنجليزية ستقدر على حمل ثقل تجربتي الإفريقية، ولكنها لابدّ أن تكون

إنجليزية جديدة بحيث تظّل على صلة مستمرة بموطن أسلافها وتتغيّر بحيث تناسب البيئة الإفريقية الجديدة". (شلش عن أتشيبي، 1978: 25).

ويعود ذلك إلى أنّ هؤلاء الأدباء قد تعلموا في عالم جديد، وامتصوا قيّما جديدة، فهم لم يختاروا بإرادتهم الكتابة بهذه اللغات، إنّما فُرض عليهم الأمر، إمّا لعدم وجود لغة إفريقية مكتوبة في متناول أيديهم، وإمّا بسبب التعليم الذي لم يكن متاحًا بغير اللغات الأروبية. لكن هذا لم يمنع بعض الأدباء من التوّجه نحو الكتابة باللغات المحلية، حيث نتج عنها أدب يتميز بطابع محلّي يُصوّر الحياة اليومية و الواقع الاجتماعي للشعوب في ظل تواجد الحركة الاستعمارية، فمن المتفق عليه أنّه لكي نصل إلى دراسة شعب من الشعوب ومعرفة نشاطاته المختلفة، الاجتماعية أو الثقافية منها، بات ضروريا الإحاطة بأدبه ولغته وآثاره، بل وجب أيضا معرفة عاداته و معتقداته، بتعبير آخر، الإلمام بكل ما يشكل تراثه الشعبي وثقافته، أي الأدب الشعبي ككل متكامل.

3-1 - الأدب الشعبي:

هو مجموع الأساطير و الحكايات و الأمثال و الحكم والأحاجي و الأشعار التي تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل، ناقلة تجارب وخبرات وآمال وآلام وطموحات المبدع الشعبي إلى الأجيال اللاحقة و المتعاقبة، حتّى يكون التواصل بينها مفيدا و مبررا لشخصية ذلك الشعب" (بجاوي ، 2009: 28).

ويُعرف الأدب الشعبي أيضا باسم الفولكلور، حيث أطلق المفكر الإنجليزي وليام توماس(William THOMS)، هذا المصطلح على التراث الشعبي المأثور والمتداول بين طبقات شعبية محدودة في مستواها الفكري، ويرى علماء الفولكلور أنّ البدايات الأولى لظهور هذا العلم كان سنة 1812 مع الأخوين الألمانيين غريم Grimm جاكوب وفيلهلم، إذ يشمل الفولكلور جميع الموروث الشعبي من أساطير وحكايات وأغانٍ ورقص و ألعاب الصبيان وأصوات هدهدة الأطفال أثناء النوم lullabies و حزورات riddles /puzzles و ألغازٍ و حرف وما إلى ذلك من الفنون التي أبدعتها وتبدعها الطبقات الشعبية للتعبير عن أفراحها وهمومها .

يتضمن الفلكلور أثارًا شفهية وغير شفهية من مادية وغير مادية كالصناعات التقليدية والحرف اليدوية والطقوس و الاحتفالات الاجتماعية إضافة إلى أنواع التعبير الشفهي الأخرى، إذ يشير عبد الحميد يونس إلى ازدواجية المصطلح من حيث استعماله فيقول:"...وأصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين:الأوّل العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، و الثاني المادة الباقية و الحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة. وكانت في المراحل الأولى لاستخدام مصطلح الفولكلور مقصورة على العادات والتقاليد والآداب والفنون الشعبية كالموسيقى والرقص، ثم أصبحت تستوعب أيضا المواد المشكلة التي يحكم عليها بأنّها شعبية...كالنقوش والصوّر والتماثيل و العمارة"(كبريت عن يونس،2007 : 44).

ينقسم الفولكلور حسب تصنيف المختصين، على رأسهم أوسكار الشك Oskar El SCHEK، إلى ثلاثة أنواع:

- فولكلور يعتمد على اللغة مثل الأشعار و الحكم والأمثال والحكايات الشعبية.
- فولكلور يعتمد على الصوت والإيقاع كالموسيقى والأغاني الشعبية والرقص. Folk music and Folk dance
- فولكلورمركب بين الحركة والصوت مثل المسرحيات الشعبية ومراسيم الأفراح والأحزان، ويُضاف إلى هذه الأنواع فولكلور مادي يشمل النقش والطرز والصناعات التقليدية.(بن نابي ، 2007 : 9).

1-3-1- خصائص الأدب الشعبي:

نتطرّق في هذا العنصر إلى أهم ما يميّز الأدب الشعبي، حسب عبد الحميد يونس في كتاب خصصه لدراسة الأدب الشعبي بعنوان "معجم الفولكلور"، حيث يختلف عن الأدب الرسمي في :

1-1-3-1- التداول الشفهي:

كانت المشافهة، ولمدة طويلة، الوسيلة الوحيدة لنقل الأدب الشعبي وخير مثال على ذلك انتقال الأمثال و الحكايات الشعبية والأحاجي من جيل إلى آخر.

1-3-1- 2- تأثير الجماعة:

ساهمت عامة الشعب في نشأة الأدب الشعبي كما أثّرت في طبيعته، وقد يُنتج فردا ما أدبا ثم تتبنّاه الجماعة وتقبل به بعد تعديله وتصويبه فيكتسب بذلك طابع الشعبية.

1-3-1-3- البساطة:

إنّ أهم ما يميز الأدب الشعبي هو البساطة سواءً من حيث الشكل أو المضمون، فهو أدب عفوي غير مقيّد بالقواعد التقليدية للغة و لأنّه أدب الشعب عامتهم و خاصتهم.

1-3-1- 4- فردية التأليف:

يعود إنتاج هذا النوع من الأدب إلى شخص موهوب حيث عبّر عن أفكاره ومعتقدات الشعب الذي ينتمي إلى المجتمع الذّي يعيش فيه، ولأنه أقرب من الحياة اليومية للشعب فقد تقبله هذا الأخير وجعله إرثا مشتركا.وتظهر خصوصية الأدب الشعبي في كونه ذات إنتاج فردي وشعبي في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن نتصوّر أدب شعبي إذا لم تتقبله الجماعة.

1-3-1-5- اللغة المزدوجة:

تنفرد لغة الأدب الشعبي عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى بكونها تشمل الجانب الفصيح و العامي للغة في آنٍ واحد، وهذا يعني أنّه لا يلتزم بالضرورة بإحداهما، إنّما لكون لغته خاصة فهي تحمل صفات الفصحى و العامية من أجل إيصال وتبليغ الرّسالة لكلّ أفرد المجتمع.(بن نابي ، 2007: 13-14).

1-4- مظاهِر الأدب الشعبي:

تبدو معالم التجارب و الخبرات لأي مجتمع بصفة واضحة في أدبها الشعبي، والتي تتجلى في الشعر الشعبي والأسطورة والحكايات الشعبية، السيّر و الملاحم، اللغز والأغاني الشعبية إضافة إلى الأمثال والحكم. وسنقوم فيما يلي بعرض هذه المظاهر بشيء من التفصيل.

1-4-1- الشعر الشعبي:

تعتبر فنون الشعر أقدم من فنون النثر في إفريقيا، إذ يحظى الشعر بمكانة مرموقة في الآداب المكتوبة وغير المكتوبة على السواء حيث تقول المستفرقة الإنجليزية آن تيبل Ann TIBBLE. في حديثها عن الشعر الشعبي في قبيلة الشكرية بالسودان:"لو سألت بين

الشكرية أو بين وقبائل السودان الأخرى مثل البجه (سكان التلال المطلة على البحر الأحمر)أو لابسي الوبر على جبل مُرة الخصيب في الغرب، أو الكبابيش أو حتّى خارج السودان بين المشتغلين بالرعي، مثل الرّعاة الصوماليين، أو قبيلة بهيمة بمنطقة أنكولي في اوغندا، أو قبيلة يوى Ewe في ترجو هل عندكم شاعر؟ لظهر شاعر في زمن أقل بكثير ممّا يستغرقه زمن العثور على شاعر في بريطانيا"(شلش ، 1978: 35).هذه المقولة إن دلّت على شيء إنّما تدل على انتشار الشعر الشعبي غير المدوّن في إفريقيا إذ يردده الرّعاة، كما ينتشر بين مختلف أفراد المجتمع.

وهناك أربعة أنماط من الشعر الشعبي الإفريقي، وهذا حسب ترتيب ظهورها:

- النمط الفولكلوري وهو مجهول المؤلف، والذّي يتداول عن طريق الشفاه بلغة محلّية غير مدونة.
- النمط الشعبي وهو معروف المؤلف حيث يُتداول عن طريق الشفاه أو التدوين وعادةً ما يكون منسوب لمؤلفه بلغة محلية أيضا، مدونة أو غير مدونة.
- النمط المدون بلغة إفريقية وهذا النمط منسوب لمؤلفه.
- النمط المدوّن بلغة أروبية ونذكر منه خاصة البرتغالية و الإنجليزية و الفرنسية، وهي من أبرز اللغات الأروبية التي ظهر بها معظم أدب القارة.

يختلف الشعر الشعبي من قبيلة إلى أخرى، لدى اليوروبا في جنوب غرب نيجيريا نجد المدائح التي تطغى عليها عبارات التمجيد و التبريك وتشمل الآلهة و البشر و الحيوان والنبات، إضافة إلى شعر الأنساب وأغاني الصيد وشعر الحفلات التنكرية إضافة إلى شعر الرقى و التعاويذ وشعر السحر المستخدم في إلحاق الخير أو الأذى، أمّا عند قبائل الزولو في أقصى جنوب القارة فنجد عدّة أنواع و لاسيّما شعر المدائح، إلاّ أنهم يولون اهتماما خاصا بشعر الحرب والقتال و البطولات، ويغلب على الشعر الشعبي الإفريقي عموما استعماله لمقطوعات فولكلورية من أمثال واستعارات شعبية وتقاليد محلية.

1-4-2- الأسطورة الشعبية:

يعرف عبد الحميد بورايو الأسطورة كالتالي:

"يُقصد بالأسطورة ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدسة التي تعتقد بها الجماعة، وللأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموّجهة لعبادة الآلهة " (بورايو ،2007 : 7). يعتقد علماء الميثولوجيا بوجود علاقة وطيدة بين الحكايات الخرافية التّي تتناقلها الشعوب و الأساطير، حيث اعتبروا الحكايات الخرافية كإنتاج ثقافي ظهر بعد

الأساطير، التّي أصبحت مجرّد أفكار لا يعتقد النّاس بها، بينما تتناول الحكايات الخرافية شؤون الحياة و العلاقات البشرية بما فيها الأخلاق و كذلك عالم الآلهة .

أمّا عند الأفارقة فيعرّفها ديوب سامبا في قوله:

« le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est à l'existence. » (Diop ,2011 :27)

"تحكي الأسطورة قصّة مقدّسة و تروي حدث وقع منذ الأزل و الزمن الغابر لبدايات الحياة، بتعبير آخر، تروي الأسطورة، وذلك بفضل الكائنات الخارقة للعادة، حقيقة الوجود"(ترجمتنا).

فمن المعروف أنّ لكل الشعوب أساطير حول نشأتهم وذلك بما يتماشى مع عاداتهم وثقافتهم وحضارتهم إذ تعتبر الأسطورة الوسيلة التي تبين لنا وجود الإنسان على سطح الأرض منذ الأزل، ففي إفريقيا مثلا، بالتحديد شعب الكونغو الذي يعتقد بأنّ القوة الحقيقية في العالم هي الموت الموجود قبل الإله، أمّا شعب زامبيا فيعتقد أنّ الإله يتراجع يائسا أمام قوة الإنسان. ويؤمن شعب الإيجو في النيجر أنّ الآلهة الخالقة تسمح للإنسان باختيار مصيره قبل ولادته، أمّا الرؤيا الخيالية لشعب بانغو في تنزانيا فمفادها الاعتقاد بأنّ العالم مخلوق من بطون النمل.

وتتفق معظم الأساطير الإفريقية الأخرى على أنّ الإله وافق في البداية على منح الإنسان حياة أبدية، إلا أنّ رسالته قد حُرّفت بسبب الغباء و التدليس.

و نجد في إفريقيا أساطير معروفة كأسطورة Ndiadiane Ndiaye التي قام بجمعها الشيخ Niang و التي تروي بالأساس نشأة الشعب Wolofs في السنيغال و تاريخه، ثمّ انتشرت في كلّ من موريتانيا و غامبيا ومالي ومنطقة غرب إفريقيا،حيث أصبحت لها نسخ مختلفة عن النسخ الأصلية، إضافة إلى الأسطورة الشعبية الشائعة عند شعب البيل Peul في السنيغال وهي أسطورة "السمكة البكاءة"La Mantin التي يرويها راوٍ شعبي يُعرف لديهم باسم Griot.حيث يُحاط بحلقة واسعة من الجمهور الذي يكون حول ظلال نيران الحطب إذ يصغون للقيثارة التي يعزفها الراوي نفسه وهو يسرد تفاصيل الأسطورة.(شلش ، 1978: 30).

1-4-3- الحكاية الشعبية:

إضافة إلى الشعر الشعبي والأساطير، تعرف الثقافة الإفريقية انتشار القصة الشعبية التي تشكل أحد عناصر الأدب الشفهي، حيث تتناول مواضيع ذات صلة بالواقع الاجتماعي الذي

يعيشه شعب معين، فهي تصوّر مختلف جوانب الحياة اليومية وترويها الأمهات و الجدّات مشافهة للأطفال وذلك لترسيخ القيم الحضارية بسهولة، ويعود ذلك إلى عنصر التشويق الذي يلفت انتباه المستمع و لما تحتويه أيضا الحكاية من عبرة ومغزى أخلاقي.غير أن أصل الحكاية قد يختلف، فقد تكون من محض الخيال حول مواقع تاريخية وشخصيات مهمة أو قد يصدقها الشعب كحقيقة فترسخ في الذاكرة الجماعية للشعب و تتطوّر مع مرور الوقت وتتداول جيلا عن جيل. وتعدّ قصة ألف ليلة و ليلة في التراث العربي من أشهر الحكايات الشعبية.(أميرة نسرين 2007: 16-17)

تتميز الحكاية الشعبية الإفريقية بطابعها الخرافي أو كما تُعرف بـ Les fables لأنّها تدور على ألسنة الحيوانات ،خاصة الماكرة منها، و يعود ذلك أساسا إلى كون الإنسان الإفريقي سيّد الحكايات الخرافية التي يتلقاها من بيئته. والمدوّنة التي سنتناولها في بحثنا هذا تنتمي إلى الحكاية الشعبية.

1-4-4- السير و الملاحم:

للشاعر في إفريقيا وظيفة اجتماعية داخل قبيلته فهو يعبّر عن قيمها و ثقافتها، كما له دور تعليمي و ترفيهي أيضا خاصة عندما يروي سيرة أو ملحمة، وهذه الأخيرة من أهم الفنون الشعبية، حيث تقوم على تمجيد مرحلة من مراحل حياة البطل خلال الحروب و النزاعات، وهي قديمة إذ عرفها التراث الشعبي لمختلف الأمم، فنجد في التراث العربي الملحمة المعروفة بـ (الزير سالم) و ملحمة جلجماش Gilgamesh في التراث الهندو- أروبي. وعرفت إفريقيا كذلك هذا النوع من الفن الشعبي، بنوعيه الشعر و النثر، إذ يُعرّفها ديوب سامبا:

« L’épopée est une vision énergétique et conflictuelle du monde l’épopée est aussi épiphanie d’une causalité absolue et d’une implacable nécessité , du chaos de la mêlée et des mots ambigus émerge un ordre sublime où se restaure un sens sacrée. » (Diop,2011 :45).

الملحمة نظرة نشيطة و نظرة المواجهة للعالم والملحمة هي أيضا الفصح والكشف عن السببية المطلقة وحاجة ملحة لا هوادة فيها والفوضى في القتال و الكلمات الغامضة التي تُبرِز أو تُظهر أمور سامية استعادة معنى مقدس (ترجمتنا).

أمّا عبد الحكيم شوقي فله تعريف آخر للملحمة إذ يقول :

"قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية.وقد تكون الملحمة مدونة أو شفهية، كما قد تجمع بين الخصيصتين أو المجالين.ولعلّ أهم ما عرف العالم القديم من ملاحم شفوية هو الإلياذة والأوديسة الهومرية، كذلك يرد مثل أهم ملحمة مدوّنة، ممثلا في "االإينيادة" لفرجيل .وفي اللاتينية فاريلا لوكن وأغاني رولان في العصور الوسطى، وملحمة السيد في الإسبانية وملحمة الشاعر ميلتون عن الفردوس المفقود"(بن نابي ،2007: 21).

تعرف الملحمة بأنّها جنس أدبي تكون مكتوبة أو شفهية تمجّد أعمال بطولية لشخصيات تركت بصمتها في التاريخ، منها على سبيل المثال، "إلياذة هوميروس" التّي تتغنى بانجازات هذه الشخصية العظيمة التي ذاع صيتها في كلّ الثقافات باختلاف لغاتها و آدابها.

كما تذهب مادلينا (Madelénat) في تعريفها للملحمة إلى التركيز عن وظيفتها بالدرجة الأولى فتقول في ذلك:

« L'épopée déploie la somptuosité d'une histoire et d'une imagerie, hypnotise un auditoire, assouvit l'avidité onirique d'une collectivité, conformiste, elle célèbre et justifie la communauté, la hiérarchie, le charisme des chefs. »(Madelénat cité dans Diop, 2011 :45).

تكشف الملحمة روعة التاريخ ونظرا للتصوير فيها تشدّ انتباه المستمع وتزيد من شوق الجماعة وهي مطابقة ومماثلة تشهر وتبرهن تاريخ المجتمع وتسلسله الهرمي والجانب الكاريزماتي للقادة .(ترجمتنا).

يُعدّ الشعر الملحمي من أبرز تراث اللغة السواحيلية ولغة إيجو Ijaw وقد تأثر في مواضيعه و أشكاله باللغتين العربية و الفارسية، وبعضه عبارة عن ترجمة للقصائد والمعلقات العربية خاصةً فيما يتعلق بالسيرة النبوية و الغزوات الإسلامية حيث يُكتب في مقطوعات رباعية يتألف كلّ بيت من ثمانية مقاطع، ولعل أهم ملاحمه "الملحمة المحمدية" وهي عبارة عن تسجيل منظوم للسيرة النبوية وهي بذلك أطول ملحمة في إفريقيا. كما استمرت الملحمة في اللغة السواحيلية، وهي من أهم اللغات في إفريقيا، حتّى أوائل القرن العشرين . ولكنها تناولت أغراضًا مختلفة. أما السيرة فشملت سيرة الحسين بن علي وسير آل البيت وسيرة الأنبياء مثل سيرة أيوب ويوسف عليهما السلام .

وفي غرب نيجيريا تُعد ملحمة أو سيرة "أوزيدي"من أطول ملاحمها وأهمها حيث تدور حول بطل شعبي يحمل هذا الاسم حيث قاوم الطغيان في قومه حتّى لقي حتفه وهو يقاتل، ثمّ خلفه ابنه الذي يحمل نفس الاسم فأخذ بثأره وأعاد الحق إلى نصابه .

كما تكثر الملاحم أيضا في جنوب القارة الإفريقية خاصة عند شعب الزولو بسبب كثرة الحروب سواءً فيما بينهم أو جيرانهم ولعلّ أشهرها ملحمة "تشاكا"، لتوماس موفولوThomas Mafolo، وهو ملك وبطل قومي وحّد قومه وأصبحوا أمة قوية في الثلث الأول من القرن التاسع عشر

1-4-5- اللغز الشعبي:

يعرف قاموس Oxford اللغز كالتالي :

« A Riddle is a difficult question that You ask people for fun that has a clever or amusing answer » (Oxford Word Power Dictionary, 2006 :613).

اللغز سؤال صعب تطرحه على الناس بغرض التسلية ويكون جوابا ذكيا أو مسليا (ترجمتنا).

يعرف Jean Cauvin اللغز الشعبي إذ يقول :

« La devinette consiste à énoncer ce qui pourrait être un proverbe si on en connaissait la situation d'emploi. » (Cauvin cité dans Mamoussé, 2005 :92).

يتمثل اللغز في إلقاء ما قد يكون مثلا إذا عرفنا السياق الذي يُستعمل فيه.(ترجمتنا).

يقول Immanuel A.Adeniyi في حديثه عن تاريخ ونشأة اللغز في إفريقيا:

« La devinette est un genre de narration aussi ancien que le conte dans le contexte africain. Au Nigeria, la devinette précède le plus souvent la séance de contes, elle sert de mise en route, une sorte d'exercice comparable au calcul mental dans le système scolaire. »(Adeniyi, 2008 :13).

اللغز نوع من السرد وهو قديم قِدم الحكاية في السياق الإفريقي.ففي نيجيريا،على سبيل المثال، كثيرا ما يسبق اللغز جلسات الحكاية حيث يهتدي به السامع و هو عبارة عن تمرين مشابه بالحسابات الذهنية في النظام التربوي (ترجمتنا).

و عن دور اللغز يضيف قائلا :

« la devinette permet de tester l'habilité des participants aux séances des contes à répondre aux questions.Elle tient en haleine les

participants en les empêchant de ne pas dormir tout au long de la narration du conte. Enfin, la devinette crée une ambiance de complicité, de gaieté et de convivialité au sein de l'assistance » (Ibid, 13).

يسمح اللغز باختبار قدرات ومهارات المشاركين في جلسات الحكايات بالإجابة على الأسئلة المطروحة.يُبقي اللغز المشاركين على يقظة حيث يشدهم عن النوم طوال سرد الحكاية.و أخيرا يخلق اللغز جوّا من المشاركة والبهجة والحميمية وسط الحضور.(ترجمتنا)

من خلال هذا التعريف الموجز يتبين أنّ للغز مكانة خاصة في المجتمع الإفريقي، خاصة في جلسات السمر.حيث تُطرح أسئلة من أجل اختبار ذكاء المشاركين، كما يضفي على جلسات السهر حيث يتبارى المشاركين في الإجابة عن اللغز.

ونظرا لكون المدونة التي بينا أيدينا غنية بنوع أخر من أنواع الفن الشعبي ألا وهو الأغاني الشعبية، ارتأينا أن نعرج عليه وفيما يلي تعريف موجز لهذا النوع.

1-4-6- الأغاني الشعبية:

أوردت إحدى المجلات المتخصصة في الدراسات الثقافية(The Translator)، في عددها الرابع عشر، تعريف الأغاني الشعبية الذي سنورده فيما يلي:

« Popular songs are pieces of music accessible to a wide audience ,distributed via the mass media and on sale to a non-specialist public, popular songs are essentially commercial Products » .(Special issue :The Translator ,vol 14,n°2 :2008).

الأغاني الشعبية مقطوعات موسيقية في متناول جمهور عريض حيث تنشر عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية كما تباع للجمهور غير المتخصص، وتعد الأغاني الشعبية منتوج تجاري بالدرجة الأولى.(ترجمتنا).

توّجه الأغاني الشعبية إلى الجمهور الواسع، و الذّي قد يكون محليا أو دوليا،بحيث تستهدف أذواق و قيّم المجتمع وجذوره الثقافية بغرض التعبير عن الفكر العميق و المشاعر الداخلية للشعوب، و تؤدي الأغنية دورا مهما إذا كانت كلماتها و ألحانها تروق ذوق المستمعين.

1-4-7- الأمثال الشعبية والحكم:

تُعد الأمثال الشعبية من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، حيث توضح معالم ثقافة وسلوكيات المجتمعات كما تنقل خبرات الأجيال السابقة، وهي أيضا كثيرة التداول باعتبارها تختصر تجارب الشعوب في جمل موجزة وبليغة.

ونظرًا لكون الأمثال المادة الأساسية التي تشكل مضمون المدونة التي وقع عليها اختيارنا، سنتناولها بشيء من التفصيل، حيث سنتطرق إلى مختلف التعاريف التي أوردتها كتب التراث والقواميس التي خصّت الأمثال بدراسة مفصلة.

1-5- تعريف المثل:

نتطرق في هذا العنصر إلى مختلف التعاريف التي خصّت الأمثال سواءً عند العرب أو عند الغرب لنرى مدى تقارب وجهات النظر في دراسة هذا الجنس الأدبي.

1-5-1- تعريف المثل اصطلاحا:

ظهرت كلمة مثل في القرآن الكريم في عدّة مواضع وبدلالات مختلفة مثل قوله تعالى:"إنّ الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها"(البقرة الآية 26).

كذلك قوله تعالى:"وتلك الأمثال نضربها للنّاس وما يعقلها إلاّ العالمون"(العنكبوت الآية 43).

ومن معاني كلمة مثل: أنّ المثل مأخوذ من المثال و الحذو كما في قوله تعالى:"يأيّها النّاس ضُرب مثل فاستمعوا له". (الحج الآية 73)

المثل بمعنى العبرة كقوله عزّوجلّ:"فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين."(الزخرف الآية 56).

المثل بمعنى الآية كقوله:"وجعلناه مثلا لبني إسرائيل."(الزخرف الآية 59).

يتوزع معنى كلمة مثل في معاجم اللغة بين المفاهيم التي يختلط فيها المحسوس والمجرّد، الشبه و النظير، العبرة،الآية، الانتصاب، التنكيل، الوصف و الإبانة ....

يقال تماثل العليل:قارب البرء حيث صار أشبه بالصحيح. وقولهم تماثل المريض: من المثول و الانتصاب كأنّه همّ بالنهوض و الانتصاب.

و يُورد ابن منظور كلمة "مثل" في معجم "لسان العرب"بمعاني متعددة كقوله:"مثل:كلمة تسوية إذ يقال هذا مِثل ومَثَله كما يقال شبه و شبهه "(ابن منظور مج5:436).

كما ذكر ابن منظور عن ابن بري أنّ"الفرق بين المماثلة و المساواة أنّ المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأنّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلاّ في المتفقين، نقول نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه فإذا قيل هو مثله على الإطلاق فمعناه أنّه يسد مسدّه، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهة، و العرب تقول هو مُثَيلَ هذا وهم أُمَيْثالهم، يريدون أنّ المشبه به حقير كما أنّ هذا حقير.والمِثل:الشِّبه .يُقال:مِثل و مثَل وشِبه وشَبه بمعنى واحد"(ن .م:436).

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي :

"المِثْل: بالكسر والتحريك كأمير: الشِبْهُ ج أمثال وقولهم: "مُسْتَراد لِمِثله "أي مِثلُه يُطلبُ ُويُشَح عليه.و المَثَل،محرّكة :الحجّة و الحديثُ، وقد مثّل به تمثيلا و امتثَلَه و تَمَثّله وتمثّل به،و الصفة ومنه :" مَثَلُ الجنة التي وُعد المتقون"(محمد الآية 15).وامتثل عندهم مثلا حسنا و تمثّل.أنشد بيتا ثمّ آخر ثمّ آخر وهي الأمثولة و تمثّل بالشيء ضربه مثلا.و المثال:المقدار، و القصاص و صفة الشيء، و الفراش ج-أمثلة و مُثُل.(آبادي، 1995 : 951).

و يُعطي أبي بكر محمّد بن الحسن بن دُريد ، في كتاب (جمهرة اللّغة)، تعريفا للمثل في قوله :مثل و المِثلُ:النّظير،و المثل السّائر:معروف و جمع مَثَل و كذلك مِثل و جمع مثال أمثلة.ويُقال مَثّلتُ كذا و كذا، أي شبّهتُه، و مثّلتُ بالرجل، إذا نكّلت به، و كذلك القتيل إذا جدعته، و المثلات واحدها مَثُلة و قالوا مُثْلة، و هو التّنكيل.(بن الحسن أبي بكر،1987 :432).

كما تدل كلمة مَثَل على الحضور و الانتصاب إذ يقول أبو الحسين أحمد ابن فارس إبن زكريا اللغوي:"مَثَل الرّجُل قائما بمعنى انتصب. وقول المبرّد في كتاب مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني "المَثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يُشبّه به حال الثاني بالأوّل، والأصل فيه التشبيه، فقوله "مَثُلَ بين يديه"إذا انتصب، معناه أشبَه الصورة المنتصبة، "وفلان أمثل من فلان"أي أشْبه لما له من الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأوّل، فحقيقة المثل ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوّل كقول كعب ابن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مَثلًا وما مواعيدها إلّا أباطيل.

يعني مواعيد عرقوب علم لكلّ ما لا يصح من المواعيد.

وقد جاءت في القرآن الكريم بمعنى العبرة في قوله تعالى:"فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين"ا(لزخرف الآية 35.)

ومن المعاني الشائعة لاشتقاق كلمة"مَثَل"الإقتداء في قولنا امتثل مثال فلان أي اقتدى به وتخلّق بأخلاقه وسار على نهجه (بوكروح ،2007 : 40).

كما عرّفه ابن السكيت بقوله :"المثَل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ شبهوه بالمثال الذي يعمل على غيره"(بن هدوقة ،2007: 11).

نلمس في هذا التعريف جانبا مهما وهو المعنى، حيث يشترك المثل و اللفظ المضروب له في المعنى، ويختلف عنه لفظا.

وقال إبراهيم النظّام :"يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره، إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التشبيه، جودة الكناية، فهو نهاية البلاغة" (ن.م :11).

يركّز النظّام في تعريفه للمثل على جانب البلاغة، حيث يشمل الإيجاز، و البيان و دقّة المعنى.

وجاء في كتاب "جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري :"ولمّا عرفت العرب الأمثال تتصرّف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جلّ أساليب القول، أخرجوها في أوقاتها من الألفاظ ليخفّ استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام و أنبله و أشرفه و أفضله لقلّة ألفاظها و كثرة معانيها و يسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنّها،مع إعجازها، تعمل عمل الإطناب، ولا روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وندر من المعنى."(العسكري ،1988: 10).

كانت العرب تستعمل الأمثال في معظم أساليب القول ممّا جعلها سهلة التداول رغم احتوائها معاني كثيرة وقلّة ألفاظها.

ويقول الزمخشري في "أساس البلاغة" في شرحه لمختلف معاني المثل:"ومَثَل الشيء بالشيء، سوي به وقدر تقديره"(بن هدوقة 2007: 11عن الزمخشري).

يذهب أبو الحسن الماوردي في تعريفه للأمثال إلى التركيز على بعدها النفسي ووقْعها على الذات المتلقية فقال:"...لها من الكلام موقع الأسماع والتأثير في القلوب فلا يكاد المرسل يبلغ مبلَغها ولا يؤثر تأثيرها، لأنّ المعاني بها لائحة و الشواهد بها وامقة والقلوب بها واثقة والعقول لها موافقة." (السقا ،1955: 58-59).

يتناول الماوردي من خلال هذا التعريف بعدا آخر للأمثال و هو تأثيرها على النفس المتلقية.

يقول الفارابي في المثل في "ديوان الأدب":"المثل ما ترضاه العامة و الخاصة في لفظه ومعناه حتّى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السرّاء والضرّاء واستدروا به الممتع من الدّر، ووصلوا به إلى المطالب القصية وتفرجوا به عن الكرب و المكربة، وهو من أبلغ الحكمة

لأنّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة."(أبو علي ،1988: 34).

يعود الفارابي في هذا التعريف إلى أصل نشوء المثل، بحيث يكون ممّا تتفق عليه عامة النّاس و خاصتهم، أمّا عن انتشاره فيعود إلى استعماله في مواقف مختلفة ممّا جعله بليغا.

ولا يمكن، في إطار تعريفنا للمثل، إغفال ما ذهب إليه ابن شنب في دراسته للأمثال حيث أبرز الخصائص الخطابية للمثل إذ يقول في ذلك:

« A l'aide d'un proverbe, on fait taire un bavard, on ravive une conversation , on concilie les cœurs , on évite les longs discours, on admoneste un égaré, on réfute un argument , on répare une erreur, on répond à une invitation. » (Ben Cheneb, 2003 :8).

"بواسطة مثل يمكن أن نُسكت ثرثارا و نثري حديثا ونصلح المتخاصمين، ونتفادى الخطابات المطولة، ونوبّخ ضالا، وندحض حجّة، ونصحح خطأ، ونجيب دعوة." (ترجمتنا)

أمّا تعريف المثل في المعاجم اللغوية فلا يختلف كثيرا عمّا ورد في أمهات الكتب وتعريف القدماء.

يعرفه جبور عبد النور في المعجم الأدبي بقوله:

"جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة لذاتها،تُنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بلا تغيير، مثال ذلك في"الصيف ضيّعتِ اللبن"يُقال هذا المثل لمن لم يستفد من الفرصة المناسبة في حينها وحاول ذلك متأخرا".(جبور، 1984: 236)

ويقول أيضا:"حكاية في غاية الإيجاز تُروى على حيوان أو جماد،ويكون لها مغزى إصلاحي أو خُلقي، كما جاء في (كليلة ودمنة)لابن المقفع وفي (الصّادح والباغم)لابن الهبارية، وأمثال الشاعر الفرنسي لافونتين. La Fontaine.

إضافة إلى هذه التعاريف التي تبدو لغوية بالدرجة الأولى، هناك تعاريف اصطلاحية أكثر تحديدا للمثل،حيث يقول رابح خدوسي:

"يعتبر المثل الشعبي صفوة الأقوال وعصارة الأفكار لأجيال سبقتنا، وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء و الحكماء أجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام..."(خدوسي ،د.ت:10).

يقول التلي بن الشيخ أيضا في تعريفه للمثل :

"المثل جملة أو جملتين تعتمد على السجع وتستهدف الحكمة و الموعظة"(بن الشيخ، 1990: 19).

يبدو لنا هذا التعريف شكليا، إذ لا يشير إلى المحتوى بطريقة تحدد ما يرمي إليه المثل، فاكتفى بالإشارة إلى الحكمة والموعظة، وليس كلّ الأمثال حِكما لكنّها تحمل عِبرا و مواعظا بصورة من الصور.

ويضيف قائلا:"إنّ المثل الشعبي تقطير أو تلخيص لقصة أو حكاية ولا يُفهم معنى المثل الشعبي إلاّ بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يُعبّر المثل الشعبي عن مضمونها ."(ن.م، 19).

وجاء في كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه تعريف للمثل حيث يقول:

"و الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ، حلي المعاني ...تخيّرتها العرب، وقدمتها العجم، ونُطق بها في كلّ زمان، وعلى كلّ لسان، فهي أبقى من الشعر و أشرف من الخطابة، لم يسرِ شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتّى قيل أسير من مثل."(بن الشيخ ،1990: 77).

و قال أحمد شعلان في تعريف له للمثل:"يُعد المثل الشعبي من أكثر فنون التعبير انتشارا بين الناس لسهولة تداوله، ولأنّه يتغلغل في نسيج العلاقات الاجتماعية، حاملا قيّم المجتمع وتقاليده عبر الأجيال بلغة الشعب ...فهو يسير بين الناس كالعملة اليومية ." (ن.م :77).

ويعرفه المرزوقي :"المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها،فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتُنقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحق في لفظها، و عمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تُضرب وإن جُهلت أسبابها التي خرجت عليها.) (بورايو،2007: 57).

1 -5 -2- تعريف المثل عند الغرب:

لم تخرج معاني ودلالات التعاريف التّي أوردها الغربيون عن المثل عن تلك التي ذُكرت لدى العرب، فظهرت محاولات كثيرة منذ زمن أرسطو Aristotle إلى يومنا هذا لتعريف المثل إلا أنّه لم يتفق العلماء طوال هذه الفترة على تعريف ثابت ودقيق للمثل، لكن هذا لم يمنع من تأسيس علم خاص، خلال القرن العشرين، يدرس هذا النّوع من الأدب وهو ما يُعرف بـparemiology الذّي يحاول إرساء أسس علمية متينة بهدف التعريف بهذا الجنس الأدبي. وذلك انطلاقا من محاولة الإجماع على تعريف شامل له، فاختلفت التعاريف بين المفكرين

كلّ حسب توجّهه ومجال اختصاصه، حيث ورد في قاموس Oxford Concise Dictionary of proverbs :

« A proverb is a traditional saying which offers advice or presents a moral in a short and pithy manner. » (Oxford :concise dictionary of proverbs,1992 :5).

المثل عبارة عن مقولة تقليدية تحتوي على نصيحة أو تُقدم موعظة بطريقة موجزة وفعّالة.(ترجمتنا).

و كثيرا ما تشترك بعض التعابير مع المثل من حيث الخصائص التركيبية وكثافة المعنى وقِصر العبارة، إلاّ أنّها لا تعتبر أمثالا، بل هي مما يطلق عليه بالتعبير المثلي (proverbial expression) حيث يقول رودولف زلهايم 1984:"لا يعرض أخبار معينة عن طريق حالة بعينها، و لكنّه يُبرز أحوال الحياة المتكررة و العلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءا من جملة"(بوكروح ، 2007 -2008: 44 عن زلهايم). وهذا ما يشير إليه قاموس Oxford :

«…Many phrases which are called‘ proverbial’are not proverbs as we now understand the term.We might, for instance,refer to the ‘proverbial’(fly on the wall) or say that something is ‘as dead as the proverbial dodo’ ;although neither of these phrases alludes to a proverb. The confusion dates from before the eighteenth century,when the term proverb also covered metaphorical phrases,similes and descriptive epithets and was used for more loosely than it is today. »(Oxford :Concise Dictionary of Proverbs,1992 :5).

"...هناك عدّة جمل تسمى "أقوال مأثورة" إلاّ أنّها ليست بأمثال بالمفهوم الحديث لمصطلح (مثل)فعلى سبيل المثال نستعمل مثلا تعبير fly on the wall أو استعمالنا لعبارة As dead as the proverbial dodo فهاتين الجملتين لا تلمح إلى كونها أمثالا.حيث حدث الخلط في المفهومين، ويعود ذلك إلى ما قبل القرن الثامن عشر، حيث كانت كلمة "مثل"تشمل أيضا معنى الاستعارة و التشبيه و النعوت كما كان يستعمل بكثرة مقارنة بوقتنا الحالي."(ترجمتنا).

يسلط موريس مالوكس Maurice Maloux في تعريف له للمثل الضوء على المصطلحات التي تتداخل في تعريفها مع تعريف المثل وهي: La maxime(قاعدة أو قول مأثور)، La sentence(حكمة)، فيُعرف المثل في قاموسه الذي يحمل عنوان:

Dictionnaire des proverbes, sentences, et Maximes 1992 : « le proverbe désigne une vérité morale ou de fait éxprimés en peu de mots, ou bien une expression imagée de la philosophie pratique, ou bien une parole mémorable, ou bien encore un vers ou un distique célèbre, « passé en proverbe ». (Bachirou, 2006 :18 d'après Maloux).

المثل يدل على حقيقة أخلاقية أو حادثة تمّ التعبير عنها بعدد قليل من الكلمات،أو هي تعبير مجازي عن فلسفة عملية أو كلام راسخ في الذاكرة، أو كذلك شعر مشهور أصبح على شكل مثل.(ترجمتنا).

يُعرّف مايدر Meider .W(2004) المثل في قوله:

« A short, generally known sentence of the folk which contains wisdom, truth, morals and traditional views in a metaphorical, fixed and memorizable form which is handed down from generation to generation ».(Meider in journal of language teaching and research, vol 1, N°6,2010).

المثل جملة قصيرة وعادة ما تكون معروفة لأنّها صادرة من الشعب وتحوي على الحكمة و الحقيقة و قيّم أخلاقية، ووجهات نظر تقليدية بأسلوب مجازي ثابت، قابل للترسخ في الذاكرة والذي تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل.(ترجمتنا).

ويضيف تعاريف للمثل على شكل أمثال موجزة وهي :

Proverbs are the wisdom of the streets(الأمثال حكمة الشارع)

Proverbs are true words(الأمثال أقوال صائبة)

Proverbs are the tears of humanity :

الأمثال دموع الإنسانية، ليس لأنّها حزينة، لأنّ هناك من الأمثال ما يضحك، بل لكون معظم الأمثال ظهرت في أوقات عصيبة مرّت بها الشعوب.

وعن دور الأمثال يضيف قائلا:

« They represent the history and culture, an important component of the nations color. The traditional function of them is didactic, as they contain wisdom , truth ,morals and traditional views ».(cited in a journal of An Analysis of Translation Methods for English Proverbs ;February,2015 :14016).

أنّ الأمثال تُعرف بتاريخ وثقافة شعبها وهي أهم مكوّن للصبغة الثقافية المحلية للأمم، أمّا عن وظيفتها فهي تعليمية تربوية لاحتوائها على الحكمة و الحقيقة و القيم ووجهات نظر تقليدية.(ترجمتنا).

أمّا مولانزار Mollanazar (2001) فيعرف المثل في قوله:

« A unit of meaning in a specific context through which the speaker and hearer arrive at the same maening. » (journal of language teachging and research vol 1.N°6,2010 :807).

المثل وحدة معنى في سياق خاص يصل من خلاله كلّ من المتكلم و المستمع إلى نفس المعنى.(ترجمتنا)

ويقول نوريك Norrick N.R (1985):

« The proverb is a traditional, conversational, didactic genre with general meaning, a potential free conversational turn , preferably with figurative meaning . » (Ibid :810).

المثل نوع تقليدي يُستعمل في الحوار بغرض تعليمي ذات معنى عام،وهو أسلوب حواري حرّ، عادة ما يكون ذات معنى مجازي.(ترجمتنا)

هناك من المفكرين من يُركز على الجانب اللغوي الذي تختص به الأمثال حيث يقول فريديريك سيلر Frédéric Seiler :

« Le proverbe est une locution ayant cours dans le langage populaire , refermée sur elle-même, ayant une tendance au didactisme et une forme plus relevée que le discours usuel. » (Mamoussé, 2005 :67).

المثل عبارة يعود أصلها إلى اللغة الشعبية منغلقة على ذاتها، تميل إلى البعد التعليمي وهو شكل أكثر رسمية من الخطاب العادي.(ترجمتنا).

يتداخل تعريف المثل في الثقافة الغربية مع جملة من المفاهيم منها:

Adage : An old saying that has been accepted as true.It is fable.

look before you leap. (Journal of language teaching and research , vol.1, N6, 2010 :807). مثال:

حكمة، قول مأثور، مثل:مقولة قديمة تّم قبولها كمسلّمة صحيحة(ترجمتنا).

مثل:أنظر قبل أن تقفز.

Aphorism :A short cleverly phrased saying which is intended to express general truth, short explanation,aphorism.(Ibid :807).

experience is the name every one gives to their mistakes. مثال:

قول مأثور، حكمة، مثل قول موجز تمّت صياغته بذكاء والذي يهدف إلى التعبير عن حقيقة عامة، شرح مقتضب، قول.

مثل:التجربة هي الاسم الذي يمنحه كلّ شخص لتبرير أخطائه.(ترجمتنا).

Apothegm : Ashort,pithy,and instructive saying .(Ibid :810).

Beverity is the soul of wit. مثال:

حكمة، قول مأثور، قول موجز وفعّال تعليمي.مثل البراءة أمّ الاختراع.(ترجمتنا).

Axiom : Aprinciple that needs no proof because its truth can be plainly see.(Ibid :811).

No one lives for ever مـثال :

قاعدة، قول مأثور، مبدأ لا يحتاج إلى دليل لأنّ حقيقة ملموسة بسهولة. مثل:لا أحد يعيش أبدا.(ترجمتنا).

Cliché : Aworn-out idea or a trite expression(an expression that has become stale from too much use).(Ibid :811).

مثال : As quick as a wink

عبارة جاهزة تحمل فكرة قديمة أو هي عبارة غير أصلية، بل أصبحت عبارة معروفة من كثرة استعمالها.مثل:بسرعة لمح البصر.(ترجمتنا).

Maxime : Formule brève énonçant une règle de morale ou de conduite, ou une réflexion d'ordre général.

الحكمة صيغة موجزة تحمل قاعدة أخلاقية أو سلوكية أو تفكير عام.(ترجمتنا).

إضافة إلى هذه المصطلحات هناك مصطلحات أخرى تحمل تقريبا المعنى نفسه و هي:

Sentence: حكمة ج حِكم

Dictons: قول سائر،مثل

كما ورد في قاموس المنجد انجليزي - عربي(1997):

- Saying: قول مأثور،قول، كلام (ص 760)
- Adage : حكمة ج حِكم، مثل سائر ج أمثال (26ص)
- Maxim : قاعدة ج قواعد، قول مأثور ج أقوال، حكمة ج حِكم (499ص)
- Proverb: مثل ج أمثال، مثل سائر،قول مأثور ج أقوال (ص 681)

أمّا معجم لاروس Larousse Encyclopédique فيُعرف المثل كالتالي:

« Proverbe court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sense ou d'expérience et qui est devenu d'usage commun. » (Maynart Isabelle Jeuge-,2007 :874).

كلام موجز يدلّ عن حكمة شعبية وحقيقة منطقية أو تجربة إنسانية أصبحت شائعة الاستعمال.(ترجمتنا).

ويُعرف قاموس "روبير"Le Robert Méthodique المثل :

« Le proverbe est une vérité d'expérience en peu de mots, ou bien une expérience ou conseil de sagesse pratique connu à tout un groupe

social, exprimé en une phrase généralement imagée. » (Bachirou ,2006 :18).

المثل يُعبر عن حقيقة تجربة بعدد قليل من الكلمات أو تجربة أو نصيحة ذات حكمة عملية معروفة لدى كلّ أعضاء مجتمع ما يعبر عنه عادة ما تكون مجازية.(ترجمتنا).

يُورد قاموس Oxford الإنجليزي تعريف مختصر للمثل:

« Proverb :A short pithy saying in general use , stating a general truth or piece of advice. »(concise Oxford English Dictionary ,2011 :1155).

المثل قول قصير فعّال ذات استعمال شائع يحمل حقيقة عامة أو نصيحة.(ترجمتنا).

1-5-3- المثل في الثقافة الإفريقية:

يُعدّ الأدب الإفريقي أدبا شفهيا بامتياز ممّا جعل من الأمثال أهم جزء فيه، ويشكل التراث غير المادي للشعوب الإفريقية التي تحرص على حفظه عن طريق انتقاله من جيل إلى جيل مشكلا هويته الثقافية والحضارية، حيث يعمل الأفارقة على جمعها و دراستها من أجل الحفاظ على الذاكرة الجماعية التي تُبقي على استعمال و انتشار الأمثال وسط الشعوب، إذ لا يخلو حديث أي إفريقي، وفي كلّ مناسبة، من استعمال المثل.

ولتقصي قيمة المثل لدى الأفارقة لا بأس أن نعرج على بعض التعاريف منها Mwamba Cabakulu حيث يذكر في تعريف له في قاموس "الأمثال الإفريقية" فيقول في ذلك :

« Les proverbes constituent des maximes énoncées en peu de mots, ils dépeignent des vérités générales, universelles et des habitudes que commande l’expérience commune devant la réalité et la vie quotidienne. Ils représente tous un code social et juridique. » (Cabakulu, 1992 :11).

تشكل الأمثال أقوالا يُعبّر عنها بكلمات قليلة تصف حقائق عامة و كونية وعادات تحكمها التجربة المشتركة للواقع والحياة اليومية، وهي بمثابة قانون اجتماعي و إداري. (ترجمتنا).

ويقول اميل موروها Emile Mworoha:

« c’est la sagesse et la philosophie venant du fond des âges, véhiculées par la mémoire des Anciens pétris de la civilisation, de la parole qui nous sont ici livrées. »(Ibid :9).

هي الحكمة والفلسفة التي تعود إلى عصور خلت وحملتها ذاكرة القدماء مشحونة بالحضارة و الأقوال التي تمّ تلقينها لنا.(ترجمتنا).

وقام جين كوفين Jean Cauvin، في رسالته المخصصة لدراسة الأمثال لدى شعب Mynianka في مالي، بتعريف المثل في قوله:

« Les proverbes sont révélateurs des mécanismes intellectuels et affectif par lesquels les hommes d’une culture donnée pensent et établissent les liens qui les unissent entre eux ou qui les unissent a l’univers. » (Mamoussé ,2005 :65).

تكشف الأمثال عن آليات ثقافية وعاطفية التي يقوم بواسطتها أشخاص ذات ثقافة معينة بالتفكير وتأسيس علاقات توحدهم فيما بينهم وتربطهم بالعالم.(ترجمتنا).

ويقول تشينوا أتشيبي Chinua Achebe عن الأمثال الشعبية :

« proverbs are the palm-oil with which words are eaten ».

(Achebe, 1958 :5).

الأمثال هي زيت النخيل الذي تُؤكل به الكلمات.(ترجمتنا).

1-5-4- الخصائص الأسلوبية للأمثال:

يتميز أسلوب الأمثال بجملة من الخصائص :

1-5-4-1 الحذف : Ellipsis

حيث نجد حذف في المثل إذ قد يُحذف منه كلمة أو أكثر.

مثال ذلك :

When in Rome do as the Romans do.

حيث حذفت عبارة« you are » من الشطر الأوّل: When you are in Rome

1-5-4-2- السّجع:Rhyme

ونقصد به توافق و تناغم في ايقاع كلمتين أو أكثر.

ومثال ذلك:

A friend in **need** is a friend **indeed.**

و يعني أنّ الصديق الحقيقي هو الذّي يلازمك وقت الشدّة، و يساندك كلّما احتجت إليه.

1-5- 4 -3- التصريع:Alliteration

و يكون تكرار إيقاع نفس الحرف في صدر البيت و عجوزه.

ومثاله في قولنا:

When the cat is a **way**, the mice will **play**.

Spare the **rod** and spoil the **child**.

1-5-4-4 - الإستعارة و الصورة البيانية:Imagery and Metaphor

مثل :

Once bitten ,twice shy.

1-5-4-5- التكرار:Repetition-

ويتمثل في إعادة نفس الكلمة في عبارة المثل الواحد مثل كلمة news في المثل التالي:

No **news** is good **news**.

1-5 -4-6- التوازي:Parallelism-

حيث يتقابل ويتوازى أطراف الجملة مثل:

Nothing ventured, nothing gained.

بالإضافة إلى خصائص فنية أخرى:

- للأمثال تركيب خاص إذ لا يمكن التغيير في وحداتها.
- تعتبر الأمثال بمثابة تقاليد لأنّها راسخة في الفولكلور.
- تهدف إلى التعبير عما يجول بخاطر الأفراد و الجماعات.
- روعة التشبيه ودقّة التعبير.
- جمال وقوّة العبارة حيث تستوفي القواعد المكوّنة للجملة.
- الدّقة وإيجاز اللفظ وروعة الأسلوب.
- إصابة المعنى واستقامة الفكرة.

1-5-5- شروط المثل:

للمثل شروط يجب توفرها وهي:

- ألاّ يكون مسهبا فالدقة و الإيجاز تُسهل التداول وسرعة انتشار المثل.

- المحافظة على صورته الأصلية، لأنّ المثل لا يقبل التغيير، فلا تستطيع تحويل صيغة المثل من المفرد إلى الجمع أو من الغائب إلى المخاطب أو من المذكر إلى المؤنث، كما في المثل الذي تُردده العرب (الصيف ضَيَعتِ اللبن)، فهذا المثل يُضرب بهذه الصيغة في كلّ مناسبة تشبه في وضعها هذه الحادثة، إذ يُضرب لمن يطلب شيئا قد ضيع فرصة الحصول عليه، وسواء في ذلك أكان المقصود فردا أو جماعة، رجلا أو امرأة.

- أن يُدخل البهجة على السامع بطلاوته وهزل كلامه، وابتكار معانيه .

- أن تكون روايته واضحة خالية من التعقيد لأن للمثل مورد ومضرب من أجل استمالة السامع وتأكيد الآراء فيقال المثل عادة بعد حادثة معيّنة كقولهم"وافق شنّ طبقة"، حيث تعود قصة المثل إلى رجل اسمه"شنّ"وجد ضالته فتاة اسمها "طبقة"فتزوجها،غير أنّ هناك عدّة أمثال تخرج عن هذه القاعدة، كتلك التي كانت في الأصل آيات قرآنية، فنذكر على سبيل المثال:

"لا يكلّف الله نفسا إلاّ وسعها"(البقرة الأية 286).

"كلّ حزب بما لديهم فرحون"(المؤمنون 53).

"كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة"(البقرة 249).

"إنّك لا تُسمع الموتىّ"(النمل 80).

"فخرج على قومه في زينته"(القصص 79).

كما توجد أحاديث نبوية على شكل أمثال كقوله صلى الله عليه وسلّم:

"اليد العليا خير من اليد السفلى"(الميداني، الجزء الثالث:519).

"الظلم ظلمات يوم القيامة"(الميداني، الجزء الثاني:310).

"الدّال على الخير كفاعله"(الميداني، الجزء الثاني:471).

"أنصر أخاك ظالما أو مظلوما"(الميداني، الجزء الثالث:373).

أمّا تلك التي وردت على شكل أبيات شعرية نذكر:

اليوم خمر، وغدا أمر(الميداني، الجزء الثاني:334).

ما كلّ ما يتمنى المرء يُدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.(بن أثير الحلبي:573).

أكذب النفس إذا حدثتها(الميداني، الجزء الثالث:17).

أو كتلك التّي كانت حكما ثمّ أوردتها كتب الأمثال:

العلم ضالة المؤمن (بن هدوقة :12).

عمّرت البلدان بحب الأوطان (نفس المرجع:13).

أوّل الحزم المشورة (الميداني، الجزء الأوّل:85).

زر غِبا تزدد حبّا(الميداني، الجزء الثاني:85).

إضافة إلى الأمثال التي وردت على وزن"أفعل من"التي هي صيغة التفضيل، تدّل على المبالغة في الوصف حيث يكثر هذا النوع في اللغة العربية مثل:

أجود من حاتم(الميداني، الجزء الأوّل:326).

أقبح من بومة (الخوارزمي،2007: 133).

أعدى من الشنفرى (الميداني، الجزء الثاني:394).

أجهل من عقرب (الميداني، الجزء الثالث:270).

أو أمثالا على صيغة المفعول المطلق المبين لفعله مثل:

ضربه ضربة ابنة أقعدي وقومي (الميداني، الجزء الثاني:267).

أطرق إطراق الشجاع (الميداني، الجزء الثاني:284).

أَوْهَيْتَ وهيا فأرقعه (الميداني، الجزء الثالث:433).

كما لا تُستثنى من هذا الباب تلك الأمثال التي وردت في باب التشبيه بصيغة"كأنّ" و"كأنّما" حيث يقال في المرأة:

كأنّها صورة، ويقال في الرجل:كأنّه سفينة نوح، ويقال في الشخص الذّي لا يكتم سرّه:كأنّما ليس في جوفه خزانة.(الخوارزمي، 2007 : 149-152).

وفي باب الأراجيز(مفرده أرجوزة وهو في الأصل فن شعبي جعله كلّ من امرؤ القيس والمهلهل نوع من الشعر في اللغة العربية)

كفى المرء نُبلا أن تُعدّ معايبه.

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا.

لا تنه عن خلق وتأتي مثله.

1-5-6- أنواع الأمثال العربية:

نتطرّق في هذا العنصر إلى تصنيف الأمثال العربية حسب اتجاهات مختلفة منها:

1-5-6-1- حسب زمنيتها: وهي تلك الأمثال التّي يعتبر فيها عنصر الزمن مهمًا ولها أربعة أنواع:

1-5-6-1-1- الأمثال القديمة: وتضم الأمثال الجاهلية و الإسلامية التي جمعها علماء اللغة في القرنين الثاني والثالث هجري.

1-5-6-1-2- الأمثال الجديدة أو الموّلدة: وهي التي جُمعت منذ القرن الرابع هجري.

1-5-6-1-3- الأمثال الحديثة: وهي تلك التي جمعها الأروبيون خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين.

1-5-6-4- الأمثال العامية أو الشعبية: وهي تلك المتداولة باللهجات المحلية.

1-5-6-2- حسب علة نشوئها.(راجع المبحث الخاص بشروط المثل).

1-5-6-3- حسب سمتها الاصطلاحية:وهي الأمثال التّي تحدّد حسب المصطلح الذّي وُضع لها من حيث الشيوع و الأصل، وهي ثلاثة أنواع:

1-5-6-3-1- المثل السائر:

وهو المقصود من كلمة "مَثَل"وهي كلمة موجزة قيلت في مناسبة ما وعادة ما يُنسب هذا النوع إلى أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلّم،ثمّ يستدل به أي شخص لحالة مشابهة ثمّ تناقلتها ألسن النّاس جيلا إثر جيل، فاشتهر بين النّاس المثل إذا لم تستح فاصنع ما شئت.والذي هو في الأصل جزء من حديث النبي صلّى الله عليه وسلّم.

1- 5-6-3-2- المثل القياسي:

وهو نوع من التشبيه كقولنا:كانت القرى مطمئنة فدهمها السيل فأصبحت كالسفن الهائجة في البحر المضطرب.

1- 5-6-3-3- المثل الخرافي:

وهو حكاية ذات مغزى تُقال على لسان غير الإنسان لغرض تعليمي أو فكاهي.

1-5-7- أهمية دراسة الأمثال:

للأمثال أهمية كبيرة في لغة وثقافة أي شعب من الشعوب لكونها تكشف عمّا يزخر به من فلسفة وحكمة شائعة، كما أنّها تُعبر عن رصيد الأمة من التجارب و الخبرات، كما تعكس معتقدات وتقاليد هذه الشعوب.

المثل هو الوسيلة التي تعبّر بها الأمة، عن تجربة عايشتها وحكمة أجمعت على صدقها وصورة اجتماعية رسمتها واهتمت بها، بالإضافة إلى المعنى الذي يحويه المثل من معنى عميق وفلسفة رائعة، فهو يتميز بلغة سلسة و أسلوب أدبي رائع وإيجاز بليغ وتعبير صائب وتشبيه جميل وكناية جيّدة.

وتسمح دراسة الأمثال بالتعريف على ثقافة أيّ شعب من الشعوب وفهم روحه والغوص في وجدانه، واكتشاف طريقة تفكيره وكيفية تعبيره عن خبراته وتجاربه.

6-1- تعريف الحكمة.

كثيرا ما يقترن مفهوم المثل بالحكمة حيث يظن البعض أنّهما ذات مدلول واحد غير أنّه، ومن خلال التعاريف السابقة للمثل، نستنتج أنّ المثل عبارة عن قول سائر بين النّاس ذات فكرة بليغة موجزة، يصدر عادة بعد موقف معين أو حادثة مشهورة.

من جهة أخرى نجد أنّ الحكمة ناتجة عن خبرة وتأمل وتفكير.وتصدر غالبا عن أشخاص لهم خبرة طويلة، كما يتميزون بالحنكة والنظرة الفلسفية للحياة. ولا بأس أن نلقي نظرة على بعض التعاريف التي وردت في الحكمة .

كما يعرّفها عمر فروخ في قوله: "الحكمة قول صائب في حالة مخصوصة، بينما المثل قول موافق للواقع يعمل به الإنسان."(بن الشيخ ، 1990: 77).

كما يُعرّفها محمد الصالح بجاوي في قوله:"الحكمة قول جميل موجز العبارة وموافق للحق يصلح أن يكون قانونا من قوانين الحياة، وهو ثمرة الحنكة و التجارب في الحياة ونتيجة الخبرة وتجارب المعيشة."(بجاوي ،2009: 34).

أمّا الأستاذ مسعود جعكور فيرى: "الحكمة قول موجز، يصدر عن خاصة القوم، فكرته صائبة واضحة وعبارته قوية دقيقة وأسلوبه موجز."(جعكور،2008: 7).

يُعرف نجم الدين أحمد بن إسماعيل في قوله:"الحكمة اتفاق المعاني اللائقة بأحوال النّاس والتعبير عمّا يقع لهم في غالب الأمور ولا تصدر الحكمة في الغالب إلاّ عن العقلاء المجرّبين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال النّاس بكلمة تجمع أنواعا كثيرة."(بن الأثير الحلبي ،دـ ت: 567).

ولدعم هذه التعاريف لا بأس بإلقاء نظرة على بعض آيات القرآن الكريم التي وردت فيها لفظ"الحكمة"، فيقول تعالى:

"يُؤتي الحكمةَ من يشاء، ومن يُؤت الحكمة فقد أُوتي خيرا كثيرا وما يذّكّر إلاّ أولوا الألباب."(البقرة:269).

وكذلك قوله تعالى:

"ولقد آتينا لقمان الحكمة أن آشْكر للّه ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإنّ اللّه غني حميد."(لقمان:12).

ويتراوح معنى الحكمة بين العلم النافع و العقل السديد والعمل الصالح.

1-7- الفرق بين المثل و الحكمة:

تختلف الحكمة عن المثل في كونها لم تُطرح نتيجة مورد تسبب في إطلاقها، إذ تُذكر في كلّ موقف يتفق معها و الهدف منها توجيه الأفراد إلى السلوك القويم في علاقاتهم الاجتماعية لاحتوائها على الموعظة أو العبرة، وهذا نتيجة فهم أسرار الحياة الذي ينشأ عن التأمل و التعمق وإعمال الفكر.

كما أنّ نطاق استعمال الحكمة ضيّق، وهي أشمل من المثل(المعنى) لأنّها عامة في الأقوال والأفعال وغالبا ما يكون لها معنى واحد، إلاّ انّه قد تصير الحكمة مثلا إذا شاعت وذاع استعمالها.

أمّا فيما يتعلق بالمثل فهو يُضرب في كلّ حالة سواءً للتعبير عن الغضب أو الاستهزاء أو لتقويم السلوك،كما يتميّز بمورده ومضربه، فنقصد بالأوّل القصة أو الحادثة التي أُطلق فيها لأوّل مرّة بعد أن تأثّر من كان حاضرا، وأمّا المضرب فهو الحالة التي نستخدمه فيها لمشابهته لقصّة المثل.

وللمثل بعد حسّي، فهو أقلّ تجريدا من الحكمة.

رغم ما نلاحظه من اختلاف بين الحكمة و المثل، إلاّ أنّ هناك من كتب الأمثال التي لا تُفرق بين المثل و الحكمة فالميداني مثلا يُورد كلّ من الحكمة و المثل في نسق معنوي واحد.

كثيرا ما يقع التباس و غموض في المعنى بين المثل (proverb) والتعبير الاصطلاحي (Idiom) حيث تختلف الأمثال عن التعابير الاصطلاحية في كونها تدّل على الحكمة المشتركة بين الثقافات، فتتسم الأمثال بخصوصيتها الثقافية غير أنّه هناك أمثال لها مكافئ مباشر في اللغات الأخرى منها على سبيل المثال لا الحصر:

البعيد عن العين بعيد عن القلب. Out of sight out of mind.

كلّ ممنوع مرغوب Forbidden fruit is sweet.

لا يُلدغ المؤمن من جحر مرّتين. A fox is not taken twice in the same snare.

من لا يتألم لا يتعلّم. No pain , no gain.

انقطاع الأخبار نبأ خير. No news, good news.

و يعود هذا التشابه في الأمثال إلى ما يُعرف بالكلّيات اللغوية Language Universals، حيث يرى جورج مونان G.Mounin أنّه مهما اختلفت اللغات بعضها عن البعض إلاّ أنّها

تشترك بما يُعرف بالكلّيات الأساسية، حيث يُعرّفها في قوله: "الكليات هي السمات التي نجدها في كلّ اللغات أو في كلّ الثقافات المعبّر عنها بهذه اللغات."(مونان ، 1994 : 234).

ومنها دائرة الكلّيات البيئية ونقصد بها الأرض و السماء، اللّيل و النهار، الرياح والمطر ومملكتي الحيوان و النبات لأنّ جميع النّاس يسكنون في كوكب واحد،حيث أطر الإرجاع إلى العالم الخارجي واحدة. إضافة إلى الكلّيات البيولوجية كالمأكل و المشرب و التنفس و النوم...

والتعابير الاصطلاحية كثيرا ما تخصّ جانب التراكيب لهذه العبارات.

1-8- خلاصة الفصل:

كان الأدب الإفريقي ولا يزال محور اهتمام الباحثين الأفارقة و المستفرقين على حدّ سواء.فبعد إعطاء لمحة عن تعريفه وأهم خصائصه اتضح لنا أنّ الأدب الإفريقي يزخر أيضا بالفولكلور الغني لهذه القارة أو ما يُعرف بالأدب الشعبي والذي يتشكل من الشعر الشعبي والأسطورة والأغاني الشعبية و الحكايات التي تنقلها الأجيال جيلا عن جيل.

ولعلّ أهم مظهر للثقافة الشعبية هو الأمثال الشعبية التي تعبّر عن تجارب شعبية في جمل موجزة، حيث تعمد الشعوب اليوم إلى الاهتمام بهذا التراث غير المادي للحفاظ عليه من الاندثار. وقد عرف الأدب الإفريقي انتشارا واسعا للأمثال ويعود ذلك إلى كونه أدبا شفهيا بالدرجة الأولى. كما يتميز المثل بخصائص أسلوبية تجعله ينفرد عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى.

وليست الأمثال حكرا على حضارة دون أخرى، حيث يعود تشابه الأمثال إلى التجربة الإنسانية الواحدة، وهو ما يُعرف بالكلّيات اللغوية. وللمثل أنواع:

وقد تبيّن من خلال هذا الفصل الفرق بين المثل و الحكمة و التعبير الاصطلاحي، فالمثل الشعبي ينتمي إلى أدب الجماعة بعد ما كان إنتاجا فرديا، أمّا الحكمة فهي ذات طابع شخصي، وفيما يتعلق بالتعبير الاصطلاحي فهي عبارة عن جمل كثيرا ما ترد بنفس الصيغة ليكون لها معنى محدّد.

الفصل الثاني: مقاربات نظرية في ترجمة الأمثال الشعبية.

2-0- تقديم الفصل:

يتناول هذا الفصل أهم النظريات التي أسهمت في ترجمة الأمثال. يتضمن المبحث الأوّل الاتجاه السوسيولساني ومن أهم نظرياته النظرية التأويلية (2-1)التي تركّز على أقلمة النّص حسب ثقافة المتلقي، كما تحرص أيضا على نقل المعنى بهدف تحقيق التأثير في القارئ، وأهم المبادئ التي تقوم عليها النظرية (2-2).أوّلها أنّها تدعو إلى تحصيل المعنى لا اللغة (2-2-1) وتشير إلى أهمية امتلاك المترجم للمعارف غير اللّسانية(2-2-2)ولعلّ ما يميّز هذه النظرية بشكل خاص هو تمحورها حول التأويل الذي يعتبر ضروريا للإحاطة بمقصد كاتب النّص الأصلي (2-2-3).ولكون الاتجاه السوسيو لساني يعمل على إيجاد المكافئ أثناء الترجمة سنتطرق إلى مفهوم التكافؤ عند مختلف المنظرين (2-3) حيث سنقف عند كلّ من كولرKoller(2-3-1) وجاكبسون Jakobson(2-3-2) وكذلك بيكرBaker (2-3-3) ثمّ أخيرا مع بيوض(2-3-4). ولعلّ من أهم النظريات التي أسهبت في دراسة هذا الأسلوب، حيث باتت من أهم نظريات القرن العشرين، نظرية التعادل الدّيناميكي (2-4) ليوجين نايدا Eugene Nida و تشارلز تابير Charles Taber التي تركّز هي الأخرى على ملائمة الترجمة للمتلقي، وهذا من خلال مبدأ التأثير المعادل Equivalent effect(2-4-1)، إضافة إلى ثنائية الترجمة التواصلية و الترجمة التبليغية التي تعكس مفهوم التكافؤ بالنسبة لنيومارك Newmark(2-5) و لأنّ طبيعة عملية الترجمة تستدعي تغيير فئات نحوية للغة المصدر بما يقابلها في اللغة الهدف، سنعرّج على الإنزيحات في الترجمة من خلال نظرية كاتفورد Catford (2-6).

وسنتقل في المبحث الثاني إلى الاتجاه الحرفي(2-7) و دعاة التغريب من خلال فرديريش شلايرماخر F.Schleiermacher(2-7-1)، وكذلك أنطوان برمان Antoine Berman(2-7-2) الذّي تطرق إلى مفهوم الترجمة الإثنومركزية والاتجاهات المشوهة في الترجمة، بالإضافة إلى لورانس فينوتي Lawrence Venuti(2-7-3)الذّي دعم أفكار برمان حيث دعا إلى الإبقاء على غرابة النصوص الأجنبية من خلال إبراز دور المترجم فيما أسماه بمرئية المترجم وقبلهما والتر بنجامين Walter Benjamin(2-7-4) في الترجمة الأدبيّة، ونظرا لكون الأمثال تنتمي إلى ثقافة المجتمع الذي تنشأ فيه حيث تعكس قيّم وخصوصيات ثقافية تظهر في مفردات الجمل التّي تكوّن هذه الأمثال، سنتناول ترجمة الفئات الثقافية لنيومارك (2-8).ومختلف الأساليب التي اقترحها لترجمتها(2-8-1)، كما سنشير في الأخير إلى آراء أخرى لمنظرين أسهموا كذلك في دراسة أساليب ترجمة الأمثال(2-9)، ثمّ إلى خاتمة الفصل(2-10).

1-2-النظرية التأويلية(مدرسة باريس):

تأسست النظرية التأويلية في الترجمة في ستينيات القرن الماضي بناء على الترجمة الشفوية للمؤتمرات و تعرف أيضا بنظرية المعنى la théorie du sens أوقد تُسمى بالنظرية التفسيرية la théorie interprétative .تقوم النظرية على مبدأ أنّ كل ترجمة تأويل حيث تقول ماريان ليدرير و سلسكوفيتش:

« On ne peut accéder au texte sans l'interpréter » (Seleskovitch et Lederer ,2001 :127).

لا يمكننا الترجمة دون عملية تأويل (ترجمتنا)

ويقتضي التّأويل، حسب هذه النظرية، أن يؤدّي المترجم دور مزدوج، تارة كقارئ و تارة كمترجم يقرأ ليفهم النّص و المقصد الأوّلي للكاتب حيث تقول المنظرتان:

« Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre , tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial »(Ibid :19).

يؤدي المترجم تارة دور القارئ لكي يفهم، وتارة أخرى دور الكاتب بغرض إفهام المقصد الأساسي للمؤلف.(ترجمتنا)

ويشارك جون بول فيني Jean Paul Vinay سلسكوفتش في الفكرة ذاتها حيث يقول في كتابه La Traduction Humaine أنّ المترجم :"لا يُترجم للفهم بل للإفهام .فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجهله، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم" (مونان ،1994: 7).

تركز هذه النظرية على النّص كوحدة كاملة، وترى الترجمة كعملية ترجمة نص بنص وليست بين ثقافتين أو لغتين وترفض بأن تحصر الترجمة في عملية فك الرموز وإعادة الترميز وتكون مهمة المترجم ليس مجرّد مطابقة رموز النّص الأصلي مع النّص الهدف، بل تفسير النّص وإعادة تركيب معناه. كما توضحه المنظرتين:

« Toute traduction est une interprétation, même si toute interprétation n'est pas une traduction » (Ibid : 112).

كلّ ترجمة هي عملية تأويل وإن لم يكن كلّ تأويل ترجمة .(ترجمتنا).

تركز النظرية على المعنى مقارنة بالسياق اللغوي و السياق الاجتماعي حيث لا يمكن ترجمة نص ما بشكل جيّد دون استيعاب المعاني الموجودة ضمن وحداته، لأنّ

الوصول إلى المعنى الذي يقصده صاحب النّص هو معيار الترجمة الصحيحة، فالمترجم مطالب بالبحث عن مكافئات للمعنى بدلا من مقابلات لسانية تجرّد النص من المعنى.

وقد حاولت كلّ من سلسكوفيتش وليدرير إرساء الأسس العامة لهذه النظرية حيث تقول ليدرير:

« La théorie interprétative a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, à déverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis » (Lederer, 1994 :11)

"أوضحت النظرية التأويلية أنّ عملية الترجمة تقوم على فهم النّص الأصلي و تفكيك شكله اللّغوي و التّعبير في لغة أخرى عن الأفكار و الأحاسيس النّاتجة عن النّص"(ترجمتنا)

يتصدّر مفهوم المعنى مبادئ هذه النظرية حيث تدرس الفرق بين المعنى اللّغوي والمعنى غير المنطوق، فالتأويل مبني على التفسير و على معرفة قصد المتكلّم le vouloir dire استنادا إلى العمليات العقلية و الإدراكية، وعليه فجميع عمليات الترجمة شكل من أشكال التأويل و أنّ اللّبس في المعنى هو نتيجة مباشرة لنقص المعرفة الإدراكية.

يتمحور البحث من خلال هذه النظرية حول طبيعة المعنى الحسّي مقابل المعنى اللّغوي أو اللّفظي، حيث ينتقد روادها فكرة أنّ الترجمة هي نقل تراكيب وكلمات من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، ممّا جعلهم يعيبون الترجمة الآلية التي تركز على المقابلة بين أزواج لغوية.

« Il serait erroné de fonder une théorie de la traduction sur une comparaison entre les langues » (Seleskovitch et Lederer ,2001 :104).

من الخطأ تأسيس نظرية الترجمة من خلال مجرّد المقارنة بين لغتين (ترجمتنا).

ولا ترى المنظرتان أنّ الترجمة عملية تحويل مباشر للمعنى اللّغوي للغة النّص المصدر، بل عملية تحويل من اللغة الأصلية إلى معنى مباشر يعاد التّعبير عنه في اللّغة الهدف، هكذا فإنّ الترجمة ليست مجرّد تشفير خطّي لتراكيب النص، بل هي عملية فهم ديناميكية تسمح بإعادة التعبير عن الأفكار. و لا تُعنى الترجمة، وفقا لهذه النظرية، بنقل خواص كلّ لغة، إنّما تُعنى أساسا بنقل المعنى، ممّا جعل كلّ من دانيكا سلسكوفيتش و ماريان ليدرير تعمدان إلى شرح الآليات الذّهنية والمعرفية التي يستعملها المترجم أثناء الترجمة الشفهية و الكتابية معا، وهما بذلك تجعلان الجانب اللّساني ثانويا حيث تعتبران اللّغة مجرّد وسيلة لنقل المعنى، والذي لا يكون واضحا بمجرّد نقل المدلولات اللّغوية.

و تضع المنظرتان مقصد المتكلّم أو الكاتب le vouloir dire ضمن المبادئ الأولية لنظريتهما لأنّهما تُؤكّدان على أنّ المعنى كمقصد يقع خارج اللغة بحيث يكون كاملا في ذهن المتكلم قبل التعبير عنه عن طريق الكلام.

2-2- مبادئ النظرية التأويلية:

سنحاول فيما يلي التطرق إلى أهم مبادئ هذه النظرية وتقصّي مدى إمكانية تطبيقها على ترجمة الأمثال الشعبية.

2-2-1- تحصيل المعنى لا اللغة:

ظهرت الحاجة إلى الترجمة نتيجة الحاجة إلى التواصل ،و هي ظاهرة موجودة بين اللّغات Interlingual translation كما توجد أيضا داخل اللّغة الواحدة Intra lingual translation، غير أنّ الفرق الوحيد هو أنّ عملية التّواصل التّي تحدث ضمن اللّغة الواحدة لا تحتاج إلى تدخّل المترجم، بينما يكون التواصل بين لغتين عن طريق تدخل المترجم الذّي يعمل على تفسير النّص و تأويله دون تحليله من النّاحية اللّغوية حيث تؤكّد ليدرير:

«Si l'on traduit un texte phrase par phrase en s'inspirant plus de la langue original(…),on juxtapose des éléments linguistiques isolés qui correspondent individuellement d'une langue à l'autre »(Seleskovitch et Lederer, 2001 :24).

أي:إذا ترجمنا النص جملة بجملة باعتمادنا على اللّغة الأصلية فإنّنا نقوم برصف عناصر لغوية متناقضة في اللّغة الأخرى.(ترجمتنا).

2-2-2- أهمية المعارف غير اللّسانية:

إنّ فعل الترجمة لا ينحصر في مجرّد البحث عن التّقابل بين مفردات أو تراكيب لغتين مختلفتين، وإنّما تقوم على الفهم و استخلاص المعنى الذّي تشير إليه اللّغة المصدر وينتج عن ذلك أنّ معرفة المترجم للّغة و التّحكم في النظامين اللّغويين الذّي يعمل بصددهما لا تؤدّي إلى تحقيق الترجمة، بل عليه التّحكم في النّص الذّي هو موضوع الترجمة حيث تقول ليدير:

« Toutes les connaissances extra- linguistiques que l'o possède servent à interpréter la signification des mots articulés en phrases pour

en retirer un sens. Plus les connaissances sont étendues plus le sens de l'énoncé prend de précision » (Lederer, 1994 : 21).

تعمل كلّ المعارف غير اللّسانية الـتّي نملكها على تأويل دلالة الكلمات المركبة في جمل من أجل استخراج معنًى.و كلّما كانت المعارف شاملة كان معنى الجملة دقيقا.(ترجمتنا).

وعليه فإنّ إتقان اللّغتين قيد العمل لا يكفي لإنجاح الترجمة فلا بدّ للمترجم من معارف أخرى من أجل تأويل صحيح للمعنى، أمّا بخصوص المعرفة اللّغوية تُضيف قائلة :

« La compétence linguistique ne joue jamais seule dans l'interprétation d'une phrase réelle, il y faut toujours une part de connaissances qui n'est pas rattachée directement à l'énoncé »(Seleskovitch et Lederer, 2001 : 121).

إنّ الكفاءة اللّغوية لا تكفي وحدها في تأويل الجملة، بل يجب توفر جزء من المعارف الذي ليس له علاقة مباشرة بالجملة.(ترجمتنا).

فلا يكفي أن نعرف لغة ما لنفهم ما يقال بها، ونكون قادرين على ترجمتها، بل يجب أن نتسلح بمعارف موسوعية وثيقة الصلة بالموضوع .

2-2-3- الإحاطة بمقصد كاتب النّص الأصلي:

يعدّ التأويل حسب رواد هذه النظرية ضروريا للإحاطة بمقصد كاتب النّص المصدر:

« Interpréter, ce n'est pas seulement comprendre les mots , mais comprendre à travers les mots le vouloir dire de celui qui parle »(Ibid :181).

لا يعني التأويل فهم الكلمات فحسب، بل يتعدى إلى الفهم عبر الكلمات مقصد المتكلم.(ترجمتنا)

فالمترجم، في إطار هذه النظرية، يجعل من المعنى أولوية ممّا يفرض عليه البحث عن المقصد الذي يدّل عليه الكاتب (أو المتكلم) وراء نصه.

والارتباط الحاصل بين الترجمة و التأويل هو من منطلق أنّ فعل الترجمة مقترن بالفهم وهو ما دافع عنه أيضا جورج شتاينر G.Steiner في كتابه« Après Babel » ما بعد بابل

،حيث خصّص فصلا كاملا بعنوان « comprendre c’est traduire »أي أن نفهم معناه أن نترجم.

ولكن الكثير من النصوص تمر عليها قرون أو ربّما مجرّد شهور أو أسابيع بين نشر المعلومات التي تحويها، أو أنّ قارئ المعلومة قد يكون من ثقافة مختلفة تماما ولهذا، ولكي يكون معنى النص هو تحديدا ما يريده صاحبه، يجب على هذا الكاتب أن يكون على دراية بالمستوى المعرفي لقرّائه:

« Il faut aussi que l’orateur suppose l’existence d’un savoir partagé pour que son dire apporte l’information qui désire communiquer » (Seleskovitch et Lederer ,2001 :25).

يجب أيضا على الخطيب أن يفترض وجود معرفة مشتركة حتّى يكون لمقصده المعلومة التي أراد إيصالها .(ترجمتنا).

و عليه قد تتعدّد المعاني التّي قد يربطها القرّاء بمقصد الكاتب:

« parmi ces sens dont on ne saurait la prétention à exister, parmi tous ces possibles , ce qui importe à la traduction c’est la fidélité au vouloir dire de l’auteur » (Ibid : 23)

من بين كلّ المعاني التّي لا نعرف نية وجودها ،من بين كلّ هذه المعاني الممكنة، المهم هو الوفاء لمقصد الكاتب.(ترجمتنا).

ثمّ تعود لتُؤكد حقيقة فهم مقصد الكاتب فتقول:

« Toute compréhension est donc par définition subjective et le sens ne peut être qu’une approximation au vouloir dire de l’auteur »(Ibid :25)

كل فهم، هو إذن عمل ذاتي، و المعنى لا يمكن إلاّ أن يكون اقترابا من مقصود الكاتب (ترجمتنا) .

وبغرض ترجمة المعنى، يرى أصحاب هذه النظرية أنّ لغتين اثنتين لا تُكرّسان أبدا الصيغة نفسها للتعبير عن الفكرة نفسها، بل لكلّ لغة عبقريتها ووسائلها الخاصة للتعبير عمّا يُقال في لغة أخرى بالاعتماد على التعادل المعنوي (l’équivalence) و ليس باللّجوء إلى التقابل الشكلي (la correspondance) حيث تقول Lederer:

« Toute traduction comporte certes des correspondances entre des termes et des vocables, mais elle ne devient texte que grâce à la

création d’équivalences. C’est là l’élément central de notre théorie »(Lederer,1994 :55)

تتضمن كلّ ترجمة تقابلات بين المصطلحات و المفردات، و لكنّها لا تصبح نصّا إلاّ بفضل خلق التكافؤ.هذا هو العنصر الأساسي لنظريتنا.(ترجمتنا).

و ترى سلسكوفتش أنّ مفهوم التكافؤ على أنّه تطابق من حيث المعنى لخطابين وردا في لغتين مختلفتين، حتّى و إن تباينت البنية النّحوية والمفرداتية لهذا المعنى .

يتّضح جليّا من خلال عرضنا لمبادئ هذه النظرية أنّ مفهوم الوفاء للمعنى يرتكز على ثلاث أُسس مهمّة وهي :الوفاء لمقصد كاتب النّص المصدر و لمعايير و ثقافة اللّغة الهدف و لمتلقي الترجمة.

1- يجب أن يكون مقصد كاتب النّص المصدرle vouloir dire de l’auteur الأولوية الأولى للمترجم لأنه، وكما سبقت لنا الإشارة إليه، ولكي تكون الترجمة أمينة وجب أن تنقل فكر الكاتب و مقصده دون أيّ تحريف أو تشويه.
2- يجب على المترجم الوفاء للّغة الهدف la langue d’arrivée لأنّ لكلّ لغة طريقة تعبير خاصة بها لنقل الرّسالة للقارئ في شكل يفهمه وفق المنطق الذّي تستعمله لغته للتّعبير.
3- يجب الوفاء أيضا لمتلقّي الترجمة le lecteur لأنّه من بيئة ثقافية مختلفة بما فيها من تقاليد و مفاهيم مختلفة أيضا، و بالتالّي يصبح تطويع النّص وتكييفه ضروريا من أجل الفهم لأنّ الإبقاء على الاختلاف فيه يُعرقل فهم النّص و تقبّله و قد يُغيّر من ملامح مقصد الكاتب .

وترى Amparo Hurtado Albir بخصوص الوفاء للمعنى في الترجمة أنّه يتحدّد وفقا لهذه الأسُس الثلاثة :

« Ce triple rapport de fidélité au vouloir dire de l’auteur, à la langue d’arrivée et au destinataire de la traduction est indissociable. Si l’on ne reste fidèle qu’à un seul de ces paramètres et qu’on trahit les autres,on ne sera pas fidèle au sens. » (Lederer,1994 :85).

إنّ هذه العلاقة الثلاثية بخصوص الوفاء لمقصد الكاتب وللّغة الهدف ولمُتلقي التّرجمة لا يُمكن فصلُها، و إذا ما التزمنا بالوفاء لعُنصر واحد من هذه العناصر و نخُون العناصر الأخرى لن نكون أوفياء للمعنى .(ترجمتنا).

غالبا ما تحمل الأمثال الشّعبيّة معنًى واحد هو المعنى الذّي يظهر من خلال مضرب المثل ومورده، غير أنّه هناك من الأمثال ما يقبل أكثر من تأويل حيث تقول ماريز بريفات :

« La plupart des proverbes sont volontairement polysémiques » (نعمان عنMaryse privat، 2007 -2008: 84).

إنّ معظم الأمثال ذات معانٍ متعدّدة.(ترجمتنا).

وهذا التعدد في المعاني يجعل من التأويل صعبا ممّا يخلق عائقا أمام الإحاطة بمقصد كاتب النّص الأصلي، ممّا يستدعي الاحتكام إلى السياق الذّي يرد فيه المثل حيث تقول ماريز بريفات Maryse Privat :

« Il est indispensable d'aller au fond du proverbe et d'en connaitre exactement le sens de façon à pouvoir l'interpréter au mieux et trouver l'équivalent vraiment adapté »(84 :ن.م).

من الضروري التعمق في المثل واستخلاص معناه بدّقة بطريقة تمكننا من تأويله على أحسن وجه وإيجاد المكافئ الملائم حقا.(ترجمتنا).

و تشير ليدرير وسلسكوفيتش إلى الفكرة ذاتها في معرض حديثهما عن السياق و الحالة التواصلية خلال فعل الترجمة، حيث تريان أنّ السياق (السياق اللفظي و السياق المعرفي) يساعد على توجيه القارئ لفهم مقصد الكاتب و في إبراز وحدة المعنى.

تمثل الأمثال الشعبية مظهرا من مظاهر الاختلاف في التّعبير كما تقول ليدرير:

«lorsque, dans différentes langues, des expressions toutes faites , adages ou proverbes , désignent une même idée , on peut constater qu'elles ne s'énoncent pas par les mêmes mots » (59 :ن.م).

عندما تعبّر التّعابير الجاهزة من حكم و أمثال، في لغات مختلفة، عن الفكرة نفسها يُمكننا أن نلاحظ بأنّها لا تُطلقها باستعمال الكلمات نفسها.(ترجمتنا)

نستنتج من هذا القول أنّ الأمثال الشّعبية لا تُعبّر دائما عن الفكرة نفسها، بل قد تكون الفكرة مختلفة.

يرى رُوّاد النّظرية التأويلية أنّه من السهل إيجاد مقابلات بنيوية للأمثال الشعبية والعبارات المسكوكة أي ترجمتها ترجمة حرفية، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدّل على أنّ هذه التعابير الجاهزة من حكم وأمثال لا تستدعى التأويل الذي تتطلبه ترجمة النّص كوحدة كاملة.

و تعتمد الترجمة التأويلية عموما، خاصة فيما يتعلق بترجمة الأمثال، على الترجمة بالمكافئ.

2-3- مفهوم التكافؤ في الترجمة:

حظي مفهوم التكافؤ Equivalence باهتمام كبير من طرف المنظرين حيث أصبح يشكل محور الدّراسات التّرجمية الحديثة، يقول تشترمانChesterman في معرض حديثه عن هذا الأسلوب:

« Equivalence is obviously a central concept in translation theory » (Chesterman in Munday,2001 :49)

ويتمثل أسلوب التكافؤ في الترجمة في التعبير عن الوضعية نفسها التي يتضمنها النص في لغة المتن باستعمال أسلوب و تراكيب اللّغة الهدف أو المرور مباشرة إلى الوضعية بغض النّظر عن الوسائل التي أدّت إلى تحقيقها، وينبغي على المترجم البحث عن التكافؤ التام بين اللغة المصدر و اللغة الهدف و كذلك التطابق في التأثير الذي يحدثه التعبير عن الوضعيات، وهذه الأخيرة تتشابه بين اللّغات لأنّها تعبر عن تجارب إنسانية شاملة، و المشاعر الإنسانية لا تختلف باختلاف الشعوب و اللّغات.

وقد اختلفت الاتجاهات في دراسة التكافؤ حيث نجد من المنظرين من ركّز في دراساته على مجرّد البحث عن المكافئات بين وحدات النّظام اللّغوي و إيجاد المقابلات اللّفظية كما هو الحال بالنّسبة للنّظريات المتأثّرة بالمنحى اللّساني وهناك من اهتّم بتحقيق التّكافؤ على مستوى المعنى أو الشّكل أو بإحداث نفس الأثر الذّي أحدثه النّص الأصلي في المتلقين آخذين بعين الاعتبار الجانب التواصلي للترجمة والاختلاف الثقافي بين الشعوب.وسنتناول فيما يلي أهم المنظرين الذين أفاضوا في دراسة أسلوب التكافؤ.

2- 3-1-التكافؤ عند فيرنر كولر w.Koller:

قام المنظر الألماني كولر(1979) بدراسة مهمة في ميدان التكافؤ تتمحور حول ثنائية equivalence وcorrespondence حيث ينتمي هذا الأخير إلى اللسانيات التقابلية contrastive linguistics التي تهتم بمقارنة نظامين لسانيين بغية تحديد أوجه الشبه و الاختلاف بينهما، كما يوضحه الجدول التالي:

المجال	اللسانيات التقابلية contrastive linguistic	دراسات الترجمة science of translation
ميدان البحث	ظاهرة التطابق و شروطها، دراسة تراكيب وجمل التطابق في نظام اللغة الهدف و اللغة المصدر.	ظاهرة التكافؤ ، دراسة تسلسل الجمل و النصوص في اللغة المصدر و اللغة الهدف حسب معيار التكافؤ.
المعارف	اللغة	الكلام
الكفاءة	اللغة الأجنبية	الترجمة

ويخص التكافؤ، حسب كولر، عناصر متكافئة على شكل ثنائية بين النّص المصدر و النّص الهدف، و يشير إلى أنّ القدرة على إيجاد التّقابلات دلالة على تمكن المترجم من اللّغة الأجنبية .أمّا التكافؤ فيعتمد على القدرة في الترجمة ذاتها لأنّها تدل على مدى استيعاب الاستعمال الذاتي للغة .و يقسم كولر التّكافؤ إلى خمسة أنواع :(منداي 2001: 47)

2-3-1-1-التكافؤ التحديدي: Denotative Equivalence

و يتعلق بتكافؤ المحتوى اللّساني للنّص أي يتناول المضمون المحدد للألفاظ.

2-3-1-2-التكافؤ الإيحائي: Connotative Equivalence

ويشمل اختيار لفظة دون لفظة تكاد تكون مرادفة لها،وفقا لما يراه المترجم ،إضافة إلى احترام مستويات الأسلوب و الخصوصيات الاجتماعية و الثقافية لقارئ الترجمة؛ وقد وضع كولر قائمة تتضمن الأبعاد الإيحائية connotative dimensions نذكر منها إيحاءات خاصة بالاستعمال ضمن السياق الاجتماعي (connotations of socially determined usage) وإيحاءات الأثر الأسلوبي (connotations of stylistic effect) وايحاءات مستوى الخطاب (connotations of speech level)و إيحاءات مستويات اللّغة (connotations of register)، ويسميه كولر أيضا بالتكافؤ الأسلوبي Stylistic equivalent ، ويرى كولر أنّه من الصعب تحقيق التكافؤ الإيحائي .

2-3-1-3- تكافؤ النصوص المعيارية: Text- normative equivalent

ويتعلّق هذا الأسلوب بأنماط النّصوص و كيف يختلف عمل النص باختلاف نوعه.

2-3-1- 4 - التكافؤ التداولي: Pragmatic Equivalent

و هو تكافؤ توصيلي حيث يركّز على متلقي الترجمة أو الرّسالة لتحقيق مبدأ التأثير المعادل، وهو ما أسماه نايدا بالتكافؤ الديناميكي .

2-3-1-5-التكافؤ الشكلي: Formal Equivalent

و يتعلق بشكل النّص و خصائصه الأسلوبية و بعده الجمالي بما في ذلك حيّل التورية اللّفظية word play .يُعرف أيضا بالتكافؤ التعبيري Expressive Equivalent

على المترجم في رأي كولر، وقبل الشروع في الترجمة ،أن يُحدّد القيم التي يحملها النّص وذلك لمعرفة نوع التكافؤ الذي يريد تحقيقه من خلال الترجمة .

2-3-2- التكافؤ عند جاكبسون Jakobson :

يركز جاكبسون في دراسته حول التكافؤ(1959) بعنوان On the linguistic aspects of translation عن التكافؤ في المعنى بين الكلمات في مختلف اللّغات حيث يرى أنّه لا يوجد تكافؤ تام بين وحدات النظام المشفرة، كما يشير إليه في قوله :

« There is ordinarily no full equivalence between code-units ».(Jakobson in Venuti ;2000 :36).

و يُرجع جاكبسون عدم التكافؤ بين وحدات الأنظمة اللغوية إلى الاختلاف بين الأبنية اللغوية، فلكي يكون النّص الأصلي والنّص الهدف متكافئين لابّد أن تختلف الوحدات اللغوية بينهما لأنّهما تنتميان إلى لغتين تملكان نظرة مختلفة إحداهما عن الأخرى لهذا العالم(Munday,2001 :36-37)، فاللغات كثيرا ما تتحدث عن شيء واحد ،لكن من وجهات نظر مختلفة كما يعبّر عنه كاسيررCassirer :"لا يفهم الإنسان العالم و يتفكّر فيه وحسب بواسطة اللغة، بل إنّ رؤيته للعالم وطريقته في العيش ضمن هذه الرؤية محددتان مسبقا بواسطة اللغة."(مونان جورج ،1994: 87).

ويعرّف جاكبسون التكافؤ من وجهة نظر لغوية و دلاليّة في قوله:

« Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics. » (Venuti, 2000 :37).

التكافؤ في الاختلاف هو المشكل الرئيسي للغة و القضية المحورية للسانيات (ترجمتنا).

وهكذا نرى أنّ مشكلة المعنى و التكافؤ عند جاكبسون تركز على الاختلافات في الأبنية اللغوية و المصطلح و ليس على عجز لغة ما عن نقل رسالة معينة كُتبت بلغة أخرى، و هذه الاختلافات لا تقتصر على الأسماء أو الأشياء، بل هي ترتكز على الأشكال النحوية والتصريف اللفظي الإلزامي لكل لغة، و نعني بالإلزام أنّ طبيعة اللّغة تجبر المترجم على إتّباع شكل نحوي محدّد في سبيل إيضاح المعنى.

من هذا المنطلق يتضّح أنّ الترجمة تقوم على نقل المعنى ،ولا يمكن لها ،من خلال الأمانة للكلمة، أن تُوصل كلّ الجوانب التي تخص النّص الأصلي، لذلك لم يعدْ يُنظر إلى الأمانة على أنّها النقل الحرفي للنّص، وإنّما هي متعلّقة بالبحث عن المكافئ الأقرب لمعنى النّص الأصلي.

2-3-3- التكافؤ عند بيكر M. Baker

كما تطرقت منى بيكر M.Baker في كتابها In other words (1992) إلى التكافؤ حيث ترى أنّه تتحكم فيه عوامل لغوية وثقافية ممّا يجعله نسبيا.

« Equivalence is influenced by a variety of linguistic and cultural factors and is therefore always relative » (Baker,1992 :16).

وقد درست التكافؤ على مستوى الكلمة و التكافؤ النّحوي و التكافؤ النّصي و التكافؤ البراغماتي، و ترى بيكر أنّه، عند الترجمة، ينبغي البدء في محاولة إيجاد التكافؤ على مستوى الكلمة لأنّ أوّل ما نبدأ به هي الكلمات على أساس أنّها وحدات منفصلة بغرض إيجاد مكافئ لها في اللّغة الهدف، أمّا فيما يخص التكافؤ النحوي فترى بيكر أنّ النّحو قد يختلف من لغة إلى أخرى، ممّا قد يشكل عقبة أمام المترجم عند بحثه عن المكافئ المباشر. أمّا بخصوص التكافؤ البراغماتي، فتقول بيكر بأنّ دور المترجم أثناء استعمال هذا الأسلوب هو إعادة إحداث الأثر نفسه كالذّي يُحدثه كاتب النّص الأصلي في المتلقي، ممّا يساعد متلقي الترجمة على فهم قصد الكاتب.

2-3-4- التكافؤ عند إنعام بيوض:

ذهبت بيوض في "الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول" من خلال دراستها لأسلوب التكافؤ، إلى ضرورة تصنيف حالات التكافؤ بناءً على وجود وضعيات متشابهة بين اللّغات، وهذا يستدعي اختيار المكافئ المناسب لسياق النّص، ممّا يؤدي إلى خلق التكافؤ في التأثير وهو أحد العوامل الهامة في قياس درجة ملاءمة التعبير المكافئ، لكن قد ينطلق المترجم من وضعية مختلفة عن الأصل ليصل إلى التأثير الذّي تُحدثه الوضعية الأصلية .

ترى بيوض أنّ التكافؤ في الترجمة لا يقتصر فقط على إيجاد المكافئ الدّقيق للحكم و الأمثال فحسب، بل هو تكافؤ أيضا في الإيحاءات بين النّص الأصلي و المترجم .

ينحصر تطبيق التكافؤ، حسب بيوض، على الأمثال و الحكم و الكلام الجامع والمأثور وتصنّفه بناءً على ذلك إلى ثلاثة أنواع:

2-3-4-1- التكافؤ التّام:

يكون التكافؤ تاما عندما تتطابق الوضعية بين اللّغتين المصدر و الهدف، ومن حيث الدلالة والإشارات التلقائية إلى مقتضى الحال التي توحيها لدى قارئ اللّغة الهدف، وكذلك من حيث التأثير الذّي يحدثه في متلقي الترجمة و توّضح بيوض هذا النوع بالمثال التّالي:

Birds of a feather flock together .

أمّا عن ترجمته المكافئة فهي: إنّ الطيور على أشكالها تقع .فالوضعية التي يعبّر عنها المثلان هنا واحدة، و الرمز المستعمل في تحقيقهما واحد أيضا وهو الطيور:birds

2-3-4-2- التكافؤ شبه التّام:

يتمثل في التعبير عن نفس الوضعية، لكن باستعمال صيغة مختلفة بحيث يتم تحقيق التوافق بين الأصل و مكافئه تماما كما في النّوع الأوّل مع الاختلاف في الرمزية المستعملة كالتشبيه المجازي، على سبيل المثال:كالبعير في سوق الحرير← Like a bull in china shop

حيث يظهر اختلاف في الرموز المستعملة لتحقيق التشبيه في اللّغة المصدر مع نظائرها في اللّغة الهدف bull :بعير، china shop :سوق الحرير.

2-3-4-3- التكافؤ التقريبي:

وهو أيضا تكافؤ في الوضعية أو ما تشير إليه مثل: As you make your bed , so you must lie حيث تُترجم بما يكافئها وهو كما تدين تدان.

2-4- نظرية التّعادل الديناميكي:Dynamic Equivalance

تأسّست هذه الّنظرية بناءا على اللّسانيات و اللّسانيات الاجتماعية وهي من أهم مقاربات القرن العشرين إذ تربط التّرجمة بالاتّصال و التّواصُل و البعد الثقافي و الدّيني وهذا الأخير يظهر خاصة في كتاب كلّ من نايدا وتابير بعنوان " The Theory and practice of Translation" 1964 اللذّان حاولا وضع أسُس ومنهجية لترجمة الإنجيل The bible حيث سلّطا الضّوء على الصّعوبات التّي تُواجه المترجم عموما و تلك التّي تُواجهه في ترجمة النّصوص المقدّسة على وجه التّحديد.

وقد ارتكز نايدا في تصوره هذا على النظرية التوليدية التحويلية Transformational generative لصاحبها نعوم تشومسكي Noam Chomsky الذّي يعتبر اللّغة عملية توليدية ونظاما ديناميكيا قادر على خلق و إبداع التعابير و الجمل من خلال القواعد النحوية التي توجد في كافة اللغات البشرية (Jeremy ,2001 :39).

وعادة ما تكون النّظريات الاجتماعية اللّغوية، التّي تندرج فيها نظرية نايدا، و صفية و اللّغة فيها هامة بقدر أهمية الكلام، و يرى نايدا أنّه يجب أن تكون نظرية الترجمة اجتماعية لُغوية لأنّ التّرجمة تستلزم دائما الاتصال في سياق العلاقات البين- شخصية.

2-4-1- مبدأ التأثير المعادل: Equivalent Effect

تركز هذه النّظرية على ملاءمة الترجمة للمتلقي من خلال مبدأ التأثير المعادل Equivalent effect الذّي يهتم بالأثر الذّي يتركه النّص المترجَم في القارئ، حيث يقول نايدا بهذا الصدد:

"يجب أن تكون العلاقة بين المتلقي و الرّسالة مطابِقة إلى حدّ كبير للعلاقة التي كانت قائمة بين المتلقي الأصلي و الرّسالة نفسها"(عناني ،2003: 63-64 عن نايدا).

فالمعيار الوحيد الذّي يُمكّننا من الحكم على الترجمة هو مدى تأثيرها في المتلقي،حيث يجب، وفقا لهذا المبدأ، أن تؤثر الترجمة في قارئها بالدرجة نفسها التي يؤثر بها النّص الأصلي في قارئه، بمعنى آخر، يجب أن تستجيب الترجمة التي تنبني على التكافؤ الديناميكي لمتطلبات وحاجات القارئ، فيعمد المترجم إلى البحث عن مكافئات في ثقافة المتلقي من أجل خلق تأثير معادل لتأثير النّص الأصلي على قارئه، أي أن يجعل القارئ يشعر وكأنّه يقرأ النّص بلغته، حيث يقول المؤلفان:

« Even the old question : ’‘Is this a correct translation ? ’’must be answered in terms of an other question , namely : for whom ?correctness must be determined by the extent to which the

average reader for which a translation is intended will be likely to understand it correctly. » (Nida &Taber ,2003 :1).

وحتّى السؤال التقليدي: هل هذه الترجمة صحيحة ؟ يجب أن تكون الإجابة عليه مرتبطة بسؤال آخر وهو لمن نترجم؟ فصحة الترجمة يجب أن تُحدّد بمدى قدرة القارئ الذّي يتمتّع بمستوى متوسط، والذّي توجّه له الترجمة، أن يفهمها فهما صحيحا (ترجمتنا).

من خلال هذا القول تظهر ضرورة تطويع الرّسالة وفقا للاحتياجات اللغوية والتّوقّعات الثقافية للمتلقي، بحيث تشبه الترجمة النص المصدر، ويكون ذلك من خلال جعل التعبير يبدو طبيعيا، حيث يعرّف نايدا **تعادل التأثير** بأنّه العمل على إيجاد"أقرب معادل طبيعي للرّسالة في اللّغة المصدر"(عنّاني ،2003 : 64).

أي أنّه يجب أن تتخلّص اللّغة الهدف من تدخّل اللّغة المصدر. و يرى أصحاب هذه النّظرية أنّه يجب أن يكون للتّرجمة معنىً، و على المترجم أن يُقدّم هذا المعنى في شكلٍ واضح ومقبول، و يكون هذا بإتباع أسلوب التّكافؤ، حيث يجعل المؤلّفان مفهوم التّرجمة معادلا لمفهوم التكافؤ:

« Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent to the source language message,first in terms of meaning and secondly in terms of style » (Nida & Taber, 2003 :12).

أي:تعني التّرجمة إعادة إنتاج أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللّغة المصدر في اللّغة الهدف، وهذا فيما يخصّ المعنى أوّلا ثمّ الأسلوب (ترجمتنا).

يُركّز نايدا خلال هذه النّظرية على مراعاة الجانب الثقافي للتّرجمة، إذ لا تتحكّم فيها العناصر اللّسانية فقط كما يوضّحه في قوله:

« Linguistic features are not the only factures which must be considered. In fact , the ‘ cultural elements’ may be even more important »(Chouadria, 2010-2011 :40).

لا يكفي أخذ الخصائص اللّسانية لوحدها بعين الاعتبار، بل حتّى العناصر الثّقافية قد تكون أكثر أهميّة(ترجمتنا).

وقد اهتم نايدا في نظريته بالمعنى من خلال إهماله للشّكل و التّركيز على استجابة المتلقّي، و لا تسعى التّرجمة، في ظلّ هذه النّظرية، إلى تحقيق التّوافق الشّكلي أو الحرفية في التّرجمة بقدر ما تُركّز على إيصال النّص الأصلي للقارئ.و يقسّم نايدا مفهوم التّكافؤ إلى نوعين: **التّكافؤ الشّكلي** و **التّكافؤ الدّيناميكي** حيث يُعرّف الأوّل في قوله:

« Formal Equivalence focuses attention on the message itself , in both form and content(…) one is concerned that the message in the receptor language (should match as closely as possible) the different elements in the source language » (Munday, 2001 :41)

يُركّز التّكافؤ الشّكلي على الرّسالة في كلّ من الشّكل و المضمون حيث يجب أن يكون للرّسالة في اللّغة الهدف مختلف العناصر التّي تحتوي عليها في اللّغة المصدر(ترجمتنا).

يتعين هنا على المترجم، أثناء الترجمة، مراعاة شكل النّص الأصلي و مضمونه كاحترام فقرات النّص وعلامات التنقيط كما في الأصل من أجل الوصول إلى ترجمة تمثّل المكافئ الشكلي للنّص الأصلي. ويُعرف هذا النمط عند نايدا بما يسمى بـ gloss translation (أي الترجمة بالحواشي)لأنّ المترجم مطالب بتوضيح المعنى ورفع اللّبس والغموض.

يسعى المترجم من خلال هذا النّمط إلى إحداث تكافؤ من حيث الشّكل بالدّرجة الأولى، حيث يعمد إلى صياغة النّص باستعمال نفس الوحدات النّحويّة كترجمة الشّعر بالشّعر و الفعل بالفعل والاسم بالاسم. فالتّرجمة هنا لا تُعنى بالتكييف، بل تسعى إلى ترجمة المفردات بطريقة شبه حرفية من أجل تمكين القارئ من استيعاب النّص المصدر بصبغته الثقافية المحليّة بهدف السّماح للقارئ بالتّعامل مع التّرجمة كقارئ النّص الأصلي.

أمّا التّكافؤ الدّيناميكي فيُعرّفه:

Dynamic Equivalence is based on the principle of equivalent effect i-e that the relationship between the receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the source language message.(Bassnett,2002 :34).

يرتكز التّكافؤ الدّيناميكي على مبدأ التّأثير المكافئ أي يجب أن تكون العلاقة بين المتلقي و الرّسالة نفسها كتلك بين المتلقيين الأصليين والرّسالة الأصلية.(ترجمتنا)

ومن بين أولويات المكافئ الدّيناميكي مراعاة القواعد الأسلوبية للنص الهدف والتراكيب الطبيعية للغة وكذلك تقريب النص المترجم من ثقافة القارئ.

يرى نايدا أنّ أفضل الترجمات هي تلك التّي تجعل القارئ ينسى أنّها ترجمة، بمعنى أنّها يجب أن تُحدث الأثر نفسه في المتلقّي مثلما يُؤثّر النّص الأصلي في متلقّيه أي يجب أن تُحدث نفس الانطباع، و أوّل من أشار إلى هذا المفهوم هو كور Caur حيث يرى أنّه يُحدث في قرّائه أثرا موازيا للأثر الذّي أحدثه المؤلف الأصلي في قرّائه الأصليين.

هذا وقد غيّر مفهوم التّكافؤ مجرى النّقاش حول نظريّات التّرجمة والتّي طبعتها ،ولسنوات طويلة ثنائية التّرجمة الحرّة والترجمة الحرفية،و ذلك من خلال التّكافؤ الشّكلي و الديناميكي، فالمهم هنا هو نقل الاستجابة الأولى التّي تحدث في نفس قارئ الرّسالة الأصلية، وهو الأساس الذّي تقوم عليه النّظرية فهي تركّز على الاستجابة دون الشّكل.

وعن هدف التّرجمة بأسلوب التّكافؤ الدّيناميكي يقول:

« A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture » (Venuti,1995 :34).

تهدف التّرجمة ذات التكافؤ الدّيناميكي إلى أنْ تكون طبيعيّة في التّعبير، و تُحاول ربط المتلقّي بأنماط سلوك تتماشى و سيّاق ثقافته الخاصة.(ترجمتنا).

و هذا يعني أنّ التّرجمة ذات التّكافؤ الدّيناميكي تهدف إلى توفير صيّغ السُلوك المناسبة لثقافة المترجم دون التّأكيد على استيعاب الأساليب الثّقافية في لغة النّص الأصلي.

هناك فرق بين مبدأ التّكافؤ الدّيناميكي و المبدأ الثقافي الدّلالي (النّظرية الثقافية) وهو أنّ أصحاب المبدأ الثقافي الدّلالي- وهم خصوصيون- يرون أنّ اللّغات تمتلك جزء قليلا من الأشياء المشتركة، أمّا أنصار مبدأ التكافؤ الديناميكي- وهم شموليون-فهم يُؤمنون بأن هناك الكثير من الأشياء المشتركة بين اللّغات، أي أنّ كلّ ما يُمكن قوله في لغة ما يمكن أيضا أن يقال في لغة أخرى، تقول سلسكوفتش في هذا الإطار:"كلّ شيء قيل في لغة ما يُمكن التّعبير عنه في لُغة أخرى شرط أن تنتمي اللّغتان إلى ثقافتين وصلتا إلى قدر متشابه من التطور" (غزالة 2006: 5 عن سيلسكوفيتش)، و بالتّالي، ووفقا لهذا المبدأ، فإنّ النّاتج النّهائي ليس رسالة أخرى، بل أقرب مكافئ طبيعي.

يفتح أسلوب التّكافؤ المجال للمترجم لإبراز قدراته الإبداعية و ذلك من خلال معرفته لكلا ثقافتي اللّغتين لأنّ ترجمة الأمثال،على سبيل المثال، تتطلّب إطّلاع كبير و ثقافة واسعة للمترجم تمكّنه من مقارنة التّجارب البشريّة ووضعها في سياقها المناسب عند مكافاءتها في اللّغة الهدف.كما تشترط التّرجمة ذات التّكافؤ الديناميكي ضرورة التّكييف الشّكلي من أجل الحصول على وظيفة شكليّة مكافئة إذ أنّ الترجمة بالمكافئ لا تركّز فقط على النّقل بطريقة

آلية، لكن هذه الأسس تدفعنا إلى التّساؤل حول مدى صلاحيّة الأفكار التّي جاءت بها نظرية التّكافؤ الدّيناميكي فيما يخُص ترجمة الأمثال الشّعبية.

رغم ارتباط النّظرية بترجمة الكتاب المقدّس، إلاّ أنّه يُمكن إسقاط مبادئها على كلّ ما يتعلّق بالخصوصيات السوسيوثقافية كالأمثال الشعبية، فالعهد القديم من التّوراة و الإنجيل يضمّ كتابا كاملا خاصا بالأمثال هو سفر الأمثال، و الجانب القصصي للنُّصوص المقدّسة يجعلها غنيّة بهذا النّوع الأدبي، وعليه يُمكننا تعميم مبادئ هذه النّظرية لتشمل ترجمة الأمثال الشعبية التّي تخضع ترجمتها، حسب نايدا و تابير للتكافؤ، و يجب أن يكون لها تأثير معادل لتأثير نصّها الأصلي، و هذا التّكافؤ بين الأمثال قد يكون تقريبيّا يُعبّر عن مفاهيم و تقاليد غريبة تماما عن ثقافة ولغة المتلقّي، ممّا يستدعي تطويع نصّ المثل ليُلائم المتلقي و يُؤثر فيه تأثيرا مكافئا لتأثير النّص الأصلي.

بالنسبة لنايدا و تابير، يجب دوما الحرص على أن تكون الترجمة في متناول المتلقي، ومن ناحية أخرى، يجب ألا يكتف المترجم بتبسيط الرّسالة لكي تصبح في متناول الثقافة الهدف، بل إضافة إلى الوظيفة الإعلامية، يجب على المترجم مراعاة عنصرين أساسيين وهما:

- الوظيفة الإبلاغية:Informative Function وتقتضي جعل النّص المترجَم مفهوما وواضحا لدى قارئه بدلا من ترك هذا الأخير في مواجهة الغرابة التي تنتج ألفاظ دخيلة على ثقافته، فعوضا من الإبقاء على الغموض لهذه المفاهيم يجب على المترجم أن يعبّر عن هذه المفاهيم بألفاظ وعبارات تنتمي إلى ثقافة المتلقي، ليس فقط بغرض تزويد القارئ بمعلومات قابلة للفهم، بل قصد جعل القارئ يستجيب لها يقول المؤلفان:

«That is to say , a translation of the Bible must not only provide information which people can understand but must present the message in such a way that people can feel its relevance « (the expressive element in communication) and can then respond to it in action (the imperative function) ».(Nida &Taber ;2003 :24).

بمعنى أنّ ترجمة الإنجيل لا يجب فقط أن تقدّم معلومات يمكن للنّاس فهمها و استيعابها بل يجب أن تقدّم الرّسالة بطريقة يمكن للنّاس أن يلتمسوا ملاءمتها (العنصر التعبيري في الاتصال) بحيث يمكن أن يستجيبوا بفعل (الوظيفة الإلزامية) (ترجمتنا).

- الوظيفة التعبيرية:Expressive Function لا ينحصر مفهوم التكافؤ الدّيناميكي في الترجمة في مجرّد التواصل أو الإبلاغ إذ هناك عناصر مهمة في النّص كالجانب الشعري Poetic aspect أو الإيقاعي Rythmic aspect اللذين يجب أن يظهرا أيضا في النّص المترجَم.

ـ الوظيفة الإلزامية: Imperative Function إضافة إلى العنصرين الابلاغي و التعبيري، لابّد للنّص المترجَم من عنصر ثالث هو الخاصية الإلزامية،لأنّ النصوص الدّينية تحتوي على مبادئ يهتدي بها النّاس.ولبلوغ هذا الهدف يجب عليه أن يمتثل لتعاليمها ويلتزم بها،بتعبير آخر، يجب أن يتكيّف النّص المترجَم مع الواقع السوسيوثقافي المعاصر لكلّ قارئ.

يُفضل نايدا التّكافؤ الدّيناميكي حيث يعتبره المعيار النّهائي في تمييز التّرجمات الجيّدة من السيّئة لأنّ الترجمات التّي تعتمد على مبدأ المكافئ الدّيناميكي يتمّ فيها تركيب المعنى نفسه وذلك بنشر مفردات و قواعد مختلفة، أمّا الترجمات السّيئة، في نظر نايدا، و التّي تستعمل المطابق الشكلي، فيتمّ الاحتفاظ فيها بالشّكل و ذلك بالإبقاء على نفس أقسام الكلام وترتيب الكلمات، بينما هناك فقدان أو تشويه للمعنى، كما تنتج التّرجمات السّيئة أيضا من استعمال طرائق أخرى كإعادة الصّياغة عن طريق الإضافة أو الحذف أو قلب الرّسالة.

يُؤكدّ كلّ من نايدا و تابير على مدى أهميّة العوامل الاجتماعية في التّرجمة كالعمر والجنس و المستويات التّعليمية و المهنة والطّبقة الاجتماعية والانتماء الدّيني .و هناك عدّة أساليب مشتركة ينبغي ترجمتها إلى اللّغة الهدف و حين يُراقب المترجم هذه الأساليب المختلفة في التّرجمة يُحقّق مكافئ ديناميكي، غير أنّ البحث عن تحقيق التكافؤ قد يثير جملة من المشاكل التي تظهر بسبب الانتقال من عالم ثقافي إلى آخر خلال الترجمة ويُصنّفها نايدا إلى خمسة ميادين وهي:

1- علم البيئة.

2ـالثقافة المادية.

3ـالثقافة الاجتماعية.

4ـالثقافة الدّينية.

5ـالثقافة اللّغوية.

ففي مجال البيئة مثلا أشار نايدا إلى مظاهر بيئية من فصول وتضاريس تكون شاذة أو غير معروفة في الترجمة فيصعب ترجمة بعض المفاهيم التي تندرج في هذا السياق، حيث تطرح فكرة الفصول الأربعة صعوبة في ترجمتها إلى لغة "المايا "في المنطقة الاستوائية التي تعرف فصلين فقط جاف و رطب، و كيف نترجم كلمة "صحراء "في غابة الأمازون شبه الاستوائية. من خلال هذه الأمثلة يتضح ما قاله إتيان دوليه Etienne Dolet

"يجب على المترجم أوّلا أن يفهم تماما معنى ومادة المؤلف الذّي يترجم له".(مونان ، 1994: 104).

لكن مسألة التّكافؤ الكلّي في التّرجمة تبقى وهميّة بسبب اختلاف اللّغات عن بعضها البعض باستخدامها قواعد نحويّة وشفرات متمايزة ويؤمن نايدا بفكرة مفادها أنّ كلّ شخص يستعمل اللّغة على أساس ما يملكه من خلفية اجتماعية و ثقافية وحسب تجربته الخاصة حيث يقول:

"لا توجد لُغتان متماثلتان سواء في المعاني التّي تُعطى للرّموز المتطابقة أو في الطّرق التّي تُرتب فيها مثل هذه الرّموز في عبارات و جمل. و من الصّواب القول أنّه لا يمكن وجود تطابق مطلق بين اللّغات، و من ثمّ لا يمكن أن تكون هناك تراجم دقيقة على الوجه الأكمل" (نايدا ،1971 :303).

يتضّح لنا من هذا القول أنّ اللّغات تختلف في طريقة نظرها إلى العالم الخارجي وفي تعبيرها عن الواقع، بحيث تنفرد كلّ لغة بوسائلها الخاصة، ولكلّ منها عبقريتها في ترتيب الرموز، فالإنسان يرى العالم في حدود ما تسمح به لغته، غير أنّه هناك أمور مشتركة توحّد الجنس البشري ولعلّ وجود الترجمة أكبر دليل على ذلك.

و يبقى مبدأ التأثير المكافئ نسبيّا إذ لا يمكن في كلّ الأحوال أن يكون مطابقا تماما لتأثير قارئ النّص الأصلي، ويعود ذلك إلى اختلاف المعطيات من ظروف تاريخية واجتماعية وثقافية، لكنّه على المترجم البحث في تحقيق أكبر قدرٍ من التأثير على متلقي الترجمة، وإلاّ فلن يكون للترجمة الهدف الذّيُوجدت لأجله.

وعُرف مبدأ التّكافؤ الدّيناميكي بتسميات مختلفة منها التأثير المكافئ عند كولرKoller (1972)، و التّرجمة التّواصلية عند نيومارك Newmark (1981) و التّرجمة الثقافية عند كاتفورد Catford (1965).

2-5- الترجمة التواصلية(Communicative) و الترجمة الدلالية (Semantic) عند نيومارك :

يستند نيومارك P.Newmark في نظريته هذه إلى ما يُعرف بنظرية الإبلاغ Theory of communication التي تستند بدورها إلى نظرية اللّسانيات الاجتماعية التي تدرس اللّغة بالنظر إلى كونها جزءًا من الثقافة التي تنشأ فيها، و التي تدعو إلى الاهتمام بالثقافة والعلاقة بين اللّغة و المجتمع و المتمثلة في وظيفة في الاتصال حيث يقول سابير Sapir:

«Language is a guide to social reality »(Bassnett, 1980 :34).

ويُعدّ نيومارك من المنظرين الذين خصّوا أسلوب التكافؤ بالدّراسة و التحليل، حيث تناول نيومارك Newmark مفهوم التكافؤ انطلاقا من توضيحه استحالة إحداث نفس تأثير النّص الأصلي الذّي دعا إليه نايدا حيث يقول:

« As I see it, equivalent effect is the desirable result, rather than the aim of any translation , bearing in mind that it is an unlikely result in two cases :

a) If the purpose of the SL text is to affect and TL translation is to inform (vice versa) ;
b) If there is a pronounced cultural gap between the SL and the TL text »(Newmark,1965 :48).

كما أراه، التّأثير المكافئ هو النّتيجة المرغوبة و ليس هدف التّرجمة، مع الانتباه على أنّه نتيجة محتملة في حالتين:

أ) إذا كان هدف النّص في اللّغة المصدر هو التّأثير و ترجمة اللّغة الهدف هو الإعلام (و العكس صحيح).
ب) إذا كان هناك فراغ ثقافي بين نص اللّغة المصدر و لغة النّص الهدف.(ترجمتنا)

و أسّس نيومارك رفضه لمبدأ التأثير المكافئ بناء على ثلاثة قواعد أساسية وهي أنّ مبدأ التأثير المكافئ ليس دائما قابلا للتحقيق، كما يرى أنّ هذا المبدأ ليس مهما لكلّ أنواع النّصوص، والتي تكون حسبه إماّ تعبيرية expressive أو تبليغية informative و ندائية vocative إضافة إلى كون التّرجمة التي تركز على التكافؤ الديناميكي تؤدي في أحيان كثيرة إلى فقدان جزء من المعنى.

و قد اقترح نيو مارك ثنائيته عن الترجمة التواصلية و الترجمة الدّلالية حيث تشبه الأولى مفهوم نايدا للتكافؤ الدّيناميكي، بينما تشبه الأخرى مفهوم نايدا للتكافؤ الشكلي. ويُعرّف نيومارك المفهومين :

« Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original » (Newmark,1981 :39).

تحاول الترجمة التواصلية خلق تأثير على القارئ ،وذلك بأقرب درجة ممكنة، لذلك الأثر الذي أحدثه النّص المصدر على قرّائه.(ترجمتنا).

ويعدّ هذا النّمط من الترجمة أكثر مباشرة لأنّ اهتمامه ينصبّ على النّص المترجم، وتخصّ بعض النّصوص التّي تُترجم بهدف تواصلي محض، نذكرعلى سبيل المثال، النّصوص الصحفية و الكتب العلمية حيث تتطلّب هذه الأنواع من المترجم التّركيز على النّص المترجم لأنّ الغاية الأولى من ترجمتها ليست ترجمة النّص الأصلي ذاته، بل ترجمته على نحو يجعله ناجحا في التّواصل مع القارئ. و تحاول الترجمة التواصلية خلق تأثير في قرّاء الترجمة قريب من التأثير الذّي يشعر به قرّاء النّص الأصلي عند إصداره.

« Semantic translation attempts to render , as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original » (Newmark,1981 :39).

تحاول التّرجمة الدّلالية ردّ معنى دقيق للنّص الأصل في أقرب درجة ممكنة و بما تسمح به تراكيب و معنى اللّغة الهدف(ترجمتنا).

تسعى التّرجمة الدّلالية لنقل المعنى في السّياق الدّقيق للنّص الأصلي مع أخذ التراكيب الدلالية و النّحوية في اللّغة الهدف، و يرى نيومارك أنّ نظرية التّرجمة تُحاول تقديم أفكار عملية حول العلاقة بين الفكرة و المعنى و اللّغة، و حول المظاهر و الجوانب العالمية و الثقافية للّغة و السلوك و فهم الثقافات الأخرى.

ويميّز نيومارك بين هذه الترجمة و الترجمة الحرفية قائلا بأنّ الترجمة الدّلالية تحترم السّياق، بينما تقوم الترجمة الحرفية بمجرّد نقل الأبنية اللّغوية كما هي دون تغيير.(عناني ،2003: 67).

يُقدّم نيومارك مثالا لتوضيح الفرق بين التّرجمتين عبارة باللّغة الفرنسية Chien méchant

حيث نقول:احترس من الكلب، فهنا نقدّم ترجمة تواصلية حيث نحذّر الإنسان من هذا الحيوان، بينما إذا ترجمتنا الجملة نفسها بـــ:(كلب يعضّ)أو بـــ (كلب متوحش) فإنّنا نعبّر دلاليا، و بالرّغم من كون الترجمة الدّلالية تُعطي معلومات أكثر و لكنّها أقلّ فعاليّة من التّرجمة التّواصلية، و يعتبر نيومارك الترجمة كعملية فنيّة عند استعمال الترجمة الدلالية، أو كحرفة إذا كانت ترجمة تواصلية.

6-2- نظرية الترجمة عند كاتفورد Catford

يرى كاتفورد أنّ التّرجمة مسألة لغويّة تتمّ بين اللّغات، فهي عملية استبدال نصّ مكتوب في لغة ما بنص آخر في لغة أخرى، وعليه فالتّنظير في الترجمة يجب أن يتأسّس بالاستناد إلى نظرية لسانية كما يُوضّحه:

« Translation is an operation performed on languages, a process of substituting a text in one language for a text in another . Clearly, then , any theory of translation must draw upon a theory of language – a general linguistic theory. » (Catford ; 1965 :21).

التّرجمة عملية تُجرى على اللّغات وهي استبدال نصّ في لغة ما بنصّ في لغة أخرى.ممّا يجعل أيّ نظرية للترجمة تُبنى على نظرية لغوية- نظرية لغوية عامّة(ترجمتنا).

وقد انطلق في دراسته من أعمال هاليداي Halliday الذّي يعتبر اللّغة جزء من النّظام الاجتماعي لأنّ النّص غاية في ذاته وواقع من الدّلالات الاجتماعية التي تنتمي إلى سياق خاص.

ويقول كاتفورد بخصوص مفهوم التّكافؤ في محور الدّراسات التّرجمية الحديثة:

« A central problem of translation practice is that of defining the nature and conditions of translation equivalence ».(Catford,1965 :21).

إنّ المشكلة المركزية في ممارسة الترجمة هو تحديد طبيعة وشروط الترجمة بالتّكافؤ(ترجمتنا).

ويُقسّم كاتفورد الترجمة إلى أنواع، وهذا حسب المستويات التي يتحقق عندها التكافؤ.

أوّلا:من حيث نسبة تحقق الترجمة هناك نوعين:

2-6-1- الترجمة الكاملة Full Translation: وتكون بين كلّ أجزاء النّص، بحيث يُترجم كلّ جزء من نص لغة الأصل بجزء مكافئ في اللّغة الهدف.

2-6-2- الترجمة الجزئية Partial Translation: وتظهر حين يهمل المترجم جزء من نص لغة المصدر ويتركه دون ترجمة.

ثانيا:من ناحية مستوى اللّغة في الترجمة، فيقسّمها كاتفورد أيضا إلى نوعين:

2-6-3- الترجمة التّامة Total Translation: ونعني بهذه الترجمة استبدال قواعد ومفردات اللّغة المصدر بالقواعد والمفردات المكافئة للّغة الهدف.

2-6-4- الترجمة المقيّدة Restricted Translation: ويتم فيها تبديل المادة النّصية للغة المصدر بمادة نصّية مكافئة، وتبدو معالم هذه الترجمة على المستويين الصوتي و النحوي.

كما ميّز كاتفورد مفهوم الرتب في الترجمة Translation ranks و التّي ترتكز على مفهوم التكافؤ، بمحاولة إيجاد مكافئات تحمل نفس الرتبة النحوية و الصوتية كترجمة الجملة و شبه الجملة وحتّى على مستوى الكلمة.وبناءً على هذا التحليل للفعل الترجمي، توصّل كاتفورد إلى أنّ تحقيق التكافؤ يعتمد بالدرجة الأولى على مدى تحقيق التطابق الشكلي بين المفردات اللغوية، حيث يُفرّق في هذا السياق بين:

التطابق الشكلي : Formal Correspondence ونعني به أنّ الفئات النحوية في اللغة الهدف تشغل نفس الترتيب الذّي تشغله تلك التي في اللّغة المصدر، ويظهر هذا التطابق ضمن الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة.
التكافؤ النّصي: Textual Equivalence ويتحقق عند اعتبار النّص أو جزء منه في اللّغة الهدف على أنّه مكافئ لنص أو جزء منه في اللغة المصدر، ويُرجع كاتفورد مسألة العثور على المكافئات إلى مدى تمكن المترجم من كلتا اللغتين.
لكن، ونظرا لخصوصية الفعل الترجمي، فقد يحدث اختلاف بين التطابق في الشكل و التكافؤ على مستوى النّص، وهنا يظهر ما أسماه كاتفورد بالانزياحات Shifts ويعرّفها كالأتي
« By ‘shifts’we mean departures from formal correspondence in the process of going from SL to theTL. » (Catford,1965 :73)
نعني بمصطلح (الانزياحات)الانتقال من التطابق الشكلي خلال عملية الانتقال من النّص المصدر إلى النّص الهدف.(ترجمنا).

حيث يقسّمها إلى نوعين:
أ- انزياح المستوى Level shift:ويحدث أثناء التغيير الذّي يطرأ على المستوى النحوي في اللّغة الهدف مقارنة باللّغة المصدر.
ب-انزياح الفئة Category shift:ويظهر في أربعة أنواع:
1- الانزياحات البنائية: Structural shifts بحيث يمس التغيير الوحدات النحوية وهذا على مستوى التراكيب كاختلاف تركيب الجملة الإنجليزية SVC والجملة العربية (فعل،فاعل ومفعول به).
2- الانزياح في الطبقة: Class shift وهو تغيير جزء فقط من النّص كنقل الصفة بمضاف و مضاف إليه أو نقل الاسم بشبه الجملة.ويضرب كاتفورد مثال بالإنجليزية:

A medical student التي تتحوّل لتصبح في الفرنسية un étudiant en medecine حيث تحوّلت الصفة (medical) إلى شبه جملة حالية (en medecine) وتحوّلها في اللّغة العربية إلى مضاف و مضاف إليه لتصبح (طالب طب)أو(دارس الطب).

3- الانزياح في الوحدة: Unit shift وهو تحويل الرتبة في المكافئ أي أنّه يخص الوحدات اللّغوية بدرجة تنازلية ،جملة ،شبه جملة،مجموعة كلمات ثم الكلمة، يقدّم محمد عناني مثال يتعلق بترجمة a linguistic scholar التي تتكوّن من صفة و موصوف، فعند ترجمتها ب"باحث لغوي" لم نغيّر في الرّتبة شيئا،أمّا حين ننقل الجملة ب"باحث في الّدراسات اللّغوية" أو "باحث يدرس علم اللّغة" فإنّ الّرتبة تغيّرت من الصفة إلى شبه جملة في المثال الأول ثمّ إلى فعل و فاعل و مفعول به في الجملة الثانية.(عناني ،2003: 98).

4- الانزياحات داخل النّظام : Intra- system shifts وهو اختلاف يحدث في اختيار ألفاظ غير مقابلة لألفاظ النّص الأصلي وذلك أثناء التعامل مع نظامين لغويين متشابهين كالفرنسية و الإنجليزية اللّتان تتفقان في العدد وفي التعريف و التنكير، إلاّ أنّه قد يظهر اختلاف في النظامين أحيانا مثل كلمة Advice (النصح، النصائح) ترد مفردة في الإنجليزية، لكن يقابلها الجمع في الفرنسية في كلمة des conseil، إضافة إلى أداة التعريف الفرنسية (la) في جملة Il a la jambe cassée التي تقابلها في الإنجليزية أداة التنكير(a) في جملة he has a broken leg.
(Venuti, 2000 :146).

يرى Antoine Popovic أنّ هذه الإنزياحات لا تظهر رغبة فقط من المترجم، بل كثيرا ما يكون مجبرا:

« Shifts do not occur because the translator wishes to change a work, but because he strives to reproduce it as faithfully as possible » (Ibid:122).

لا تظهر الانزياحات بسبب رغبة المترجم في تغيير عمله، بل لأنّه يُحاول إنتاج هذا العمل بطريقة وفيّة قدر المستطاع(ترجمتنا).

يؤكد كاتفورد في نظريته هذه أنّ أسلوب التكافؤ في الترجمة يعتمد على عناصر توصيلية مختلفة كالوظيفة function والصّلة relevance والحالة situation والثقافة culture وليس على المعايير اللغوية لوحدها.

2-7-الاتجاه الحرفي في الترجمة:

لقد كانت عملية الترجمة يتجاذبها قطبين متضاربين وهما الترجمة الحرفية Literal Translation و الترجمة الحرّة Free Translation ويُشار إلى الأولى بمذهب ترجمة الألفاظ أو ترجمة كلّ كلمة بكلمة مماثلة word –for-word وإلى المذهب الثاني بترجمة المعاني أو ترجمة كلّ معنى بمعنى مماثل sense-for-sense أي ترجمة الروح لا الحرف، لكن مع إطلالة القرن التاسع عشر بيّن علم الأنثربولوجيا الثقافي(Anthropologie Culturelle) أنّه لا يمكن تجاوز العقبات اللغوية، لأنّ اللّغة نتاج ثقافي ومن هنا ظهرت فكرة استحالة الترجمة التّي ترتّب عنها وجوب أن تكون الترجمة حرفية، ومن بين المترجمين اللذين تناولوا فكرة الترجمة الحرفية نجد:

2-7-1- فريدريش شلايرماخر F.Schleiermacher

كتب عالم اللّاهوت شلايرماخر سنة 1813دراسة بعنوان "عن المناهج المختلفة للترجمة On the different methods of translating" حيث ميّز فيها بين المفسّر و المترجم، ويرى أنّ هناك طريقين للمترجم لا بديل عنهما حيث يقول:

« Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader »(Munday, 2001 :28).

إمّا أن يترك المترجم الكاتب قدر المستطاع ويُقّرّب القارئ من الكاتب،أو أن يترك القارئ وحده قدر المستطاع و يقّرب الكاتب من القارئ.(ترجمتنا).

و يكمن الإشكال الحقيقي في نظر شلايرماخر في كيفية تقريب كاتب النّص المصدر وقارئ النّص الهدف معًا، ويُفضّل الإستراتيجية الأولى، أي تقريب القارئ من الكاتب ويقتضي ذلك من المترجم أسلوب التغريب(Alienating) في الترجمة بدلا من أسلوب التجنيس (Naturalizing) بمعنى التركيز على لغة ومضمون النّص المصدر وإضفائها على النّص المترجَم، وهذا يعطي للقارئ نفس الانطباع الذّي كان من الممكن أن يخرج به لو أنّه قرأ النّص باللغة الأصلية. ويقول شلايرماخر بأنّ معنى النّص الأصلي كامن في لغة ترتبط بالثقافة ارتباطا وثيقا حيث يستحيل على لغة الترجمة أن تعادلها معادلة كاملة، لكن على المترجم الحقيقي أن يحاول التقريب بين كاتب النّص المصدر و قارئ النّص الهدف ومن خلال هذا يتّضح أنّ شلايرماخر يُركّز اهتمامه على نقل الطابع الأجنبي إلى اللّغة

الهدف. هذه هي إذن الأسس التي قام عليها الاتجاه الحرفي في الترجمة، كما امتدّ تأثير شلايرماخر إلى القرن العشرين، حيث اعتمد أفكاره حديثا كلّ من انطوان برمان Berman Antoine في مجال ترجمة الشعر و هنري ميشونيك Henri Meschonnic في ترجمة النصوص المقدّسة و والتر بينجامين Walter Benjamin في الترجمة الأدبيّة.

2-7-2- أنطوان برمان: A.Berman

إنّ الترجمة كما يراها برمان هي طاقة و منبع للخلق و الإبداع، ولكونها كذلك فهي مكان لاستقبال الغريب، أي لغة الأجنبي وثقافته، حيث يقول:

« Translation is the trial of the foreign but in a double sense . In the first place it establishes a relationship between the self-same and the foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness. » (Venuti ;2000 :284).

الترجمة هي محنة الغريب ومن وجهتين مختلفتين:ويكمن الوجه الأوّل في تأسيس علاقة بين الذّات و الغريب وذلك من خلال السعي إلى الانفتاح على العمل الغريب .(ترجمتنا)

ويظهر هنا هدف برمان، و المتمثّل في الدعوة إلى التفاعل و الحوار مع الغريب فهو يرى أنّ الهدف الأساسي من الترجمة هو إقامة علاقة مع الآخر(المختلف و الغريب)على مستوى المكتوب و إخصاب الثقافة الخاصة بتلاقحها مع الثقافة الأجنبية، وليس فقط الالتزام بالبحث عن المكافئ الذي كثير ا ما يُفقد النّص الأجنبي معالمه و هويته.

يتصوّر برمان أنّ الترجمة يجب أن تكون ضدّ التمركز العرقي بغرض الحفاظ على غرابة النّص الأصلي، بحيث يُعرّف الترجمة المتمركزة عرقيا(Traduction Ethnocentrique) بأنّها تلك الترجمة التي تُرجع كلّ شيء إلى ثقافة المترجم و إلى معاييرها، معتبرا كلّ ما يخرج عن إطارها غريبا وسلبيا يتوّجب إخضاعه و تحويله إلى المساهمة في إثراء هذه الثقافة ولا ينفصل التحويل عن التمركز العرقي، حيث نقصد به تلك العملية التي تحيل إلى نص متوّلد عن التقليد و الاقتباس (برمان أنطوان ،2010 : 10).كما عمل برمان على بلورة تصوّرِ مناهض للتمركز العرقي في الترجمة بهدف الإبقاء على جانب الغرابة التي تكون في النّص الأصلي.

يهاجم برمان الاتجاه إلى "التجنيس"في الترجمة (خاصة ترجمة الرواية) لأنّ ذلك ينزع عنها طابعها الأجنبي و يُركّز على توحيد أسلوبها بفرض منطق الثقافة الهدف ويقول في هذا الصدد:

« The principle problem of translating the novel is to respect its shapeless polylogic and avoid arbitrary homogenization. » (Ibid :287).

تكمن المشكلة الأساسية في ترجمة الرواية في احترام المنطق اللاشكلي المتعدد مع تفادي التجنيس الاعتباطي (ترجمتنا).

و يقصد برمان بالمنطق المتعدد أن يُشير إلى التّنوع اللّغوي و التّنوّع الإبداعي في الترجمة، وتسمح الترجمة حسب برمان بتوسيع الأفق المعرفي للّغة و الثقافة الهدف.

وقد حدّد برمان جملة من العمليات التي يرتكز عليها التحويل في الترجمة المتمركزة عرقيا،وعددها إثنا عشر اتجاها يقع على مستوى اللغة و المعنى، التي يرى برمان أنّها تتسبب في تشويه العمل الأصلي و تُؤدّي إلى تدمير حرفية النّصوص الأصلية لصالح المعنى و جمال النّص الهدف و الغاية من إبراز هذه التشوهات هو السماح للمترجمين بأن يتسلّحوا أفضل للقيام بفعل الترجمة حيث تكون لديهم أدوات تحليلية لأعمالهم المترجمة فيتمكنوا من كشف التلقائية الإثنومركزية منها :

-التوّسع: Expansion ويظهر عندما تكون الترجمة أطول من النّص الأصلي، وهذا بسبب الميل إلى التوضيح .

- الارتقاء:Ennoblement وهو محاولة بعض المترجمين الرفع من مستوى الأسلوب الأصلي وذلك من خلال التأنق في العبارة و التعبير.

- الفقر النّوعي : Qualitative impovershiment و يقصد به برمان إبدال كلمات ذات قوّة و إيحاء بكلمات تفتقر إلى تلك القوة.

- الفقر الكمّي: Quantitative impovershiment و تعني الّتقليل من الترادف اللّفظي في الترجمة، كترجمة الكلمات التي تعني الخمر بالعربية بكلمة wine في الإنجليزية .

- تدمير التّعابير الثابتة والاصطلاحية The destruction of expressions and idioms يرى برمان أنّ إبدال تعبير اصطلاحي أو مثل شائع بما يكافئه في اللّغة الهدف يمثل "وجهة نظر عرقية" Ethnocentric قائلا أنّ اللّعب ب"التكافؤ" معناه مهاجمة الخطاب الخاص بالعمل الأجنبي :

«To play with equivalence is to attack the discourse of the foreign work »(Venuti 2000 :295).

فمثلا عندما يترجم شخص عربي تعبيرا يحوي على كلمة Bedlam التي تعني مستشفى الأمراض النفسية إلى "العباسية " أو "العصفورية" فإنّه يخطئ ،في نظر برمان، لأنّه يحيل القارئ إلى دلالات الثقافة المحلية التي تختلف عن الأصل.

و يقترح برمان مجموعة من الأمثال، في إطار التّرغيب في الإبكار، التي يرى أنّها متكافئة:

- من ينهض باكرا، يمتلك العالم (مثل فرنسي).
- تتوفّر ساعة الصّباح على الذّهب في ثغرها.(مثل ألماني).
- من ينهض باكرا، يعينه اللّه.(مثل إسباني).
- يُغرّد عصفور الصّباح بشكل أقوى.(مثل روسي).

- الترجمة الحرفية:Literal translation يقترح برمان هذا الأسلوب لاعتقاده أنّه الأسلوب الذّي يتفادى جميع النقائص، ويشرحه بأنّه أسلوب كثير الالتصاق بالنّص الأصلي، فالجهد المبذول في النّص أثناء ترجمته يسمح بإعادة إنشاء دلالة الأعمال الأدبية التي تتجاوز المعنى، كما أنّه من ناحية أخرى يُحدث تحوّلا في لغة الترجمة.(Venuti, 2000 :297).

وقد حاول برمان إبراز مفهومه للترجمة الحرفية من خلال نماذج ترجميّة لكلّ من شاتو بريان Châteaubriand و هولدرلين Holderlin وكلوسوفسكي Klossowski حيث يبيّن أنّ الترجمة الحرفية الحقيقية، وليست تلك التي تكرّر بسذاجة عبارات النّص الأصلي،هي الوحيدة التي تسمح بتجاوز معضلات تحويل الأصول وتشويهها، و قد دافع برمان عن المنهج الحرفي و عن النّص الأجنبي من خلال كتابيه محنة الغريب The trial of the foreign وملاذ الغريب L’auberge de lointain.

وتقوم ترجمة الحرف في نظر برمان على مبدأ أساسي، وهو ترجمة العمل الأجنبي بشكل لا يجعلنا نحِس بأنّ هناك ترجمة، أي بشكل يعطي الانطباع بأنّ المؤلف كان سيكتب الشيء ذاته لو أنّه كتب النّص باللغة الهدف، حيث يقول برمان: "ننطلق من الأوّلية الآتية وهي أنّ الترجمة، هي ترجمة الحرف، ترجمة النّص باعتباره حرفا" (برمان ،2010:22).

و يُعلّق منداي عن مذهب برمان قائلا :"يختلف مصطلح الترجمة الحرفية عند برمان اختلافا واضحا عن الاستعمال التقليدي للمصطلح في أنّه محدّد و نوعي، فاستعمال برمان للحرفية و النّصية، و إشارته إلى العملية الدلالية يدّلان على منظور يشبه منظور دي سوسور، وإلى عملية تحويل إيجابية للغة المستهدفة" (منداي،2001: 151).

وبخصوص ترجمة الأمثال الشعبية، و التي هي موضوع بحثنا ،فلبرمان رأي خاص في هذا الشأن:

« Of course, a proverb may have its equivalents in other languages, but(…) these equivalents do not translate it. To translate is not to search for equivalents.The desire to replace ignores , furthermore, the existence in us of a proverb consciousness which immediately detects , in a new proverb , the brother of an authentic one : the world of our proverbs is thus augmented and enriched. » (Venuti , 2000 : 295).

بالتأكيد، قد يكون للمثل مكافئات في لغات أخرى إلاّ أنّ هذه المكافئات لا تترجمه. فالترجمة لا تعني البحث عن مكافئات. فالرغبة في التعويض تجهل وجود وعي بداخلنا بخصوص المثل وهو ما يجعلنا نكتشف فورا في مثل جديد نظير هذا المثل المتجذر. وبهذا فإنّ عالمنا الخاص بالأمثال يزيد ويصبح أكثر ثراءً.(ترجمتنا).

يُؤكد برمان في دراسة خصّ بها الأمثال أنّ ترجمة هذه الأخيرة لا تقتصر فقط على الترجمة الحرفية، بل يجب ترجمة وزن المثل و ايقاعه وخصائصه الفنية الأخرى:

« Traduire le proverbe serait donc trouver son equivalent (la formulation différente de la même sagesse).(…)rechercher son équivalent supposé , ou le traduire ‘littéralement’ ‘ mot à mot’ . Cependant , traduire littéralement un proverbe , ce n’est pas un simple mot à mot . Il faut aussi traduire son rythme , sa longueur(ou sa concision) ses éventuelles allitérations , etc car un proverbe est une forme » (Quitout , 2009: 44).

تقتضي ترجمة المثل إذن البحث عن مكافئ له (التعبير المختلف عن الحكمة نفسها)، و لذلك فالمترجم الذي يعمل وفقا لهذه النظرية قد يجد نفسه في مفترق الطرق بين الترجمة بالمكافئ أو الترجمة الحرفية. غير أنّ هذه الأخيرة –حسب برمان-لا تعني نقل المثل كلمة بكلمة، بل تتطلّب مراعاة إيقاعه وطوله أو قصره و بلاغته اللّفظية.

فإذا اختار المترجم الترجمة الحرفية لنقل مثلٍ ما من لغة إلى أخرى فمن واجبه إذن – حسب برمان-المزاوجة بين النّقل الحرفي للكلمات المفتاحية فيه و بين المحافظة على شكل المثل من طول و قصر و إيقاع، و هو ما قد يستدعي إرغام اللّغة الهدف على تقبل الصيغة الأجنبية و تغيير بعض عناصر الأصل.

الترجمة الإثنومركزية و الترجمة ما فوق النّصية :

يرى برمان أنّ هذين النوعين من الترجمة قد ميّزا أغلب الترجمات لقرون طويلة، فالترجمة الإثنومركزية تمحو خصوصيات الآخر و تعوضها بثقافة لغة الترجمة وعاداتها وقيّمها، أمّا الترجمة ما فوق النّصية فتقوم على إدخال تغييرات شكلية على نص موجود سابقا ثمّ يُقدّمُ بعدها للقارئ على أنّه النّص الأصلي. وتسمح الترجمة، حسب برمان، بتوسيع الأفق المعرفي للغة و الثقافة الهدف.

ويرى برمان أنّ للترجمة غاية أخلاقية حيث تهدف إلى جعل الغريب منفتحا على فضائه اللّساني الخاص، ويتمثل الفعل الأخلاقي للترجمة في الاعتراف بالآخر وتقبّله على عكس التمركز العرقي، ولا ينفصل هذا البعد الأخلاقي عن البعد الشعري الذّي دعاه ميشونيك Meschonnic بشعرية نحو النّص ودعاه برمان Berman بجسدية الحرف. أمّا جوهر عملية الترجمة في نظر برمان فيظهر في الالتزام بالصورة اللّفظية للأصل الأجنبي والالتزام بالحرفية في نقله، ولا تعني الترجمة الحرفية كلمة - بكلمة.

بناء على هذا العرض لمواقف برمان و تصوّره للترجمة الحرفية و الاتجاهات المشوهة وترجمة الأمثال و التّعابير الاصطلاحية، نرى أنّ نظريته، رغم حرصها الشديد على الحرفية و انتقادها لمبدأي التأويل و التعادل الدّيناميكي، فإنّها تقف موقفا وسطا بخصوص ترجمة الأمثال، إذ فيها شيء من المزاوجة بين الترجمة الحرفية شرط المحافظة على شكل المثل و أسلوبه، والترجمة بالمعادل، و هذا الأخير يجب ألاّ يرفض غرابة المثل، هذا و ينتقد برمان أغلب الترجمات التي تميل إلى المحافظة على التقليد الإثنومركزي.

2-7-3- لورانس فينوتي:L. Venuti وفكرة مرئية ولا مرئية المترجم:

يناقش فينوتي في كتابه "The Translator’s Invisibility" 1995 معنى اختفاء المترجم في إطار مناقشته لنمطين من أنماط إستراتيجية الترجمة وهما Domestication (إضفاء الطّابع المحلّي) وكذلك Foreignization (إضفاء الطابع الأجنبي) حيث يقترب المفهومين من مفهومي "التّجنيس" و "التّغريب"اللّذين ظهرا في مقالة لشلايرماخر Schleiermacher بعنوان 1813 On the different methods of translating "عن الطّرائق المختلفة للترجمة". و يرى فينوتي أنّ إضفاء الطّابع المحلّي هو الذّي يسود تقاليد التّرجمة الأنجلو-أميريكية وهو اختزال للنّص الأجنبي من وجهة نظر عرقية خالصة ethnocentric و ذلك بتطويعه للقيّم الثقافية في اللّغة الهدف.

يجب على المترجم، ضمن هذا النّمط، إصدار ترجمة ذات أسلوب شفاف من أجل "تخفيف" غرابة النّص الأجنبي وهو بذلك يُوافق قول شلايرماخر بأنّ المترجم يُرضي القارئ بتقريب

المؤلف منه، فهو مذهب تقريب، في مقابل التّغريب، و يتّضح ذلك عند الإبقاء على الأعراف الأدبية المحليّة من خلال انتقاء النّصوص التّي تخضع ترجمتها لتطبيق هذه الإستراتجية.

أمّا بخصوص إضفاء الطّابع الأجنبي أو الـتّغريب فهو يرى أنّه اختيار أيّ نص أجنبي وإتباع طريقة ترجمة ترتكز على أسس لا تتضمّنها القيّم الثقافية الموجودة في اللغة الهدف، ويرى أنّه كلّما كانت الترجمة واضحة و مفهومة، كلّما زاد اختفاء المترجم، و يُعرّف فينوتي نمط التّوطين Domestication في قوله :

«Domestication method : an ethnocentric reduction of the foreign text to the target –language cultural values , bringing the author back home » (Venuti , 1995 : 32).

نمط التوطين في التّرجمة هو اختزال عرقي للنّص الأجنبي إلى قيّم ثقافية للّغة الهدف مع جلب الأخر الغريب نحونا (ترجمتنا).

أمّا التّغريب فيُعرّفه كالتّالي:

« foreignizing method : an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad » (Venuti,1995 :39).

نمط التّغريب هو ضغط وانحراف في القيّم لتسجيل الفوارق اللّغوية والثقافية للّنّص الهدف حيث يُرسل القارئ إلى الخارج . (ترجمتنا).

و قد سادت طريقة التّغريب خاصة لأوّل مرّة في الثقافات الجرمانية، بينما طغى أسلوب التوطين على الأعمال الأخرى في الثقافة الأنجلو-أمريكية .

و يقول فينوتي أنّ نمط التّغريب يُشكل ضغطا على القيّم الثقافية للّغة الهدف بتخلّيه عن طابعها العرقي و بتسجيله للاختلافات الثقافية و اللّغوية للنّص الأجنبي، حتّى يُرسل هذا القارئ إلى الخارج. و يُشير فينوتي إلى منهج التّغريب في التّرجمة باسم منهج المقاومة resistancy حيث يعني به انعدام السلاسة، فكأنّما يُواجه القارئ مقاومة من النص يظهر فيها اجتهاد المترجم و الطابع الأجنبي للنص حتى يخلص من السيادة الإيديولوجية للثّقافة الهدف.

رغم أنّ فينوتي يُحاول إبراز دور المترجم من خلال إضفاء الطابع الأجنبي على الترجمة، على المترجم أن يقتصر على الشّكل الفنّي و الموضوع الذّي يتناوله النّص لا على اللّغة،

ويلاحظ فينوتي أنّه مهما حاول المترجم التّقريب فهو يقع حتما في التّغريب لأنّ غاية المترجم من ترجمة النّص المصدر هو تقديمه إلى القارئ في ثقافته الخاصة.

ولأنّ النّص ليس مجرّد ظاهرة لسانية، بل هو جزء من خلفية اجتماعية – ثقافية لاستناده إلى مخزون ثقافي متجذّر في النّسيج الثقافي للمجتمع الذي ينتمي إليه، ارتأينا التطرق إلى نظرية بيتر نيومارك الخاصة بالفئات الثقافية و بأساليب ترجمتها إذ كثيرا ما يصعب تطابق دلالات الكلمات المجردة لاحتوائها على مفاهيم عميقة في تراث أي لغة حيث نجد البعض منها ديني و معظمها ثقافي أو حضاري.

2-7-4- والتر بنجامين:W. Benjamin

من بين المنظرين الذّين تأثروا بالاتجاه الحرفي نجد والتر بنجامين الذّي دعا إلى ضرورة إبقاء الغرابة على النّص الأصلي باستعمال العبارات الغريبة على حساب النّص المترجم إذ يقول في ذلك:

« Translation is so far removed from being the sterile equation of two dead languages that of all literary forms ,it is the one charged with a special mission of watching over the maturing process of the original language and the birth pangs of its own . » (Venuti ;2000 :18).

الترجمة ليست مجرّد معادلة بين لغتين ،بل هي المسؤولة عن مراقبة عملية نضوج اللّغة الأصلية وولادتها من جديد.(ترجمتنا)

أمّا عن دور المترجم، فيقول بنجامين أنّه عليه التّحرّر من تراكيب اللّغة الهدف من أجل الحفاظ على غرابة النّص الأصلي فينتج عنه ما أسماه بـ pure language (لغة نقية)، إضافة إلى نقل صدى النّص الأصلي :

«The task of the translator consists in finding that intended effect (intention) upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original. » (Venuti 2000: 19-20).

يرى بنجامين أنّ الترجمة الحقّة هي التي لا تحجب شعاع اللّغة المصدر، بل تطلق العنان لإنتاج لغة نقية وقد يكون هذا ممكنا على مستوى الكلمة فقط لكونها العنصر الأكثر أهمية في عمل المترجم إذ لا يكون للجملة والمضمون والمعنى أيّ دور في ذلك، فالهدف من ذلك هو التّقريب بين اللّغات :

« A real translation is transparent , it does not cover the original ; does not block its light , but allows the pure language , as though reinforced by its own medium to shine upon the original all the more fully. This may be achieved , above all, by rendering of the syntax which proves words rather than sentences to be the primary element of the translator » (Ibid :21).

رغم أنّ العديد من المنظرين وجدوا ضالتهم في الترجمة الحرفية لكونها تخلق نصا جديدا و تفتح أبواب التّعارف و الانفتاح على الأخر من خلال التعرف على لغة وثقافة جديدتين، كترجمة الأمثال التي تعتبر من النّصوص الأدبية التي تتطلب إبقاء جانب الغرابة و الحفاظ عل النّص الأصلي، إلاّ أنّ الكثير من المنظرين الآخرين انتقدوا هذا الاتّجاه منهم درايدن Dryden الذي يقترح بدل ذلك the paraphrase(إعادة صياغة جديدة) و ألكسندر بوب A.Pope حيث يقول : "لن تستطيع أيّة ترجمة حرفية أن تكون منصفة لأيّ نصّ أصلي رائع"(نايدا 1971 :39)، كما يرفض هوراس Horace، خاصة في كتابه **فنّ الشّعر**، كلّ ترجمة حرفية و يعتبرها من سمات المترجم الضّعيف ويشارك دوليه Doletهؤلاء المنظرين في توجّههم هذا و يعارض الترجمة الحرفية :"على المترجم ألاّ يكون عبدا وفيا للنّص المصدر، ينبغي عليه أن يتجنّب كلّ حرفية ".

قد يجد المترجم بأنّ الترجمة الحرفية غير مقبولة في بعض الحالات منها:

-حين تُؤدي إلى معنى مختلف.

-إذا لم يكن لها معنى .

-إذا كانت مستحيلة لأسباب بنائية.

-إذا لم يكن هناك تعبير مقابل في إطار ثقافة اللّغة الهدف، وهو ما أشار إليه نيومارك في حديثه عن فكرة استحالة الترجمة untranslatability التي يرجعها إلى نوعين: استحالة على مستوى اللّغة واستحالة ثقافية ويقول في هذه الأخيرة :

Cultural untranslatability :It is due to the absence in the TL culture of a relevant situational feature for the SL text. (Newmark, 1988 :51)

تنشأ استحالة الترجمة (الجانب الثقافي)عن غياب وضعية مناسبة للغة المصدر في ثقافة اللّغة الهدف .(ترجمتنا).

-إذا كانت مقابلة لشيء على مستوى لغوي مختلف،ولم تلق الترجمة الحرفية صدا كبير لأنّ الكلمات لا تغطي بالضرورة المساحة التعبيرية نفسها في اللغات المختلفة.

2-8- نظرية الفئات الثقافية لبيتر نيومارك :Cultural categories

يُعرّف نيومارك الثقافة في قوله :

« The way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression » (Newmark , 1988 : 94) .

الثقافة هي طريقة الحياة و مظاهرها الخاصة بجماعة بشرية تستعمل اللّغة كوسيلة للتعبير (ترجمتنا).

و يرى نيومارك أنّ المفاهيم التي تدلّ على مفاهيم عالمية universal words لا تطرح أيّ إشكال أثناء ترجمتها، بينما تطرح تلك الخاصة بمفاهيم ثقافية إشكالا للمترجم خاصة عندما يتعلق الأمر بما يعرف بالتركيز الثقافي cultural focus، وقد تختلف اللّغة والثقافة من بلد لأخر إذ هناك كلمات تدلّ على خصوصيات ثقافية من عادات و تقاليد وطقوس لا توجد إلاّ في ثقافة معيّنة و تحمل معنى خاص، فالأمثال، على سبيل المثال ،تعكس الواقع الاجتماعي و الثقافي للشّعوب التّي تستعملها، فيجب على المترجم أن لا يقوم فقط بنقل المعنى، بل يعمل أيضا بنقل الاختلاف الحاصل بين النّص المصدر و النص الهدف، ولهذا الغرض حدّد نيومارك هذه الكلمات الثقافية الأجنبية في فئات مختلفة منها :بيئية، ثقافة مادية، اجتماعية عادات و إشارات. وسنحاول فيما يلي التّطرّق إلى كلّ منها بشيء من التّفصيل .

1. البيئة: يقصد بها الخصائص الجغرافية من تضاريس و رياح الخاصة ببلد معين دون غيره بالإضافة إلى عالم النّبات و الحيوان، فذكر الكاتب مثلا حيوانات تنتمي إلى الثقافة الإفريقية منها الوعل، الضّفدع، الفهد، المعزة، الحرباء، الفيل، وغيرها من الحيوانات التي ترمز لدلالات خاصة في حياة الأفارقة.
2. الثقافة المادية: وتشمل الألبسة و السكن و المأكولات والنّقل، ويعتبر الطعام في كثير من الأحيان أكثر التعابير حساسية و أهمية، حيث تخضع مصطلحاتها إلى إجراءات عديدة أثناء ترجمتها إذ يقول نيومارك في هذا السياق :

« Food is for many the most sensitive and important expression of national culture ; food terms are subject to the widest variety of translation procedures. » (Newmark,97).

حيث تختلف هذه العناصر من بلد إلى آخر.فنجد في الرواية، بعض من الطعام الإفريقي مثل اليام Yam وحتّى الألبسة و الحلّي لها نصيب في الرواية .

3. الثقافة الاجتماعية: ويقصد بها نيومارك أساليب العمل و التسلية ووسائل الترفيه.في هذا الإطار نميّز بين الترجمة الاشارية denotative و الدلالية connotative.
4. الإيماءات و العادات: وهي مجموع الممارسات التي ترِد في بعض الثقافات دون الأخرى كتلك التي يمارسها الأفارقة مثلا من أجل التبريك و المديح.ونميّز في الإيماءات بين الوصف و الوظيفة حينما تقتضي الضرورة ذلك.
5. التنظيم الاجتماعي سياسيا و إداريا: حيث تنعكس الحياة السياسية و الاجتماعية لبلد ما في مصطلحاته المُؤسسية ويظهر في أنظمة الحكم، فالإمارة تختلف عن المملكة وهاتان الأخيرتان تختلفان بدورهما عن القبيلة، فالنظام القبلي كثيرا ما يسود مجتمعات معيّنة كالمجتمعات الإفريقية التي كثيرا ما تُنّصب شخصا يمتاز بالحنكة و الخبرة لتوّلي شؤون القبيلة. وكذلك الأمر بالنسبة للتكتلات السيّاسية وعادة ما تترجم هكذا مصطلحات باستعمال المرادف الثقافي cultural equivalent أو بالمرادف الوظيفي functional equivalent .
6. المصطلحات الدينية: "في اللّغة الدينية المسيحية تنعكس نشاطات التحوّل للديانة المسيحية لاسيما الكنيسة الكاثوليكية ."(غزالة ، 2006: 172 عن نيومارك).

وتظهر معتقدات شعب الجيكويو في الرواية كتنظيم طقوس احتفالية خاصة كتلك التي تقوم بدعوة اللّصوص إلى ما يُعرف بوليمة الشيطان The devil’s feast حيث يبارى فيها اللّصوص في مدينة إيلموروج Ilmorog. ويُضاف إليها ما يُعرف أيضا بالمصطلحات التاريخية و الفنيّة.

2-8-1- أساليب الترجمة الخاصة بالفئات الثقافية:

يقترح نيومارك مجموعة من إجراءات الترجمة التي تُسهل عمل المترجم عند تعامله مع النصوص التي تكون غنيّة بالشحنات الثقافية.

2-8-1-1- التحويل: Transference

"الاستقراض، الكلمة المستقرضة الدخيلة الرسم اللفظي /الصوتي هو عبارة عن تحويل كلمة في اللغة المصدر إلى نص في اللغة الهدف"(غزالة ، 2006 : 127).وهي نفس

فكرة كاتفورد عن التحويل، وتتعلق بكلمات ثقافية حيث ترتبط بتحويل الحروف الأجنبية إلى حروف هجائية مختلفة للغات أخرى، و تعدّ هذه الكلمات مستقرضة حيث تحوّل الإحالات الثقافية والتي لا يوجد لها مكافئ في اللّغة الهدف . "حينما ينبغي على المترجم أن يتخذ قرار بشأن تحويل كلمة غير مألوفة في اللّغة الهدف أو عدم تحويلها والتي يجب أن تكون من حيث المبدأ كلمة ثقافية في اللّغة المصدر ذات إشارة خاصة بثقافة اللّغة الهدف ." (ن.م)، لذا فالمترجم الكفء كثيرا ما يستعمل إجراء التّحويل بغرض إيجاد مكافئات للفئات الثقافية، وعادة ما تُحوّل أسماء الأشخاص و كذلك الأسماء الجغرافية و التّضاريس، كما تُحوّل الكلمات الثقافية لتُضفي لونا محلّيا و لتجذب القارئ و توفر له جوّا من الحميمية بينه و بين النّص.يقول نيومارك عن هذا الإجراء:

« Generally, only cultural objects or concepts related to a small group or culture should be transferred (…)transference shows respect for the SL country s' culture » (Newmark 1988 : 82).

غالبا ما تُحوّل المفاهيم الثقافية المتعلّقة بأقليّة ثقافية أو جماعة ما (...) يُظهر التحويل احتراما لثقافة بلد اللّغة المصدر.(ترجمتنا).

2-8-1-2-التّطبيع: Naturalisation

"يتبع هذا الإجراء التّحويل و يكيّف كلمة اللّغة المصدر أوّلا مع النّطق السّليم، ومن ثم مع علم الصرف (صيّغ الكلمات) للّغة الهدف.(غزالة ، 2006: 129).

2-8-1-3-المرادف الثقافي: Cultural Equivalent

يعتبر هذا الإجراء ترجمة تقريبية حيث يسمح بنقل كلمة ثقافية في اللغة المصدر بما يقابلها في اللغة الهدف، كما يوضحه نيومارك :

"هذا الإجراء ترجمة تقريبية، حيث تُترجم كلمة النّص المصدر الثقافية بكلمة ثقافية في اللغة الهدف، وتُستعمل على صعيد محدود لأنّها ليست دقيقة لكنّها تُستعمل في النصوص العامة و الدعاية و الإعلان، وكذلك في الشروحات المقتضبة للقرّاء الذين يجهلون ثقافة اللغة المصدر المعنية."(ن.م :130).

2-8-1-4-المرادف الوظيفي : Functional Equivalent

"يتطلّب هذا الإجراء الشائع المطبق على الكلمات الثقافية استعمال كلمة حرة من الثقافة مع مصطلح جديد أحيانا.لذا فهو يحيد أو يُعمم كلمة اللّغة المصدر و أحيانا يضيف عنصر التّخصيص، كما يعتبر هذا الإجراء و هو تحليل مكونات ثقافي أكثر طرق الترجمة دقة، أي تفريغ الكلمة الثقافية من مركبها الثقافي ." (ن.م: 131).

2-8-1-5- المرادف الوصفي : Descriptive Equivalent

يجب موازنة الوصف مع الوظيفة في الترجمة، ويصف هذا الإجراء المصطلحات الثقافية من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف .

2-8-1-6-الترادف اللفظي: Synonymy

« It means here the sense of a near TL equivalent to an SL word in context , where a precise equivalent may or may not exist . It is used for a SL word where there is no clear one- to-one equivalent » (Newmark , 1988 :84).

يعني به معنى أقرب مكافئ اللغة الهدف لكلمة في سياق اللغة المصدر حيث قد يوجد أو لا يوجد تكافؤ محدد ويُستعمل لكلمة في اللغة المصدر عندما لا يكون هناك مكافئ واضح.(ترجمتنا).

2-8-1-7-الترجمة الدخيلة : Through Translation

يلجأ المترجم إلى الترجمة الدخيلة لملء الفجوات التي تظهر في الثقافات المتقاربة ، ولعلّ ترجمة أسماء المنظمات الدولية التي تتكون من كلمات عالمية أحسن أمثلة هذا الإجراء.

2-8-1-8-التغييرات و التبديلات القوا عدية: Shifts or Transpositions

التغيير (shift) مصطلح كاتفورد أو التبديل transposition مصطلح فيني و داربلني و يعرفه نيومارك على أنّه :

« A translation procedure involving a change in the grammar from SL to TL » (Newmark , 1988 :85).

يتضمن هذا الإجراء تغييرا في القواعد من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، ويظهر في أربعة أنواع وهي التغيير من المفرد إلى الجمع، و التغيير حينما لا توجد البنية القوا عدية للغة المصدر في اللغة الهدف، و كذلك التغيير عندما تكون الترجمة الحرفية ممكنة قواعديا لكن قد لا تتوافق والاستعمال الطبيعي للغة الهدف كأن يقابل فعل في اللغة المصدر بصفة أو ظرف في اللغة الهدف، أمّا الإجراء الرّابع والأخير يمثل في استبدال الفرجة اللفظية الخيّرة ببنية قوا عدية.و يعدّ هذا الإجراء الوحيد المتعلق بالقواعد ويسمح بترجمة العديد من المفاهيم الثقافية الخاصة.

2-8-1-9-القلب : Modulation

تناول فيني و داربلني تعبير Modulation للدلالة على التنويع من خلال التغيير في وجهة النّظر أو النظرة المستقبلية و أحيانا التغيير أيضا في نمط الفكرة .و يستعمل المترجم حالات قلب حرة عندما تأبى اللغة الهدف الترجمة الحرفية و كذلك حين يقوم المترجم بإعادة صياغة معنى النص المصدر في اللغة الهدف بحيث يكون مطابقا لمعايير هذه اللغة و هذا بسبب اختلاف كلّ من اللغة المصدر و اللغة الهدف في وجهات النّظر.

2-8-1-10-الترجمة المعتمدة: Recognized Translation

"هو استعمال الترجمة الرسمية أو المقبولة عموما لأيّ مصطلح مؤسسي."(ن.م:141).

2-8-1-11-الترجمة المؤقتة : Label Translation

تعتبر هذا الترجمة شرطية وتشمل أي مصطلح مؤسسي جديد، ويمكن القيام بها من خلال الترجمة الحرفية و التي يجب وضعها بين علامات اقتباس أو يمكن سحبها و إسقاطها .

2-8-1-12-التعويض : Compensation

يلجأ المترجم إلى هذا الإجراء عندما يواجه صعوبة في العثور على مكافئ للإحالات الثقافية الموجودة في النّص الأصلي "يُقال أنّ التعويض يتم حينما توجد خسارة للمعنى أو للتأثير الصوتي أو التأثير الذرائعي أو الاستعاري في جزء من الجملة و تعوّض في جزء آخر أو في جملة قريبة"(نيومارك ،2006: 142).
وفي إطار دراستنا للأمثال، يظهر استعمال مجموعة من الأمثال الخاصة بشعب الجيكويو (Gikùyù) ،و التي تختلف عن ثقافة القارئ العربي و تقاليده، ممّا يجعل المترجم يلجأ إلى نقل الأمثال حرفيا دون شروحات وافية بغرض تقريبها من الخلفية الثقافية للقارئ.

2-8-1-13-تحليل المكونات : Componential Analysis

و هو شطر الوحدة اللّفظية إلى مكونات معناها و عادة ما تكون الترجمة واحدا باثنين أو ثلاثة أو أربعة، وهو أكثر إجراءات الترجمة دقّة و يركز على الرّسالة و على مكونات مشتركة بين اللغة المصدر و اللغة الهدف .

2-8-1-14-التّضييق و التّوسيع: Reduction and Expension

و يقوم هذان الإجراءان بالتغيير على المستوى المعجمي للغة المصدر و هما مهمان أيضا بالنسبة للغة الهدف، يقول نيومارك :

"هذان إجراءان للترجمة غير دقيقين إلى حدّ ما، و اللّذان يقوم بهما المترجم بديهيا في بعض الحالات، لكلّ منهما تغيير واحد قد تودّ وضعه في الحسبان خاصة في النّصوص المكتوبة على نحو رديء"(نيومارك ،2006: 143)، فيسمح التّضييق للمترجم من التقليل من عدد العناصر التي تشكل اللغة الهدف مع احترام مبدأ الصلة، ومن النّاحية الأخرى نجد التوسيع "فيوجد تغيير شائع مهمل في بعض الأحيان ."(ن.م)، وهو على عكس التضييق فيقوم المترجم بتوسيع عدد كلمات اللغة المصدر في اللغة الهدف، كما يرمي المترجم من استعمال هذان الإجراءان إلى إضافة معلومات أخرى لقارئ الترجمة.

2-8-1-15-الشرح المسهب: Paraphrase

يحدد نيومارك هذا الإجراء في قوله :

« It is an amplification or explanation of the meaning of a segment of the text . It is used in an 'anonymous' text when it is poorly written , or has important implications and omissions. » (Newmark ;1988 :90).

هذا الإجراء هو إشباع أو شرح لمعنى جزء من النّص، و يُستعمل في نّص مجهول خاصة عندما يكون مكتوبا بطريقة رديئة، أو عندما يحتوي على مضامين وحذف مهمّين.(ترجمتنا)

ويُعدّ هذا الإجراء من بين التقنيات التي تطمس الحواجز الثقافية الموجودة في اللّغة المصدر، و يضيف معلومات إضافية ويغير من مكان الكلمات بغرض خلق نص تواصلي.

2-8-1-16-الثنائيات:Couplets

يستعمل المترجم هذه الاستراتيجية عند دمج إجراءين مختلفين في الترجمة، فكثيرا ما يربط بين إجراءين أو أكثر من تلك المذكورة آنِفا لتعامل مع مشكل ما يصادفه أثناء الترجمة. ونجد هذا الأسلوب شائعا في ترجمة الكلمات الثقافية بشكل خاص، إذا ما تمّ دمج التحويل مع المرادف الوظيفي أو الثقافي.

2-8-1-17-ملاحظات، إضافات، و ملحقات:Notes, Additions, Glosses

قد يحتاج المترجم أثناء ترجمة المصطلحات الخاصة بثقافة معيّنة إلى أن يضيف معلومات زائدة حسب اللّغة المصدر، وعادة ما تكون هذه الإضافات ثقافية تهتم بالاختلاف بين ثقافتي اللغة المصدر و اللغة الهدف، أو فنية تتعلق بموضوع النّص، أو لغوية تشرح استعمال المفردات الصعبة وكذلك تزويد متلقي الترجمة بمعلومات إضافية و شروحات وافية قد تكون في وسط النّص أو بأشكال أخرى منها ملاحظات في أسفل الصفحة أو ما يعرف بالحواشي، ملاحظات في نهاية الفصل أو ملحق في نهاية الكتاب.

2-10-آراء أخرى في ترجمة الأمثال:

إضافة إلى آراء مختلف المنظرين التي سبق لنا مناقشتها في المبحثين السابقين، هناك أيضا من المنظرين ممن حاولوا اقتراح أساليب خاصة في ترجمة الأمثال من بينهم :

ميشال بلار M.Ballard :يرى بلار أنّ بعض الأمثال تلجأ إلى التكافؤ على مستوى الاستعارة metaphore ويصنّفها إلى أربعة أصناف(Quitout etMunoz,2009 :37)

1- تبدو بعض الجمل التي لا تحوي على الاستعارة وكأنّها ترجمة حرفية لبعضها البعض مثل: Like father, like son ⟵ Tel père, tel fils

2- بعض الجمل تستعمل استعارات أقل ما يقال عنها أنّها مماثلة مثل: When the cat's away, the mice will play ⟵ Quand le chat n'est pas là , les souris dansent

3- بعض الجمل تستعمل استعارات مختلفة تماما مثل: Once bitten , twice shy (كناية عن العضّ).Chat échaudé craint l'eau froide (كناية عن الاحتراق).

4- بعض الجمل تستعمل ترجمة معنوية لجمل استعارية مثل: Birds of a feather flock together ⟵ Qui se ressemble s' assemble

وتطرقت ماريا قارسيا يلو M.Garcia yelo، من جهتها إلى نوعين من التكافؤ لترجمة الأمثال :

أ- التكافؤ الحرفي: Literal equivalence

و يظهر عندما يكون المثل في اللغة الهدف نفسه من حيث الشكل و المعنى لذلك الذّي ورد في اللغة المصدر.مثل: No pain , no gain ⟵من لا يتألم ،لا يتعلّم.

ب-التكافؤ المفهومي : l'équivalent conceptuel

ويتحقق عندما يكون التكافؤ في المعنى بين المثل في اللغة الأصلية و في اللغة الهدف مثل:

Like father, like son ⟵ هذا الشبل من ذاك الأسد.

تقترح ساردلي A.Sardelli، في دراسة لها حول كيفية ترجمة الأمثال (دراسة مقارنة للأمثال في اللغتين الإسبانية و الإيطالية)، تقنيات مختلفة، وترى أنّ استبدال الأمثال بأخرى في اللغة الهدف ضروري شرط خلق وحدات متكافئة، كما تعارض مبدأ التكافؤ الشكلي الذّي جاء به كلّ من نايدا و نيومارك، وتشير إلى ضرورة التركيز على الجانب المعنوي في ترجمة الأمثال:

« La présence de proverbes ou d'autre sorte d'unités linguistiques stable (…) rend indispensable la transposition des éléments de parémiologie dans l'autre langue de manière à ce que, dans la langue cible il apparaissent une unité équivalente à celle de la langue source(…)surtout du point de vue sémantique et pragmatique. L'idée est de reproduire dans la seconde langue le proverbe (…).Cela exclu la traduction mot à mot. » (Quitout, 2009 :186).

أي أنّ ظهور الأمثال أو أي وحدات لسانية أخرى ثابتة تجعل من الضروري استبدالها بنفس الأشكال التعبيرية التي تقابلها في اللّغة الهدف بشكل يجعلها وحدة مكافئة لتلك التي كانت في النص المصدر خاصة فيم يخص المعنى.إن فكرة إعادة إنتاج المثل في اللّغة الهدف تبعد فكرة ترجمته حرفيا.(ترجمتنا).

أمّا بخصوص الاتجاه الحرفي في ترجمة الأمثال، فترى ساردلي أنّه قد يلائم أنواع أدبية أخرى دون الأمثال حيث ترى أنّه على المترجم، أثناء تعامله مع نّص المثل أن :

« Oublier la traduction littérale et essayer de chercher des proverbes équivalents … » (Ibid :186) .

"على المترجم أن ينسى الترجمة الحرفية و يحاول البحث عن أمثال مكافئة" (ترجمتنا).

تتلخص تقنيات ترجمة الأمثال، حسب ساردلي، في ثلاثة تقنيات رئيسية:

2- تقنية الترجمة بالعمالة: Actantielle

وتتمثل في البحث عن مقابل ممكن بين أمثال اللغة الهدف مع نفس العميل أو عميل مماثل للمثل في اللّغة المصدر.و نعني بالعميل كلّ اسم substantif يدلّ على كائن أو شيء له دور في توضيح المعنى الذي يعبّر عنه الفعل

3- تقنية الترجمة بالموضوع : Thématique

وتتمثل في البحث عن المقابل من خلال المعنى الرئيسي للمثل، وتستعمل إذا كانت التقنية الأولى لا تهدف إلى تحديد التكافؤ بين اللغات .

4- تقنية الترجمة بالمرادف : synonymique

وتنص عن البحث عن مقابل للأمثال مع أخذ درجة تكافؤ معنى الأمثال بعين الاعتبار.

2-10- خلاصة الفصل:

بعد إلقاء نظرة سريعة على أهم النّظريات اللّسانية الاجتماعية، يمكن القول بأنّ كلّ واحدة منها كان لها تأثيرا مباشرا على الترجمة حيث تطرّقت إلى أساليب مختلفة لترجمة الأمثال.

فقد سمحت النظرية التأويلية، بفضل مبادئها المختلفة التي أرستها كل من سلسكوفتش وليدرير، الاهتمام بالنّص كوحدة كاملة للترجمة من أجل الإحاطة بالمعنى الذي يعتبر جوهر هذه النظرية من خلال عنصر التأويل الذي يقترن بفهم المترجم و إدراكه لخبايا النّص حيث شدّدت على أهمية المعارف غير اللّسانية والوفاء لمقصد كاتب النّص المصدر، كما تهتم بمتلقي الترجمة و لغته وثقافته، و يرى منظرو هذه المدرسة أنّ الأمثال تتسم بالعالمية وكثيرا ما تعبر عن الأفكار نفسها في لغتها الخاصة أو في لغات أخرى مع الاختلاف فقط في طريقة التعبيرالتّي تميز كل لغة.

يدافع منظرو الاتجاه السوسيولساني عن الترجمة بالمعادل الديناميكي و الترجمة التأويلية اللتان تهدفان إلى إيجاد مكافئات تحقق التواصل الذي تسعى إليه الترجمة حيث تخلق أثرا على قارئ الترجمة معادلا لتأثير النص المصدر.

يعتمد هذا التأثير حسب نايدا و تابير على مراعاة الترجمة لثلاث وظائف أساسية (الوظيفة الإلزامية، التبليغية، و الإعلامية)، و حسب نظرية التعادل الديناميكي، والتي كثيرا ما تكون أوضح في ترجمة الأمثال، فإنّ هذه النظرية تعمل على إيجاد مكافئات لها في ثقافة قارئ الترجمة أو تكييفها مع ما يلائم واقعه الإجتماعي والثقافي خاصة من خلال استعمال أسلوب التكافؤ الذي تطرق إليه الكثير من المنظرين كل حسب بعده واتجاهه في الترجمة.

أمّا أصحاب الاتجاه الحرفي، فهم يصرّون على الترجمة الحرفية التّي تنقل واقع النّص الأصلي و مضمونه بغرض تقريب قارئ الترجمة من كاتب النّص الأصلي على نحو شلايرماخر مؤسس الاتجاه الحرفي .

تقوم تحليلية الترجمة عند برمان على لفت انتباه المترجمين إلى خطورة الاتجاهات المشوهة على الفعل الترجمي، والتي يعتقد برمان أنها تؤدي إلى نشوء الترجمة الإثنومركزية والترجمة فوق النّصية.

أمّا النقل الحرفي للأمثال، في نظر برمان، يجب أن يُزاوج بين النّقل الحرفي و بين المحافظة على شكل المثل، و الترجمة في رأي برمان، يجب أن تبقى "ترجمة" من خلال انتقاده لمختلف الاتجاهات التي تركز على المعنى بإهمال الحرف.

أمّا بخصوص نظرية الفئات الثقافية، والتي تطرقنا إليها لكون الأمثال من بين إحدى مكونات الثقافة لأي مجتمع، فقد عمل نيومارك على تحديد مختلف العناصر التي قد تشكل الميزة الثقافية للمجتمعات حيث اقترح مجموعة من الأساليب التي ينبغي على المترجم العمل بها عند مواجهته لمصطلحات ثقافية.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للمدوّنة .

3-0- تقديم الفصل:

سنتطرق في بداية هذا الفصل التطبيقي إلى التعريف بالمدوّنة التي اخترناها كموضوع للدّراسة، وهذا من خلال تقديم المدوّنة بتحديد إطارها الزّمانيّ والمكاني،(3-1) وسيضم هذا الفصل تعريفا بالمؤلف وآثاره (3-2)، مع التعريف بالمترجم (3-3)، ونتطرق إلى منهجية التحليل التّي اتبعناها في دراسة النماذج التّي وقع عليها اختيارنا(3-4).ومن ثمّ الحديث عن أهم المواضيع التّي تطرقت إليها الأمثال وهذا بعد تقسيمها إلى مجموعتين(3-5)، تتمثل المجموعة الأولى في تصنيف بعض الأمثال حسب تقسيم نيومارك ضمن ما يعرف بالفئات الثقافية (3-5-1)، لننتقل بعدها للمجموعة الثانية، و التّي قمنا فيها بتصنيف الأمثال ضمن مجموعة القيّم الأخلاقية (3-5-2)، لننتقل بعدها إلى خاتمة الفصل (3-6)، وأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا للأمثال و دراستها.

3-1- تقديم المدونة:

ظهرت رواية « Devil on the Cross » سنة 1982 ضدّ وضعية الاضطهاد و الاستغلال في كينيا في مرحلة ما بعد الاستقلال post colonial era وصدرت عن دار هاينمان HEINEMANN سلسلة الكتاب الأفارقة، حيث يصوّر الكاتب حياة سكان قرية الموروج Ilmorog البسطاء الفقراء، وتعتبر رواية رمزية ساخرة باعتبار أنّ الشيطان هو الذّي يُصلب بدلا من المسيح، إضافة إلى كونها رواية نقدية للمجتمع الكيني، كما اعتبرت من أعظم روايات القرن العشرين.

أمّا النسخة المترجمة، والتي تحمل عنوان "شيطان على الصليب"، فقد ظهرت سنة 1999 وصدرت عن اتّحاد الكتاب العرب بدمشق حيث قام بترجمتها عبد العزيز عروس.

تنتمي الرواية إلى الأدب الإفريقي الذّي يتناول موضوعات مختلفة في ظلّ تواجد قوّات الاستعمار بالقارة، وكثيرا ما يتمحور حول السيطرة الاستعمارية و فساد الحكم وإرساليات التبشير المسيحي، إضافة إلى الاصطدام الثقافي بين أروبا وإفريقيا و الروح القبلية.

كُتبت الرواية لأوّل مرّة في سجن كاميتي مكسيموم Kamiti Maximum عندما سُجن الكاتب دون محاكمة لمدّة سنتين، حيث كتبها على ورق الحمّام هناك بلغة الجيكويو Gikuyu، وهي اللّغة المحلية التي يستعملها الأهالي في كينيا، بعدما أعلن الكاتب التزامه بالكتابة بلغته الأم واعتزاله اللّغة الانجليزية كوسيلة لنقل أفكاره ومعتقداته، وقد لجأ نجوجي

إلى لغته للدفاع عن هويته، وإيمانا منه بقدرة هذه اللّغة على حمل صوت الكينيين للتنديد بممارسات الاستعمار البريطاني ويقول في هذا الصدد:

« I had resolved to use a language which did not have a modern novel, a challenge to myself, and a way of affirming my faith in the possibilities of the languages of all the different kenyan nationalities, languages whose development as vehicles for the kenyan people's anti-imperialist struggle had been actively suppressed by the British colonial regime … » (David Cook et Michel Okenimkpe,1983 :120).

وقد أصدر نجوجي النسخة الأصلية بلغته المحلية بمدينة نيروبي Nairobi خلال سنة 1980 ثمّ سلّم مخطوط الرواية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية، و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الكاتب هو الذّي توّلى ترجمتها أيضا للناشرين بلُندن بحلول جانفي 1981 .

تفتتح الرواية بالفتاة وارينجا Wariinga، وهي موظّفة صغيرة رفضت إغراءات رئيسها في العمل السيد كيهارا Boss Kihara فيفصلها من العمل بحجج واهية، ممّا جعلها في حالة نفسية منهارة.إضافة إلى الديون التي أثقلت كاهلها ممّا أدّى إلى طردها من مسكنها لأنّها رفضت أن تدفع إيجارا أعلى، كما أنّ الشاب اليافع her kamoongonye الذّي أحبّته، والمسمّى جين كيموانا John Kimwana هجرها وتركها وحيدة، ومن ثمّة تضطرب حياتها وتنقلب رأسا على عقب حتّى تفكر في الانتحار عندما ألقت بنفسها تحت عربة القطار وهي في طريقها إلى مدينة الموروج Ilmorog، ولكنّها تنجو من الموت في آخر المطاف.بعدها انتقل مجرى الأحداث إلى وصف رحلة السفر على متن سيارة الأجرة (الماتاتو) التي انطلقت من نيروبي Nairobiباتّجاه مدينة الموروج، وخلال هذه الرّحلة حاول السّائق رفقة خمسة مسافرين آخرين مناقشة بعض القضايا الاجتماعية، والتي تشكل أهم المواضيع في الرواية.وقد كانت وجهة هؤلاء المسافرين نحو مدينة الموروج بهدف حضور اجتماع يتبارى فيه اللصوص.

تعدّ رواية "شيطان على الصليب" تطورا منطقيا لأعمال نجوجي الأدبية سواء من ناحية الموضوع أو الأسلوب، فهذه الرواية مثلا تنتمي إلى التراث الشفهي التقليدي oral tradition حيث روى الكاتب أحداث الرواية في إطار حكاية شعبية كي تُقرأ على البسطاء في المقاهي مثلما تُنشد السّير الشعبية، فجاءت مفعمة بالأساطير و الأغاني الشعبية و الأمثال و الرموز الفلكلورية، فرمز الشيطان فيها واضح ويقصد شيطان الرأسمالية، ومن خلال استعمال هذه الأساليب يجذب القارئ إلى عالم السخرية و التهكم بغرض تحذيره من تعسف النظام الرأسمالي و إيقاظ ضميره للوعي بالقضايا الوطنية، وهذا من خلال نقده للسرقة

والنهب الذّي يمارسه الاستعمار على الأفارقة، إضافة إلى سيادة الرشوة وعدم المساواة الاجتماعية وسط الشعب الكيني.

تنتمي رواية نجوجي إلى الرواية السياسية الواقعية الاشتراكية نظرا لتجسيدها للواقع المعيش لشعب كينيا، حيث تتناول قضية الاستعمار و نظام الحكم السائد في ظلّ التواجد البريطاني وما نتج عنه من النهب و السيطرة، وقد مزج نجوجي بين المذهب الواقعي formalized realism والجانب الفكاهي ironic satire، ليس فقط كمجرّد تقنية بل ليعبّر أيضا على خيبة أمل مفكري العالم الثالث. وقد حازت رواية "شيطان على الصليب" Caitaani Mutharaba-Ini، وهو عنوان الرواية في لغة الجيكويو، على إعجاب الجمهور حيث طبعت منها عدّة نسخ أخرى بمجرّد مرور أسابيع على إصدارها.

تتشابه رواية نجوجي مع عدّة أعمال إفريقية أخرى مثل غبريال أوكارا Gabriel Okara الذّي كتب رواية بعنوان The voice، كذلك كمارا لاي Camara Laye في رواية The Radiance of the King حيث تتناول هذه الأعمال تجاوزات المستعمر و استغلاله للأفارقة بأسلوب يتميّز بالسخرية و التهكم من ممارسات الاستعمار. تظهر أنماط السّخرية بطرق مختلفة في الرّواية، فعلى سبيل المثال، تظهر في استعمال بعض الرموز كارتداء ممثلي البلدان(وعددهم سبعة)لأزياء أو طواقم مصنوعة من النقود الورقية لبلدانه، وكذلك إفصاحهم عن الحوافز و الطرق التي مكنتهم من السيطرة على اقتصاد كينيا، حيث يمتصون الموارد الوطنية إضافة إلى دم وعرق العمّال و الفلاحين.

يتناول نجوجي من خلال شخصيات الرواية أمثال وانجاري، وارينجا،جاتوريا، موورا وموتوري مواضيع مختلفة منها الاستغلال و التربية و الدّين وحتّى التحرّش الجنسي، كما ترصد الظلم الناتج من الاستعمار البريطاني لكينيا، وما نتج عن ذلك من جواسيس وعملاء يتحكمون في الشعب تماما كما يريد الاستعمار أو أسوء من ذلك.

الرواية حالة إنسانية طافحة بالألم إذ تكشف مختلف الأساليب الشيطانية البشعة التي انتهجها البريطانيون لاستئصال ملامح الروح الإنسانية عند الأفارقة دون أي اعتبار لأي منطق بشري ولا حتى مراعاة لحقوق الإنسان.

تتمثل رسالة نجوجي من وراء هذه الرّواية في حثّ المجتمع على التفاؤل، تماما مثل وارينجا التي تتمحور حولها القصّة حيث لم تستسلم لمشاكل و ضغوطات الحياة اليومية، فرغم إنجابها لطفلة صغيرة وتورطها مع رئيسها في العمل، فهي تكافح في سبيل العودة إلى مقاعد الدراسة للحصول على شهادة لتصبح في الأخير ميكانيكية.

تشير الرواية إلى شخصيات تتميز بالجشع (مثل شخصية جتوتو واجاتنجورو Gitutu wa Gataanguru و تستحوذ على أراضي السكان المحليين و يروي جتوتو بكل تبجح كيف

تمكن من الاستيلاء على عدد كبير من قطع الأراضي التابعة للسكان المحليين، والتي قام بتقسيمها إلى مساحات صغيرة ثمّ إعادة بيعها بأسعار خيالية للمواطنين الكينيين .

2-3- نبذة عن حياة الكاتب:

ولد نجوجي واثينجو Ngugi Wa Thiong'o عام 1938 بقرية كاميريثو Kamiruthu بمدينة ليمورو Limuru بكينيا لأبٍ بسيط متعدد الزوجات و كثير الأولاد، لكن ذلك لم يمنعه من تلقي تعليمه حيث درس في مدرسة الأليانس Alliance الثانوية حتّى تخرّج من جامعة ماكيريري Makerere بأوغندا سنة 1964، وبعد تخرّجه اشتغل بالصحافة لفترة، ثمّ سافر إلى إنجلترا في بعثة دراسية وهناك درس بجامعة ليدز Leeds تخصّص في دراسة الأدب الإنجليزي، وعاد بعدها سنة 1967 ليصبح أستاذًا محاضرا في جامعة نيروبي بكينيا، لكن لم يمكث هناك طويلا إذ استقال بعد مرور عامين احتجاجا على إغلاق الجامعة، وبعدها سافر إلى أمريكا عام 1970، حيث اشتغل بالتدريس؛ ولمّا عاد ثانية إلى كينيا عُيّن رئيسا لقسم الأدب الإنجليزي بالجامعة التي استقال منها.

كما اعتقل عام 1977 بغير سبب واضح لمدّة سنة، إلاّ أنّ السبب الحقيقي كان كتاباته المعادية للحكومة وخرج من المعتقل بكتاب عن الاعتقال إضافة إلى رواية بلغة الجيكويو ثمّ تفرغ بعدها للكتابة و التأليف و التعليم .

يعدّ نجوجي من أشهر االروائين الأفارقة خاصة في الأوساط اليسارية نتيجة لترجمة روايته الشهيرة Petals of Blood للعربية، وقد أعطى بُعدا جديدا للأدب الإفريقي، حيث شارك في حملة مكثفة لتنشيط الكتابة باللّغات الإفريقية المحلّية، وهو يحاضر و يسافر ويكتب في هذا الإطار على الدوام ممّا جعل أعماله معروفة في معظم أرجاء العالم كما أحدثت صدَى قوّي داخل و خارج كينيا. أمّا حاليا فهو يعيش و يعمل في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يكتب و يحاضر في جامعة نيويورك، ومعظم أعماله متوفرة فيHEINMANN هاينمان وفي سلسلة الكتّاب الأفارقة. توفي نجوجي سنة 2014 .

أعماله:

بدأ نجوجي حياته الأدبية وهو طالب بالجامعة، فكتب قصصا و روايتين و حرّر مجلتين أدبيتين باللّغة الإنجليزية التي كان قد تخصّص فيها، وكان يُوّقع باسم جيمس نجوجي James Ngugi ثمّ عاد إلى اسمه الإفريقي القديم بعد عودته من إنجلترا، و مع أنّه يكتب بالإنجليزية فقد أرّقته مشكلة الكتابة بلغة قومه، إلى حدّ أنّه توقف مرارا عن الكتابة بلغة المستعمر و زاوج بين اللّغتين أكثر من مرّة.

كانت كتابات نجوجي معادية للحكومة، خاصة مسرحياته التي كتبها بلغته الأم (الجيكويو) منها مسرحية I will Marry when I want (سأتزوّج متى أريد) ، وكان هذا أوّل أعماله التي ترجمت لاحقا إلى الإنجليزية و لغات أخرى .

تعدد نشاط نجوجي الأدبي بين القصة و الرواية و النقد ومقالات في شتى المواضيع، إلاّ أنّ رصيده من الروايات يشكّل الجانب الأكبر و الأهم في إنتاجه حيث ظهرت أولى رواياته سنة 1964 بعنوان Weep Not ,Child (لا تبك أيّها الطفل) وهي أوّل رواية تُنشر بالإنجليزية لكاتب إفريقي من شرق القارة حيث نالت استحسان النّقاد وجائزة مهرجان الفنون الزنجية بدكار وجائزة مكتب أدب شرق إفريقيا، وكان نجوجي قد كتبها أثناء دراسته بأوغندا. وتدور أحداث الرواية في وسط كينيا قُبيل نشوب ثورة الماوماو Mau Mau التي قادها الرئيس الكيني جومو كينياتا J.Kenyata عام 1952، ثمّ تتطور أحداثها لتشمل فترة الثورة أي حتّى 1960 و بطلها "نجورجي "وهو صبيّ يحلم بالتعليم إلاّ أنّ حلمه يتلاشى حين يُعتقل أبوه و يُعذّب اشتباها في مناصرته لحركة الماوماو لكونه من أبناء شعب الجيكويو الذّي تبنى الثورة، ومع أنّ عنوانها مقتبس من إحدى قصائد الشاعر الأمريكي والت ويتمان Whalt Whiteman، الذّي أثّر في إحساس نجوجي بروح الجماعة و الالتزام بها.

أصدر نجوجي سنة 1965 رواية أخرى بعنوان The River Between (النهر الفاصل/النهر الذّي بيننا)، وإن كان كتبها قبل الرواية الأولى التي سبق و أن أشرنا إليها .

بحلول عام 1967 نشر نجوجي رواية أخرى تحت عنوان A Grain of Wheat (حبّة القمح)، ثمّ توّقف عن الكتابة و النشر لمدّة تزيد على عشر سنوات ليعود سنة 1977 حيث نشر روايته Petals of Blood (تُويجات الدّم) .

وفي 1982 نشر رواية خامسة بعنوان Devil on the Cross (شيطان على الصليب)، ثمّ نشر روايته الشهيرة Matigari (ماتيجاري) و التي كتبها بلغة الجيكويو خلال 1986 ثمّ نُشرت بالإنجليزية في سلسلة الكتّاب الأفارقة (African Writers Series) سنة 1989 .إضافة إلى رواية Decolonising the Mind(تصفية استعمار العقل) في سنة 1986، و في سنة 2006 أصدر رواية أخرى بعنوان Wizard of the Crow التي أحدثت ضجّة كبيرة في الساحة الأدبية الإفريقية عموما و الأدب الكيني خصوصا، حيث ترجمها نجوجي عن لغته المحلية الجيكويو.

تُصوّر الروايات الثلاثة الأولى لنجوجي تاريخ السيطرة الاستعمارية في كينيا و يبدأ هذا التاريخ بضياع أرض "الجيكويو" و يتوسط شعورهم بالضياع و الغربة في أرضهم التي تحولت إلى مزارع للمستوطنين البيض و يتحولون هم إلى أجراء أو مكافحين في سبيل استرجاع أراضيهم، ثم تنتهي بالثورة، وحتى بعد رحيل الاستعمار لا تنته المأساة لأنّ المُلاّك

الجدد، وهم سود يسلكون أساليب البيض و يُعرّضون المزارعين و الفقراء لشتّى أنواع العذاب حيث يدفعونهم مرة أخرى إلى الشعور بالغربة، بل إنّ الاستعمار يترك وراءه كتيبة من الخونة والعملاء.

قدّم نجوجي في رواياته نموذجا آخر من نماذج الرواية السياسية، حيث رأى في الاستعمار بمدارسه و إرسالياته و شركاته، سرّ تخلّف إفريقيا وعلاجه الوحيد هو تبني النظام الاشتراكي .

حاز نجوجي على ألقاب و جوائز عالمية بفضل ترجمة أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة حيث كانت آخر هذه الألقاب بجامعة بيروت 2014 .

3-3- التعريف بالمترجم :

إيمانا منّا بضرورة التعرّف على المترجم من أجل فهم إيديولوجيته و طريقته في ترجمة الرواية، قمنا ببحث حثيث حول حياته و أعماله مستعينين في ذلك بالشبكة العنكبوتية من خلال تصفح موقع إتحاد الكتاب العرب، الذّي ينتمي إليه المترجم، وكذلك المراجع التي بين أيدينا، إلاّ أنّنا لم نعثر على ما يفيدنا في هذا السياق.

3- 4- منهجية التحليل :

لتسهيل دراسة الأمثال اتبعنا أربع مراحل في التحليل، تتلخص الأولى في وضع المثل في سياقه العام في الرّواية ثم المعنى الحرفي (Literal meaning) الذّي تحمله عبارة المثل، أمّا المرحلة الثانية فتكمن في تقديم المعنى المجازي للمثل، ثمّ المرحلة الثالثة التّي سنقف من خلالها على كيفية ترجمة هذه الأمثال، كما نقدّم فيها نقدا للترجمة، ثمّ سنحاول اقتراح أمثال مكافئة لها في اللّغة الإنجليزية أو اللّغة العربية الفصحى، بل وحتّى من صميم الثقافة الشعبية الجزائرية متى سمحت لنا الفرصة بذلك، والتي اعتمدنا فيها على ثقافتنا الشخصية، و الغرض من ذلك إبراز خاصية الكليات في الثقافات .

و بعد إطلاعنا على بعض المراجع التي تناولت الأدب الإفريقي، ارتأينا أن نصنف الأمثال الواردة في المدونة حسب اهتمامات الأفارقة في حياتهم اليومية وما يمس ثقافتهم في جوانب مختلفة.

3-5- تحليل و نقد نماذج الأمثال المختارة من رواية "شيطان على الصليب".

تعتبر المدوّنة التي بين أيدينا ثريّة من حيث استعمال الموروث الشعبي الإفريقي، وهذا من خلال إحدى المجتمعات الإفريقية المتمثلة في المجتمع الكيني، ولتسهيل دراستها سنقوم بتصنيفها ضمن مجموعتين رئيسيتين على النحو التالي :

3-5- 1- نماذج الأمثال الشعبية الخاصة بالفئات الثقافية :

قسمنا الأمثال الشعبية في هذه المجموعة بالاعتماد على تصنيف نيومارك فيما أسماه بالفئات الثقافية .

3-5-1-1- البيئة :Ecology

النموذج 1: Antelope

'The antelope conceives more hatered for him who betrays its presence with a shout'(N.W, 1982 :8).

الوعل يحمل كراهية أكبر لمن يكشف مكان وجوده بالصراخ (ع .ع .ع، 1999: 6).

السّياق :ذُكر هذا المثل عندما كان جيكاندي Gicaandi، رسول العدالة، يُحدّث نفسه عن رجاء أهل قريته له بكشف الظلم و تسليط الضوء على الحقّ و العدل ممّا جعله يلقب بهذا الاسم.

عند قراءتنا للمثل في اللّغة المصدر يتبادر إلى أذهاننا المعنى المباشر له و الذّي يتجلى في أنّ حيوان الوعل يمقت مقتا شديدا صراخ الإنسان بغرض الكشف عن مخبئه وتنبيه النّاس إليه .

أمّا عن المعنى المجازي، و الذّي أدرج فيه المثل، فهو أنّ حيوان الوعل وهو من الثدييات و يشبه الأيل، يعيش عادة في الغابة على شكل قُطعان بعيدا عن مرأى و مسمع النّاس يكره أن يُكشف عن مكان اختبائه. و نقصد به هنا الإنسان الذّي يتكلّم في الأمور الخاصة بالآخرين دون أيّ مراعاة لظروفهم و لا حتّى مشاعرهم كاشفا بذلك لأسرارهم بالحديث عنهم و الخوض في تفاصيل شؤونهم حتّى ينتشر بين النّاس، فيُكشف ما كان مستورا، وهذا كثيرا ما يُوّلد حقد و كراهية الغير، فيسود البغض و الشحناء .

قام المترجم بالاستبدال على المستوى المعجمي، حيث وضع مقابل الفعل"betrays" الفعل "كشف"، فمعنى الأوّل يدّل عن الخيانة و الخداع، بينما يدّل الثاني على الإظهار. إذ أنّ هذا

الحيوان معروف بعيشه في البرَاري و بهروبه بمجرّد اقتراب البشر منه. وتوظيف حيوان "الوعل"في هذا المثل ليس من باب الصدفة لأنّه كثير التواجد في إفريقيا.

و تجدر الإشارة إلى أنّ هذا المثل ورد مرّتين (ص 7 وص215) في اللّغة المصدر بصيغتين مختلفتين وهي على التوالي:

‘An antelope hates less the one who sees it than the one who shouts to alert to its presence.’ (N. W, 1982 :7).

‘The antelope hates the man who sees it less than him who betrays its presence.’ (N. W, 1982 :215).

أمّا عن الترجمة فكانت كالتالي:

الوعل لا يكره الإنسان الذّي يراه بقدر ما يكره الإنسان الذّي يصيح لكي ينبّه النّاس إلى مكان وجوده.(ع.ع. ع، 1999 : 6).

إنّ بقر الوحش لا يكره من يراه قدر ما يكره من يكشف مكان وجوده.(عروس عبد العزيز.1999: 241).

و الملاحظ على ترجمة كلمة antelope عدم توحيد الكلمة المستعملة، ففي المثالين الأولين استعمل المترجم نفس الكلمة (الوعل) و هذا الأخير يُعرف أيضا بـ"تيس الجبل"(وجمعه أوعال و وعول)، و مرّة أخرى ترجمه ببقر الوحش، و هذا لتقريبه من البيئة العربية .

أمّا عن الترجمة، فقد قام المترجم بتغير الفعل hates less ، وهو في صيغة الإثبات، إلى صيغة النفي "لا يكره... بقدر"و كانت الترجمة حرفية بحيث يفهم القارئ العربي المعنى الظاهري له، غير أنّ هذه الترجمة لا تفي بمعنى الأصل بدّقة حيث أنّ المقصود من المثل أن يحافظ الإنسان على أسرار غيره بكتمانها .

يقول درايدن Dryden في الترجمة الحرفية : "من المستحيل الترجمة ترجمة حرفية وجيّدة في نفس الوقت.إنّها أشبه كثيرا بالرّقص على الحبال بأرجل مغلولة" (النجار ماجد ، 1971: 39). واقترح بدل ذلك أسلوب آخر يضمن لنا ترجمة سليمة وهو paraphrase حيث يعمل على صياغة المثل بطريقة جديدة.

بناءً على هذا التحليل يمكن اقتراح المكافئ التالي لأنه أفضل أداءً للمعنى في اللّغة العربية، ولعلّ استعماله أبلغ و أحرى أن يُفهم جيّدا لدى القارئ، وهو " من تدخل فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه".

وندرك من خلال هذا المثل أنّ الذي يتدخل في نمط هذا الحيوان يُولد كره هذا الأخير له وهي نتيجة منطقية و معقولة إذ يُقال في الثقافة الشعبية الجزائرية "اللّي يدخل بينْ البصلة وقشرتها ما يصيبو غير رحتها" أي أنّ من يتدخل في شؤون غيره لا يجني سوى المشاكل.

تقترح بعض القواميس الثنائية اللّغة ترجمات أخرى لـ antelope:

1 - الوعل :رئُم .ج :آرام (قاموس المفتاح انجليزي – عربي ص 17) Antelope

2- الظبي (قاموس المورد الحديث انجليزي – عربي ص 62) Antelope

وقد ورد المثلان في إطار نفس الفكرة التي سبق و أن أشرنا إليها في المثل الأوّل، وهي عدم الوصول إلى مخبأ هذا الحيوان تجنبا لشراسته، وهي دعوة صريحة للإنسان لعدم التدخل في شؤون الغير و خصوصياتهم. كما نلاحظ أنّ الكاتب لم يحترم إحدى شروط المثل وهي الحفاظ على صيغته الأصلية.

النموذج Sun:2

'The sun does not rise the way it sets' (N. W, 1982 :56).

الشّمس لا تشرق بالطريقة التي تغرب فيها. (ع ع ع،1999: 62).

السّياق: ورد هذا المثل في حقّ روبين موورا Robin Mwaura ، وهو صاحب سيارة الماتاتو Matatu، الذّي سأله جاتوريا Gatuiria حول إيمانه بوجود أو عدم وجود الشيطان و اللّه، فأجابه بهذا المثل ليؤكد له أنّه لا يهمه من أمر الدّين و الكنائس شيئا، بل ما يهمه هو المال الذّي يعتبره إلهه الخاص، وهو يتفاعل مع الكون حسب المعطيات تماما مثلما يتغير دوران الأرض و الشمس.

يحمل هذا المثل دلالات مختلفة و معان عديدة أدرج فيها، ولعلّ معناه المباشر هو ربطه بالسياق الذّي ورد فيه، فيتجلى في أنّ الشمس لا تشرق تماما مثلما تغرب، وهذا المعنى الواضح الذّي نفهمه حينما نقرأ المثل و كيف أنّ الشمس تشرق من جهة و تغرب في جهة أخرى، وقد نقل المترجم الاستعارة حرفيا و قضى بذلك على المعنى الذّي يحويه المثل .

أمّا المعنى المجازي الذّي أدرج فيه المثل فهو أنّ الإنسان يجب أن يغيّر من سلوكه و أساليبه في التعامل مع أمور الحياة بطرق مختلف السّبل و استعمال كافة الوسائل المشروعة ولا يظلّ فقط حبيس منهج أو سلوك واحد و وحيد، فالاجتهاد و الحركة مطلوبان لجني ثمار

مفيدة، حيث يصل الإنسان إلى تحسين وتغيير وضعيته فكما يقال دوام الحال من المحال وهو من المعاني الصريحة التي يحملها المثل في اللّغة المصدر.

إتبع المترجم الترجمة الحرفية أثناء ترجمته لهذا المثل محافظا بذلك على مكان الكلمات المكوّنة للجملة وعلى نفس صيغة المثل في اللّغة الإنجليزية. وإذا تجاوزنا الحرفية، فيمكن استعمال المكافئ لهذا المثل في اللّغة العربية و استعماله أبلغ وهو أنّ الشدّة يليها دائما الفرج كما تدّل عليه الآية الكريمة "إنّ مع العسر يسرا"(الانشراح 06). أمّا المكافئ الذي نقترحه من صميم الثقافة الجزائرية، فهو لا يختلف عن المثل الفصيح الذي أدرجناه وهو: "دْوامْ الحال مُحال".

وقد أورد نجوجي نفس المثل بصيغة أخرى وهو كالتالي:

‘The sun never rises the way it sets’ (N. W, 1982 :71).

حيث يكمن الاختلاف في استعمال الفعل المساعد الأساسي " do "بصيغة النفي في النموذج الأوّل و ظرف never الذّي يدّل على درجة تكرار وقوع الفعل في النموذج الثاني، الذّي قام المترجم بترجمته على الشكل التالي:

الشمس لا تشرق أبدا بالاتجاه الذّي تغرب فيه. (ع .ع .ع، 1999: 78). و نلاحظ مرّة أخرى عدم الّتقيد بإحدى شروط المثل وهو الحفاظ دوما على صيغة واحدة.

النموذج leopard:3

‘The leopard did not know how to scratch, it was taught’. (N W,1982 :54).

لم يكن النّمر يعرف كيف ينبش بأظافره، بل تعلّم ذلك.(ع. ع .ع، 1999 :59).

السّياق: جاء هذا المثل على لسان موتوري Muturi عندما كان يحدّث روبين موورا عن الإنسان و قيمة أفعاله ، فإذا كان الإنسان ماهرا كان إنتاجه جيّدا، و العكس صحيح، لكن على الإنسان أن يتعلّم ليحسن العمل.

عند تحليلنا للمثل يظهر لنا المعنى المباشر، و الذي يكمن في كون أن النّمر وهو حيوان يعيش في أدغال إفريقيا، لا يعرف كيف يستعمل أظافره لينبش بها، لكنّه استطاع أن يتعلّم ذلك فيما بعد. قام المترجم بتوسيع الجملة و ذلك بإضافة كلمة "أظافره"، وهل يكون النبش بغير أظافر؟ فهذا الحيوان يستعمل أظافره لكي يحك أو يهرش جلده، لكن في الحقيقة نجد أنّ النمر يملك مخالب تُسهل له القضاء على فريسته. أمّا عن الفعل "was taught" الذّي ورد

في صيغة المبني للمجهول في اللّغة المصدر أصبح في صيغة المبني للمعلوم "تعلّم" في اللّغة الهدف. أمّا عن الترجمة فكانت خاطئة لأنّ المترجم غفل عن استعمال المصطلح الضروري والمتمثل في "المخالب" الخاصة بهذا الحيوان.

و يُضرب هذا المثل لحث الإنسان على الاجتهاد، فما من أحد يولد عالما، بل بالإرادة والمثابرة يستطيع الإنسان اكتساب مهارات جديدة تسهل له التعامل مع أمور الحياة، و الفرد الذي يجد نفسه أمام مسألة أو علم من العلوم حريّ به أن يتقنه، فهنا علاقة طبيعية واضحة بين السّبب و النتيجة، فالأمور التي نجهلها يجب علينا تعلمها كي نفقهها أكثر. فالحكمة والعلم لا يأتيان من تلقاء نفسيهما، ومن ناحية أخرى هناك فرق بين التعلّم العادي و التعلّم المقصود في سياق هذا المثل، فالتعلّم من أجل المعرفة يكون عادة مطلوبا، أمّا التعلّم من أجل النهب و اكتساب خبرات في السرقة، وهو المقصود هنا، فكثيرا ما يكون منبوذا و مرفوضا. يقول أحد الشعراء في الحث على طلب العلم :

تعلّم فليس المرء يولد عالما وليس أخو علم كمن هو جاهل.

أما في أهمية طلب العلم، فهو فوق كلّ مسعى آخر كما يتضح أيضا من خلال المثل الإنجليزي التالي :

Better to seek learning than to seek gold (Attia Mhammed, 2004 :19).

ويقول الكاتب في موضع آخر حول الفكرة نفسها :

The leopard did not know how to kill with his claws until he was taught by the herdsman. (N. W,1982 :87).

وقد قام المترجم بترجمته كما يلي:

لم يكن النّمر يعرف كيف يفترس بمخالبه حتى تعلّم ذلك من الرّاعي.(ع ع ع، 1999 :97)

النموذج Yam:4

‘Too much haste splits the yam’. (N. W, 1982 :20).

السّرعة الزائدة تفلق حبّة البطاطا.(ع .ع .ع،1999: 32).

السّياق: استعمل هذا المثل السيّد كيهارا Boss Kihara عندما كان يحاول إقناع موّظفته كارندي Kareendi بمرافقته في رحلة سفاري Safari في عطلة نهاية الأسبوع وتعني كلمة safari تلك الرحلة التي تُنظم لصيد الحيوانات المفترسة في أدغال إفريقيا، وهي كلمة

مأخوذة من اللّغة العربية "سفرة"، فكانت تجيبه بالرفض مباشرة فطلب منها التريّث والتفكير مليّا في الأمر مستعملا عبارة المثل.

يدل المعنى المباشر للمثل أنّ السّرعة الفائقة قد تشق حبة البطاطا إلى أجزاء مختلفة، وبالتعمق أكثر في المثل يظهر لنا أنّ السرعة كثيرا ما تكون عواقبها وخيمة، و هذا وارد في جميع المجالات، فالإنسان الذي يتسرّع في اتّخاذ القرار بخصوص أمر ما كثيرا ما يندم عندما يعيد النظر في المسألة على مهل و رويّة، و المعنى المجازي الذي يحمله المثل يدور حول التّريث و الحذر من أجل الحفاظ على سلامة الإنسان، ففي التّأني السلامة وفي العجلة الندامة، إذ عادة ما يقع الإنسان في مشكلة أو يصيب نفسه بالأذى عندما يتعجل فيندم على تسرّعه.

يعرف الــ yam على أنّه نوع من النبات يزرع أكثر في المناطق الاستوائية، وهو شبيه بالبطاطا الحلوة في الشكل لكنه يختلف عنها في اللّون و المذاق، وقد قام المترجم بترجمته على أنّه "البطاطا"لتقريب الصورة من ذهن القارئ العربي حتّى يعتقد أنّه نوع من الطعام يشبه ذاك الذي يتناوله.

أمّا عن ترجمة هذا المثل، فنجد المترجم قد لجأ مرّة أخرى إلى ترجمة حرفية مباشرة دون تشويه في المعنى مع استعمال مكافئ في ترجمة the yam بالبطاطا الحلوة، أمّا المثل الإنجليزي الذّي يذم التسرع في الأمور :

Haste is from the devil , haste makes waste (Attia Mhammed, 2004 :75).

و الملاحظ على المثل الإفريقي هو ارتكازه على البيئة من خلال استعمال منتوج معروف وهو الــ yam ، و العلاقة الموجودة هنا بين الـ yam و السرعة تكمن في أنّ هذا المنتوج مصدر رزق السكان المحليين، و الذي يشكل طبقا في نمطهم الغذائي يجعلهم يحافظون عليه فالسرعة تُفسد لهم أكثر الشيء قيمة بالنسبة لهم وهو هذا المحصول، في حين يحمل المثل الإنجليزي بعدا آخر و هو البعد الدّيني في كلمة Devil و هنا يظهر اختلاف تقطيع اللّغة للواقع على حدّ تعبير sapir الذّي يرى أنّ الإنسان يفهم من الواقع ما تسمح به لغته فقط :

‘ Language is a guide to social reality’ (Bassnett Susan, 1980 : 34).

و في الثقافة العربية نجد قوله صلى الله عليه وسلّم "العجلة من الشيطان، والتأني من الرحمان" (البعلبكي ،روحي ،2001 :55) فيشترك بذلك المثل العربي مع المثل الإنجليزي في استعمال بعد مشترك و هو البعد الديني الذّي يظهر في "devil" و " الشيطان".

يظهر في الثقافة الشعبية معن هذا المثل بوضوح حيث يُقال: "السْلامة ولا النْدامة".

النموذج 5: Chameleon

‘ A chameleon will always be a chameleon’.(N. W, 1982 :25).

الحرباء تظلّ دائما حرباء (ع .ع .ع، 1999: 25).

السّياق: عندما كانت كاريندي Kareendi و الشاب الذّي أحبته يتبادلان أطراف الحديث، فأخبرته أنّها وفية له، إلاّ أنّه لم يصدقها و اتهمها بالخيانة التي يرى أنّها من أهم خصالها حيث تغيّر أصدقائها بحثا عن المال كالحرباء التّي تغيّر لونها.

يظهر المعنى المباشر لهذا المثل في كون أنّ الحرباء، وهو حيوان زاحف، يبقى دائما على طبيعته و لا يتغيّر أبد الدّهر إذ يُعرف عنه عدم الثبات على وجه واحد و يُغيّر في لونه بين الفينة و الأخرى.

أمّا فيما يتعلّق بالمعنى المجازي، فيضرب هذا المثل للدلالة على الإنسان الذي لا يتثبت في أرائه و يغيّرها باستمرار ولا يتمسّك بموقف واحد. و الملاحظ في ترجمة هذا المثل توظيف المترجم الترجمة الحرفية حيث أبقى على ترتيب الكلمات و صيغة الجملة، وهي مؤدية للمعنى، غير أنّنا نلمس تصرف المترجم في ترجمة بعض عناصر الجملة كترجمته لــ will always وهي a modal+adverb of frequency التّي تدلّ على ثبات الصفة والاستمرارية بــ "تظلّ"و ظلّ من بين الأفعال النّاقصة، وهو من أخوات كان للدلالة على الاستمرارية و لأنّه يعبّر عن واقع ملموس. ومن ناحية أخرى تكررت كلمة "حرباء" في المثلين الأصلي و المترجم، بحيث يمكن في اللّغة العربية استعمال (الحرباء حرباء) وهو تعبير سليم يؤدي المعنى، لكن أضاف فعل ماضي ناقص (يظّل) و الظرف (دائما). وهي ضرورة تفرضها سلامة اللّغة العربية من ناحية التراكيب، غير أنّ الأولى أن نترجم هذا المثل بمثل مكافئ له في الثقافة العربية وهو قول الشاعر:

ولو لبِس الحمار ثياب خزٍّ لقال النّاس يا لك من حمار.(الرازي تقديم شاكر الفحّام،1987: 137).

والملاحظ هنا أنّ كلا المثلين الإفريقي و العربي استعملا الحيوانات و اشتركا في هذه النقطة غير أنّ الأوّل يتعلق بالتقلب في الآراء و الأخر في القُبح و يحيل أيضا إلى معنى سلبي، أمّا المثل الإنجليزي :

‘The leopard can not change his spots’.(Attia Mohammed,2004 :116).

فيدلّ أيضا على معنى مماثل للمعنى الذي يدلّ عليه المثل أعلاه، فالنّمر الذي يولد بجلده ذات البقع يبقى به طوال حياته و لا يستطيع تغييره، فكذلك الإنسان الّشرير و المحتال بطبعه ليس

هناك من أمل في أن يتغيّر مهما عاش من الزّمن، كما نلمسه في عبارة المثل الشعبي التالي : "اللّي فيه النـفـة مايتنـفـى". أي أنّ الإنسان الذي يتميز بالرذائل يصعب عليه التخلص منها.

و قد يقبل المثل تأويلا آخر، وهو أنّ الأصل لا يتغيّر أبدًا، حيث يقال في التراث الشعبي: "أصْلك أصْلك لا يغَرْك صاحبكْ".

النموذج 6 : Elephant

‘The elephant is able to carry his tusks , however huge’.(N.W,1982 :100).

إنّ الفيل قادر على حمل أنيابه مهما كانت كبيرة.(ع .ع .ع، 1999 : 110).

السّياق: صاحب هذا المثل هو جيتوتو واجاتنجورو Gitutu Wa Gataanguru عندما كان يخاطب النّاس في كلمة ألقاها في مسابقة السارقين، حيث راح يلوم مستمعيه على نسيان تقاليدهم و تراثهم الشعبي خاصة الأمثال.

يبرز لنا هذا المثل أنّ الفيل يستطيع أن يحمل أنيابه مهما كان وزنها أو حجمها، و جاء المعنى المجازي للمثل في الطبيعة الإنسانية، فالإنسان واجب عليه تسيير أموره الخاصة بكل حزم و مسؤولية، و هذا مهما كان حجم هذه المسؤوليات، فهو الوحيد القادر على رعاية شؤونه، و قد تمت الإشارة هنا إلى الفيل، و هو من الحيوانات المعروفة في إفريقيا، كونه حيوان ضخم جدا شكلا، فزيادة على وزنه الكبير، فهو يحمل أيضا أنيابه الطويلة، ويقال في اللّغة العربية الفصحى "خرطوم الفيل لا يتعبه"، أمّا فيما يخصّ التّرجمة، فهي ترجمة حرفية جيّدة تفي بمعنى المثل الأصلي ولم يعمل المترجم على إيجاد مكافئ له في اللّغة الهدف.

ويقابل هذا المثل في التراث الشعبي قولنا: "ما يْحكْ لك غير ظْفرك، وما يبكِ لك غير شفْرك".

النموذج 7 :Sugar cane

‘The sugar cane that one has picked out has no unripe edges’. (N. W,1982 :22).

إنّ قصب السّكر الذّي يقتلعه المرء ليس له أطراف غير ناضجة (ع .ع .ع، 1999: 23).

السّياق: أجابت كاريندي رئيسها في العمل، الذّي حاول إغرائها للزواج به فأخبرته أنّها قد اختارت شريك حياتها، فسخر منها قائلا أنّ أمثال هؤلاء الشباب لا يصلحون لأن يكونوا أزواجا، فقالت أنّها حرصت على الاختيار المناسب .

يتبادر إلى أذهاننا بمجرّد قراءتنا للمثل أنّ الإنسان يختار لنفسه قصب السكر الذي يكون ناضجا. و المعنى المجازي الذي جاء فيه المثل فنجده يشير إلى الشخص الذّي يحرص على انتقاء أجود الأشياء لنفسه.

أمّا إذا نظرنا إلى الترجمة، نجد المترجم قد نقل المثل نقلا حرفيا للحفاظ على معنى النّص الأصلي و كذلك لإيصال الخلفية الثقافية الإفريقية للقارئ العربي الذّي قد لا يستسيغ معنى المثل، إذ يدعوه دينه إلى نبذ الأنانية و التفكير في المصلحة العامة، بل و يكتمل إيمانه إذ أحبّ لغيره ما يحب لنفسه كما ورد في حديث الرسول صلى اللّه عليه وسلّم :" لا يؤمن أحدكم حتى يحبّ لأخيه ما يحب لنفسه". و نلاحظ أنّ المترجم قام بترجمة الماضي المتعلق بالحاضرpresent perfect و المتمثل في الفعل has picked باستعمال المضارع "يقتلع"، ومن بين استعمالات الماضي المتعلّق بالحاضر هو عندما يكون للحدث الماضي تأثير على الحاضر، و هنا لا شكّ أنّ الحدث قد تمّ في الماضي، لكن له تفسير في الحال وتأثير عليه.

يتمثل المكافئ الشعبي لهذا المثل في قولنا: "المومن يسْبق في روحو"، حيث يتضّح من المثل سواءً في اللغة المصدر أو المكافئ الشعبي، أنّ الإنسان كثيرًا ما يميل إلى تفضيل نفسه على غيره.

3-5-1-2- الثقافة المادية: Material culture

النّموذج 1 :Necklace

‘A borrowed necklace may lead to the loss of one’s own’. (N. W, 1982 :20).

إن استعرت عقدا ربّما تضيّع عقدك.(ع .ع .ع، 1999: 20).

السّياق: كانت صديقات كاريندي يحسدنها بعدما تعرّفت على الشاب الذّي أحبته – جون كيموانا John Kimwana– فحاولن إقناعها بضرورة تغيير أسلوبها في معاملاتها، بحيث عليها ألاّ تكتفي برجل واحد فأجابت كاريندي أنّ ذلك قد يفقدها الشخص الذّي تحبه.

يعني هذا المثل في معناه المباشر أنّ الإنسان الذي يستعير عقدا من غيره قد يؤدي به الأمر إلى فقدان عقده الخاص، فيتجلى المعنى المباشر في الاستعارة التي تشغل الفرد عن ما هو ملكه الخاص فيؤدي به في آخر المطاف إلى تضييع ما يحوزه، و هو المعنى الصريح الذّي

نفهمه حينما نقرأ المثل، أمّا إذا تحرّينا المعنى المجازي الذي أدرج فيه المثل، فهو يعبّر عن الشخص الذي لا يقتنع بما لديه هو شخصيا و يتطلع إلى ما في يدّ غيره، كما قد يكون له معنى آخر يتلخص في الإنسان الذي يتحلىّ بشخصية غيره و يقلدها قد ينصهر في هذه الشخصية الجديدة و ينسى ذاته وهويته.

و بخصوص ترجمة هذا المثل، نرى أنّ المترجم ترجمه حرفيا مع بعض التغييرات على مستوى التراكيب، حيث ترجمة "borrowed "وهي صفة للاسم "necklace" بالفعل "استعار" في صيغة المخاطب المفرد و الذّي يوحي بأنّ المترجم يخاطب شخصا محددا(أنْتَ) مثلاً، إذ أنّ صيغة المخاطب في اللّغة العربية تختلف عنه في اللّغة الإنجليزية، فهذه الأخيرة تستعمل الضمير " you" سواءً أكان المخاطب مفردا أو مثنى أو جمع فهو قد يعني (أنت و أنتما و أنتم)، فالمترجم هنا لم يراعٍ الخصائص اللّغوية من حيث القواعد وتراكيب اللّغة الهدف، ممّا أضفى نوعا من الغموض على صيغة الجملة.

أمّا عن ترجمة الفعل " may"، وهو من الأفعال المساعدة الثانوية modal verbs والتي تفيد احتمال وقوع الشيء، فقد قام المترجم باستعمال "ربّما" مع فعل مضارع (تضيّع)و التي تفيد معنى الاحتمال أيضا، كما قام المترجم بإسقاط الفعل lead بمعنى" يؤدي "وهو فعل أساسي في الجملة إضافة إلى ترجمته للمصدر " the loss"(ضياع) بالفعل المضارع (تُضيّع)، ونظرا لتخلي المترجم عن الفعل "lead " في الترجمة، فقد استعمل الفعل المضارع (تُضيّع) لخلق نفس المعنى الذّي يحمله الفعل المساعد (may + lead) .

نجد في سياق هذا المثل قصة شعبية كثيرة التداول مفادها أنّ دجاجة لم تقتنع بمشيتها، فراحت تقلّد تلك الخاصة بالحجلة فلم تستطع القيام بذلك، ممّا أدّى بها إلى فقدان مشيتها.

على الإنسان أن يقتنع دوما بما يملك ولا يتطلّع إلى ما هو لدى غيره.

النموذج Yam:2

‘The yam that one has dug up for one self has no mouldy patches’.(N. w,1982 :22).

إنّ حبّة البطاطا التي يقتلعها المرء لنفسه لا تكون ملطخة بالوحل (ع .ع .ع، 1999 : 23).

السّياق: جاء سياق هذا المثل في الموقف نفسه للنموذج السابع.

يتجلى المعنى المباشر و الصريح لهذا المثل في كون أنّ حبة البطاطا التي وظفها المترجم لترجمة كلمة (yam)، وهذا الأخير كما سبق وأن أشرنا إليه في النموذج الرابع، هو عبارة

عن نوع من النباتات الاستوائية و يستعمل منه الجزء السفلي خاصة الجذر حيث يُطهى كنوع من أنواع الخضر وهو يشبه البطاطا الحلوة، و لعلّ توظيف كلمة " yam"في اللّغة المصدر ليس من باب الصدفة، فهذا النوع من الطعام معروف و كثير الانتشار في عدد من البلدان الإفريقية بما في ذلك مجتمع الجيكويو في كينيا .

يضرب هذا المثل للدلالة على أنّه واجب على الإنسان أن يحسن الاختيار في الأمور كلّها، وهذا يكون انطلاقا من الأمور البسيطة ليشمل أيضا القضايا المصيرية التي يتحدّد وفقها مصير الإنسان حيث يكون عليه اتخاذ قرارات صائبة و حاسمة في نفس الوقت، كما قد يدّل على الأنانية أيضا.

كانت الترجمة حرفية دون أن يتعمق المترجم في البحث عن مكافئ مقابل للمثل في اللّغة العربية، ما عدا المكافئ في كلمة "yam"التي يقابلها "البطاطا الحلوة"، التي تختلف معالمها عن الثقافة الإفريقية عموما و الثقافة الكينية على وجه التحديد لأنّ هذا المثل يحمل مدلولات سوسيوثقافية تخص بيئة معينة، وقام المترجم خلال الترجمة بإجراء التحويل حيث ترجم الفعل المساعد auxiliary(has) الذّي يدّل على الملكية بفعل مساعد آخر يدل على الكينونة في اللّغة الهدف (تكون)، كما ترجم الفعل الوارد بصيغة الماضي المتعلّق بالحاضر present perfect و هو has dug up بصيغة الفعل المضارع (يقتلع) وهو إخلال بجزء من معنى المثل.

النموذج Fire:3

‘A fire that blazes fiercely may destroy the meat whose fat made it jump into the flames !’ (N. W, 1982 :97).

إنّ النّار التّي تتقد بشكل عنيف قد تخرّب اللّحم الذي جعلها دسمة تتأجج لهيبا مشتعلا ! (ع .ع .ع، 1999 : 108).

السّياق: جاء هذا المثل عندما كان رئيس المراسيم، وهو أيضا زعيم عصابة اللّصوص، يحث مجموعته على الإتّحاد لخلق التّشتت و الانقسام وسط المجموعة التّي ينهبون منها حتى تخار قواهم لأنّ قوّتهم قد تساهم في القضاء على هذه الجماعة تماما مثل النار الملتهبة بشدّة تأتي على الأخضر و اليابس.

نفهم من المعنى المباشر للمثل أنّ شدّة لهيب النّار قد يخرّب شكل اللّحم الذي أمدّها بالدّهن الدّسم بحيث أصبحت تلهب و تتأجج بقوّة. و إذا قمنا بتقصي المعنى المجازي نستنتج أنّه إذا زاد الشّيء عن حدّه انقلب إلى ضدّه، كما قد ينطوي هذا المثل على معنى ثان وهو نكران

الجميل و التمرّد على من كان لهم الفضل. وتذكر الثقافة العربية في هذا المعنى "جزاء سنمّار"، وهو رجل رومي بنى الخورنق بالكوفة للنعمان بن امرئ القيس فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فأرداه ميّتا وفعل ذلك كي لا يبنِ مثله لشخص غيره، و أصبحت العرب تضرب هذا المثل لمن يُجازي الإحسان بالإساءة و كتب في هذا أحد الشعراء يقول :

جزتنا بنو سعد بحُسن فعالنا جزاء سنمّار و ما كان ذا ذنب (الخراشي بن صالح سليمان،2007: 42).

جاءت الترجمة حرفية مع بعض التحويلات التي أجراها المترجم حيث نجده غيّر من الفعل (jump) في اللّغة المصدر، وهو يحمل معنى الحركة و الانتقال إلى فعل يدّل على شدّة وقوّة لهيب النّار وهو "تتأجج"، أمّا عن توظيفه للصفة (مشتعلا) في اللّغة الهدف، فنعتقد أنّه زائد عن اللزوم فالمعنى واضح من خلال استعمال المصدر (اللهيب) الذّي يوحي بشدّة اشتعال النّار، ويظهر مرّة أخرى عدم محاولة المترجم البحث عن مكافئ في اللّغة الهدف، فالعلاقة بين لهيب النّار المتأجج و قطعة اللّحم تبقى غامضة في ذهن القارئ العربي لأنّها تنقل الواقع المصوّر في المثل على غرابته.

النموذج Whetstone:4

‘A homestead with a whetstone at the gate never has a blunt knife’. (N. W, 1982 :87).

لأنّ بيتا فيه مِسَنّ عند الباب لا يكون فيه سكين مثلومة (ع. ع .ع، 1999: 96).

السّياق: جاء هذا المثل عندما كان رئيس منظمة اللّصوص يُلقي كلمة افتتاحية حول بداية المسابقة التي يعتبرها الحجر التي تُسنّ عليها أيدهم وتشحذ همَمهم بغرض نهب ثروات النّاس.

يبدو المعنى المباشر لهذا المثل في أنّ البيت الذي فيه مسَنّ ، وهو نوع من الحجر الخاص بتسنين الأشياء عليه أو به لكي تصبح حادة ، فهذا البيت لا يعاني أصحابه من حدّة السّكاكين، وإذا حدث وأن أصبحت مثلومة فالوسيلة متوفرة لإصلاحها، و فيما يتعلق بالمعنى المجازي، فيُضرب هذا المثل للدلالة على أنّ الإنسان الذّي يستعمل قوّته و حيّله للنّصب على الضعفاء فذلك يمكنه من سلب و نهب ثرواتهم بكلّ سهولة وطمأنينة، لأنّه على يقين أنّ هذه الفئة لا حيلة لها للثورة، فيضمن استمرار دخله على حساب هؤلاء فلن يعرف الجوع بتاتا. وقد يكون للمثل معنى آخر وهو أنّ الإنسان الذي يحتفظ بأشياء معينة فقد يأتي يوم يحتاج إليها و تظهر قيمتها عندما نعود إليها وقت الضرورة، فمن يحتاط للمستقبل لن تصادفه الصّعاب إطلاقا.

والملاحظ على الترجمة، رغم أنّها حرفية، أنّها أوفت بمعنى المثل، أمّا من الناحية المعجمية فقد قام المترجم بترجمة has للدلالة على الملكية في اللّغة المصدر بفعل الكينونة(يكون) في اللّغة الهدف، أمّا عن الظرف (never) فترجمه باستعمال (لا) النافية مسبوقة بـ "أنّ"، وهي من أخوات "إنّ"التي تفيد التوكيد.

النّموذج Feast:5

'You give I give , a good feast calls for a return feast'.(N. W,1982 :142).

أعطيني لأعطيك، و الوليمة الطّيبة تستدعي وليمة بالمقابل.(ع .ع. ع، 1999: 159).

السّياق: كان أحد السكان المحليين يصبر على سيطرة الاستعمار و يصاحب رجال الأعمال البيض من أجل النّجاة بجلدته ثمّ ليرث مقابل ذلك الأراضي و التّجارة بعد رحيل الاستعمار، فهو يرى أنّه لا شيء دون مقابل.

يتجلى المعنى المباشر لهذا المثل في أنّ الدنيا أخذ و عطاء، فالإنسان في تعامل مستمر مع غيره ممّا يجعله يبني علاقاته على هذا الأساس، فمن يُعطِي لغيره يجب أن يُعطَى إذ يجب مقابلة الخير بالخير فالجزاء من جنس العمل، حيث نجد في الثقافة الشعبية مثلاً يلخص لنا معنى هذه التجربة نصه: "منْ عندي و منْ عنْدك تنطبع، من عندي برك تْنـقْطع".أي أنّ الإنسان يجب أن يبادر إلى الخير، فمرّة له و مرّة أخرى عليه.

و إذا تقصينا المعنى المجازي، يُقال هذا المثل لحث الإنسان على ردّ المعروف بالمعروف والإحسان بالإحسان، ولهذا المثل مكافئ في اللّغة الهدف حيث عُرف العرب عموما والمسلمين على وجه التحديد بهذه القيّم وهو"من يعمل مثقال ذرة خيرًا يره"(القرآن الكريم).

وفي الإنجليزية يُقال:

one good turn deserves an other (Attia Mohammed,2004 :148) أو favour for favour .هذه أيضا ترجمة حرفية لأنّ المثل الأصلي لا ينطوي على أيّة معانٍ ضمنية تعبّر عن موروث ثقافي خاص بلغة الأصل، ممّا يجعل ترجمته الحرفية مقبولة، إضافة إلى كون المثل يعبّر عن قيمة معروفة لدى مجتمعات مختلفة.

النموذج Dancer:6

‘As the dancer prepares himself for the arena it's he who knows how he is going to dance.’(N. W, 1982 :100).

حينما يجهز الراقص نفسه لميدان الرقص، فهو وحده الذّي يعرف كيف سيرقص. (ع. ع .ع، 1999: 110).

السّياق: عندما سمع جتوتو واجاتنجورو Gitutu wa Gataanguru أصدقائه يتساءلون كيف أنّ لهذا الشخص البدين أن يسيّر حياته الخاصة إذ يلهث بمجرّد إلقائه للكلمة، فأجابهم بهذا المثل.

يتضح المعنى المباشر لهذا المثل في أنّ الراقص الذّي يحضّر نفسه للرقص هو الوحيد الذّي يكون على دراية بالكيفية التي سيكون عليها الرقص.

و قبل الخوض في المعنى المجازي للمثل، يجدر بنا الإشارة إلى أنّ "الراقص" في هذا المثل يشير إلى الرجل الذّي يتولى شؤون بيته، وعن المعنى المجازي الذّي جاء فيه المثل، فهو عن الفرد الذّي يعي تمام الوعي سير أموره الخاصة، فيعرف كيف يرتّب أولوياته و يدرك نقاط ضعفه و قوّته. والمكافئ العربي الذي نعتقد أنّه قد يِؤدي المعنى هو "أهل مكة أدرى بشعابها".

اتبع المترجم أسلوب الترجمة الحرفية، فكانت ذات قيمة جمالية تتمثل في إيقاعها الداخلي الذّي يظهر في تكرار صوت "الصاد"، ممّا يخلق جرسا موسيقيا، كما تعبّر عن عادات سوسيوثقافية في ثقافة الأصل كالرقص، لكنّه احتفظ بشكل المثل و معناه، و الملاحظ على الترجمة استبدال حرف الجر the preposition ‘as’ الذي يحمل معنى الكيفية باستعمال ظرف زمان "حينما" الذي يدل على الوقت، وهو تغيير في جزء من المعنى .

المكافئ الذّي نقترحه من صميم التراث الشعبي الجزائري: "ما يحسْ بالجمرة غير اللّي كْواتُو"، فالإنسان أدرى بحاله.

3-1-5-3-البعد الاجتماعي: Social dimension

النموذج 1:secret

‘The secrets of the homestead are not for the ears of strangers’ (N. W,1982 : 07).

إنّ أسرار بيت الإنسان يجب أن لا تبلغ أسماع الآخرين. (ع .ع .ع، 1999: 06).

السّياق: في الفصل الأوّل من الرّواية، يقول رئيس العدالة Gicaandi أنّ مدينة الموروج Ilmorog لها أسرار و لا يجب الكشف عنها بتاتا.

يدّل هذا المثل على أنّ أسرار البيوت لا يجب أن تصل و يسمعها الغير كالجيران والأصدقاء.

أمّا المعنى المجازي، فيضرب هذا المثل عادة لذمّ الفضول و التّجسس على النّاس لأنّ للبيوت أسرار دفينة و خاصة بها و يُقال في كتمان السرّ: "الإخلاص من زجاج، و كتمان السرّ من ألماس" (البعلبكي روحي، 2001: 28) .

الملاحظ هنا أنّ المترجم حافظ على نفس صيغة المثل في اللّغة الإنجليزية، فكانت ترجمة حرفية مؤدية للمعنى جيّدا، غير أنّه أجرى بعض التغييرات على المستوى المعجمي فترجم strangers والتي تعني الأجانب أو الغرباء الذّين لا ينتمون للعائلة، حسب مقتضى السياق، بكلمة عامة وهي الآخرين others، كما ترجم فعل الكينونة في صيغة النّفي are not بصيغة الإثبات (يجب) و الذي يفيد الوجوب، في حين يحمل هذا المثل معنى النّصيحة أو التّنبيه إلى التحلي بهذه الميزة و ليس على وجه الإلزام. أمّا عن استعمال(أن+لا) فكثيرا ما ترد في اللّغة العربية مدغمة في شكل(ألاّ) لثقلها على اللّسان في شكلها الأوّل.

النّموذج 2 :Slip

‘To slip is not to fall’.(N. W, 1982 :169).

التزحلق لا يعني السقوط. (ع .ع .ع، 1999: 188).

السّياق: جاء هذا المثل في حديث السيد مويريري موكيراي Mwireri wa Mukiraai عندما كان يتحدّث عن سياسته في استغلال العمّال، حيث تخلّى عن نشاطه الصناعي لفترة، وهذا ما اعتبره مجرّد عثرة لوقت مؤقت.

نستخلص من المعنى المباشر لهذا المثل أنّ الانزلاق لا يعني السقوط، وإذا قمنا بتقصّي المعنى المجازي للمثل، فيُضرب هذا المثل للدّلالة على أنّ الإنسان إذا أخطأ مرّة أو مرّتين أو

صادفته عثرة في حياته، فهذا لا يعني نهاية الحياة و الفشل، بل قد تكون دفعة جديدة لكي يُحاول مرارا و تكرارا لكي يحقّق مسعاه، فالسهم لن ينطلق إذا لم نرجعه إلى الوراء و يظهر هذا المثل في اللّغة الإنجليزية باستعمال الاسم every slip عوضا عن الفعل to slip و هو كما يلي :

Every slip is not a fall (Attia Mohammed, 2004 :49).

والمقصود به ليس كلّ زلّة سقطة، وقد حافظ المترجم على صيغة المثل في الترجمة، وجاءت حرفية لكونها عالمية في مضمونها، غير أنّ استعمال الفعل(تزحلق) يحمل معنى مختلف عن الفعل (زلق)، فقد يعني الأوّل القيام بالفعل إراديا كممارسة التزحلق على الثّلج مثلا، بينما يدلّ الثاني على مفهوم الزّلة و السقوط ، و للمثل ما يكافئه في الثقافة العربية "لكل صارم نبوة و لكل جواد كبوة و لكل عالم هفوة"(الخراشي بن صالح سليمان، 2007: 142).

و للمثل مكافئ شعبي بنفس العبارة إذ يقال: "الدنْيا طِيحة و نُوضة"، ففي الدنيا نجرّب كل المواقف حيث نكون تارة بخير وكل شيء على ما يُرام ، و أحيانا أخرى نمرّ بأوقات عصيبة.

النموذج Praise:3

‘A song of praise begins at home’. (N .W, 1982 :245).

إنّ أغنية الحمد و الثّناء تبدأ في البيت.(ع .ع .ع، 1999: 272).

السّياق: حاولت وارينجا الدفاع عن النساء الكينيات و دورهن أثناء ثورة الماوماو قائلة لشباب صفّها أنّ مدح هؤلاء النساء يبدأ بالكينيين أنفسهم .

يظهر من المعنى الأوّلي لهذا المثل أنّ المدح و الثناء يبدأن على مستوى الأسرة و أهل البيت، أمّا المعنى المجازي فيوحي بأنّ الإنسان مطالب بالإحسان إلى أهله ومعاملتهم معاملة طيّبة، فكما يقال في اللّغة العربية ،" الأقربون أولى بالمعروف". ويقول المثل الإنجليزي، والذّي يحمل صيغة لا تختلف كثيرا عن المثل الإفريقي، في إطار نفس الفكرة:

Charity begins at home (Attia Mohammed, 2004 :23).

كانت الترجمة حرفية رغم أنّه للمثل ما يقابله في اللّغة العربية كما سبق و أن أشرنا، والملاحظ على ترجمة كلمة " praise"، التي قد تحمل معنى عام و هو المدح والثناء وقد يكون لها بعد ديني في سياقات أخرى بمعنى "الحمد "، نجد المترجم هنا قد جمع بين

المفهومين باستعمال المعنيين الخاص و العام لكلمة "praise" من خلال ترجمتها بـ"الحمد والثناء".

أمّا المقابل الشعبي لهذا المثل، سنقترحه هذه المرة من الثقافة الأمازيغية حيث يُقال "وين يفغان لوقام أيزور قثوخام" « Win yvghane lokame ayzwire ga thwokhame » أي أنّ الإنسان الذي يريد الخير و الفلاح عليه دائما أن يسبق بآلي بيته،ونقترح ترجمة المعنى إلى اللّغة العربية ب: " اللّي يحب الخير يسبق في الدار" .

النموذج Silence:4

'Silence saves lives'.(N. W, 1982 :158).

السكوت ينقذ الأرواح.(ع .ع .ع، 1999: 175).

السّياق: أجاب موتوري، وهو على متن الماتاتو مع مجموعة من الرّكاب منهم وارينجا ووانجاري، أنّه لا يؤمن بالسكوت بل عليه بالتعبير عن كلّ ما يريد.

يتضح لنا من خلال هذا المثل أنّ فضيلة السكوت كفيلة بإنقاذ حياة الإنسان.

يُضرب هذا المثل للحثّ على الالتزام بالصمت، فكثيرا ما يكون الكلام و الخوض في شؤون الغير سببا في نشوب الصراعات و الخلافات بين الأفراد، وإذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب، ولعلّ اللّسان ألدّ عدوٍ للإنسان إذا أساء استعماله، حيث يقال في الثقافة العربية: لسانك هو حصانك، إذا صنته صانك، و إذا خنته خانك. ونجد الكثير من الثقافات تتقاسم نفس المبدأ في التّرغيب في فضيلة الصمت على غرار الثقافة الإفريقية، منها الثقافتين الصينية واليابانية حيث يظهر في أحد الأمثال الشعبية لهذه الأخيرة:

The quacking duck is the first to get shot (Journal of Language Teaching and Reaserch, 2010 :808).

ولهذا المثل معنى آخر وهو دعوة صريحة إلى التحكم في اللّسان، فهذا الأخير يرفع من منزلة من استعمله في قول الحق و الكلام الطّيب ويحط من شأن من أساء فـي أقواله فيجرح غيره بـالغيبة و النميمة، فاللّسان سلاح ذو حدّين كما يظهر من خلال نصّ المثل التالي :

The tongue is like a sharp knife, it kills without drawing blood. (Journal of Language Teaching and Reaserch 2010 :810).

و الملاحظ هنا أنّ الترجمة الحرفية أوفت بمعنى المثل في اللّغة الهدف لأنّ قارئ الترجمة يدرك مدى أهمية التحلي بفضيلة الصمت، حيث كثيرا ما يَسلم الإنسان من الأذى بمجرد التزامه بالصمت، فمن طال صمته كثرت حكمته لأنّه إذا تمّ العقل نقص الكلام ، كما يقول أحد الشعراء في هذا الباب :

و الصّمت أحسن ثوبٍ أنت لابسه كم هامة حذفتها عثرة بفمِ.(الرازي- تقديم شاكر الفحّام 1987: 83).

و يُقال في الثقافة الشعبية الأمازيغية أيضا: "ثسوسمي ذوثماس نموسني" Thassousmi thothmass nmoussni » أي أنّ الصمت يدل على الحكمة البالغة و المعرفة العميقة. ويمكن اقتراح ترجمة معنى هذا المثل في اللّغة العربية بقولنا: "السّكات معرفة" بحيث المقصود من كلمة "معرفة" هنا هو العلم الواسع knowledge .

النموذج 5 :Hate

‘To hate a cow is to hate its hide’.(N.W, 1982 :252).

من يكره البقرة يكره جلدها المدبوغ.(ع. ع .ع، 1999: 279).

السّياق: حينما كان العجوز الثرّي The Rich Old Man يحاول إقناع وارينجا بأن تتزوجه فأخبرته بأنّ لها طفلة صغيرة، لكنّه تقبّل الفكرة فقال لها هذا المثل الذّي يوحي بأنّه رحّب بها، فحبه لها يجعله يتقبّل ابنتها أيضا.

يدلّ المعنى المباشر للمثل أنّ من يكره البقرة، فهو بالضرورة يكره جلدها ذات البقع.

و قبل الخوض في المعنى المجازي، لا بدّ أن نشير إلى أنّ استعمال البقرة في الرّواية يعني المرأة، ومن يكره هذه الأخيرة فهو يكره صغيرها أيضا.

يُضرب هذا المثل للدّلالة أنّ الشّخص الذّي يكره شيئا ما، فإنّه يكره كلّ ما له علاقة به، والعكس صحيح أيضا، فمن يحب شيئا أو شخصا فإنّه يحب كلّ ما يتصل به و يتحمّل الأذى في سبيل إرضائه و هذا ما نلمسه في المثل الإنجليزي الموالي:

Love me , love my dog .(Attia Mohammed,2004 :123).

اتبع المترجم الترجمة الحرفية في هذا المثل مبقيا على معنى المثل في اللّغة الهدف.

و نجد الثقافة الجزائرية هي الأخرى تلخّص فكرة المثل في : "اللّي يحبني يحبني بخنونتي" أي أن الشخص الذي يحبني يحبني كما أنا بعيوبي ومساوئي.

النموذج Past:6

‘What's past is past ‘. (N. W, 1982 :235).

إنّ ما فات فات.(ع .ع .ع، 1999: 260).

السّياق: قال جاتوريا Gatuiria هذا المثل محاولا مواساة وارينجا بنسيان ماضيها الأليم.

يعني المثل أنّ ما فات و مضى لن يعود أبدا، فالأيّام التي تمرّ على الإنسان بحُلوها و مُرّها تنقضي من عمره تصبح جزءً من الماضي، فعليه أن ينساها و يطوي الصفحة و يتطلّع لغدٍ أفضل.

أمّا في الثقافة الإنجليزية، والتي تختلف كثيرا عن الثقافة الإفريقية، فيقال:

Let bygones be bygones.(Attia Mohammed,2004 :116).

كانت الترجمة حرفية دون إيجاد مكافئ لها في اللّغة الهدف.

يظهر مكافئ هذا المثل في الثقافة الشعبية الجزائرية بالصيغة نفسها حيث يُقال: "اللّي فات مات".

النموذج Pearls:7

‘Never cast your pearls before swine’.(N .W, 1982 :198).

إيّاك أن ترمي دررك أمام الخنازير.(ع .ع .ع، 1999 : 221).

السّياق: يظهر في الثقافة الإفريقية أنّ الوثوق كثيرا في النساء أمر خطير جدّا، فهنّ لا يستحقنّ هذه الثقة، وإن مُنحن إيّاها يكون ذلك كمن يلقي بالدرر الثمينة أمام الخنازير.

عند قراءتنا للمثل في اللّغة المصدر يتبادر إلى أذهاننا المعنى المباشر الذّي يحمله مفاده أنّه على الإنسان ألاّ يُلقيَ دُرره أمام هذا الحيوان.

أمّا عن المعنى المجازي الذّي ذُكر فيه المثل، فيضرب عادة لمن يــهب شيئا ثمينا لمن لا يقدّر قيمته.

قام المترجم بترجمة الظرف" never" باستعمال إيّاك و التي تفيد النهي و التحذير لأنّ الغرض هنا إسداء النصيحة. أمّا كلمة "swine " و التي وردت في نص المثل مفردة في اللّغة المصدر، فقد ترجمها بصيغة الجمع "الخنازير".

للإشارة فقط يُذكر هذا المثل في الأمثال الإنجليزية بصيغة تختلف قليلا عن استعماله في الثقافة الإفريقية، بحيث استعمل نجوجي الظرف never في حين تستعمل الإنجليزية

الفعل المساعد الأساسي (do) إضافة إلى علامة النفي not كالتالي:

Do not cast your pearls before swine (Attia Mohammed ,2004 :35).

كانت الترجمة حرفية كما أنّها تراعي صيغة النهي لإسداء النصح و توجيه السامع مثلما ورد في النّص الأصلي.

يدور معنى هذه المثل في منطقة القبائل أيضا حيث تداوله النّساء بكثرة في قولهنّ: "إسّاك ربّي إرذن إيير ثوغماس، إقشيشن إيير ثولاّس" Istake rebi irthene iyire » « thoghmass , ikchichene iyire tholass أي أنّ الله تعالى يرزق القمح، وهو رمز المعيشة والرّزق بمنطقة القبائل خاصة خلال القرن الماضي حيث كان أجدادنا يعتمدون على الزراعة المحلية بامتياز، للأسنان التي لا تستحقه، والإشارة هنا للأسنان علاقة مجازية جزئية يقصد بها الإنسان. أمّا معنى الشطر الثاني، فمعناه أنّ الله تعالى يهب الأولاد الذكور للنساء اللّواتي لا يستحقن هذه النّعمة، حيث ما زلت بعض الأسر تفضل المولود الذكر على الأنثى، فمن تُرزق منهن بولد تُحسد عليه فيضربن هذا المثل.

النموذج 8:Reserving

‘He who keeps something in reserve never goes hungry’ .(N. W, 1982 :99).

إنّ من يملك شيئا احتياطيا لا يجوع بتاتا.(ع .ع .ع، 1999: 110).

السّياق: عندما حان دور أحد أعضاء عصابة السارقين للإدلاء بشهادته، حيث عرض أهم انجازاته إذ تطرّق إلى ممتلكاته أيضا، فجعل مفهوم الاحتياط مرتبط أيضا بامتلاكه لزوجتين أو أكثر.

يدّل المثل في معناه الظاهر أنّ الإنسان الذّي يدّخر شيئا ما لوقت الحاجة لن يعاني الجوع أبدا، أمّا إذا تعمقنا في معناه المجازي، فيضرب هذا المثل لحثّ الإنسان على الادخار وتوفير مؤونة احتياطية لوقت الضرورة وهذا وارد في ثقافات مختلفة، ففي الثقافة الأمريكية يقال :

A penny saved is a penny earned.((Journal of Language Teaching and Research , 2010 :813).

و تشير الثقافة الإنجليزية في أحد الأمثال الشعبية إلى ضرورة الاحتياط لمواجهة الظروف الصعبة فيما يلي :

He who gets does much, but he who keeps does more.

فيتضح من خلال هذا المثل أنّ من يدّخر أفضل، فالادخار و تدبير المعيشة لا يقلّ أهمية عن العمل و الكسب، أمّا في الثقافة العربية فيقال: "ما ندم من استشار وما خاب من استخار وما جاع من ادّخر".

و الملاحظ هنا أنّ الترجمة كانت حرفية و ترجم الفعل " keep" بفعل الملكية" have" في حين يمكن ترجمة keep بفعل آخر يقتضيه معنى السياق وهو "يدّخر" أو" يحتفظ".

النموذج Look down:9

‘Do not look down upon a drop of rain’.(N. W, 1982 :71).

لا تنظر إلى الأسفل على قطرة مطر(ع .ع. ع، 1999: 78).

السّياق: قيل هذا المثل في حديث موتوري و وارينجا عندما سألته عمّا ينوي القيام به، فأخبرها أنّه ما من شيء يصعب على المرء شرط ألاّ يحتقر أيّ عمل مهما كان بسيطا.

نستنتج من المعنى الحرفي للمثل أنّه لا ينبغي للإنسان أن ينظر نظرة دونية إلى قطرة مطر.

أمّا المعنى المجازي، فيضرب هذا المثل لضرورة إعطاء كلّ شيء حقه ولا نحتقر حتّى أتفه الأمور، فالأشياء مهما كانت بسيطة إلا أنّها قد يكون لها دور كبير وشأن عظيم، فعادة ما تكون للأمور التي نحتقرها و لا نُعير لها أهمية قيمة كبيرة، و تدعو الثقافة العربية إلى عدم احتقار الأمور الصغيرة التي قد تكون مهمة إذ يقول في حديث شريف: "...لا تحقرنّ من المعروف شيئا".

جاءت الترجمة على نفس صيغة المثل في اللّغة الإنجليزية، فكانت حرفية مؤدية بالترجمة إلى اللاّ- معنى، في حين كان على المترجم البحث عن مقابل له في اللّغة العربية حتّى يتضح المعنى أكثر في ذهن القارئ. ويظهر لنا مرة أخرى على أنّ النقل الحرفي كثيرا ما يكون على حساب المعنى ممّا يؤدّي إلى غياب الأمانة في الترجمة، وقد يؤدي إلى ما يعرف

بالتخصص في الترجمة إذ "لا يترجم الشعر إلاّ مترجم شاعر و لا يترجم الأدب إلاّ مترجم أديب"(بلقاسم لينة،2011-2012: 68).

بالرغم من استعمال الترجمة الحرفية في ترجمة الأعمال الأدبية، إلاّ أنّ الكثير من المنظرين ينتقد هذا الأسلوب بشدة منهم الفرنسي لادميرال Ladmiral حيث يقول :

« Le littéralisme est théologico-bibliste par essence. Sinon comment prendre au sérieux, à la lettre, les mots de la parole source ? sauf à les affranchir des contingences humaines de l'arbitraire linguistique et à les élever à la dignité du verbe divin. » (Ladmiral , Jean René 1994 :203).

يتضح من خلال هذه المقولة رأي لادميرال الذي يرى أن الترجمة الحرفية ذات أصل ديني توراتي و لا يُترجم كلام المصدر ترجمة حرفية إلاّ عندما يكون الغرض من ذلك تحريرها من العوارض الإنسانية التي تنجر عن اعتباطية اللغة و جعلها بمنزلة الكلام الرباني.

ونقترح فيما يلي المثل الشعبي الجزائري الذي نعتقد أنّه يحمل الفكرة ذاتها إذ نقول "العود اللّي تحـقرو يعميك"، أي أنّ الأشياء التي نستصغرها ونستهن بها كثيرا ما تكون مهمة.

النموذج Time:10

'Time is money'.(N. W, 1982 :88).

الزّمن هو المال.(ع .ع .ع، 1999: 178).

السّياق: قال هذا المثل قائد المجموعة الأجنبية حين استهلّ حديثه ليُشير إلى احترامه للوقت بعدم إطالة الحديث.

يحمل المعنى المباشر لهذا المثل دلالات مختلفة منها أنّ الزمن يساوي المال، وهذا في كونه ثمين تماما مثل المال، فالوقت لا يقدّر بالمال فحسب، بل الوقت هو الحياة.

أمّا المعنى المجازي للمثل، فيتمحور حول قيمة الوقت فإذا ضيّع الإنسان من وقته يكون كمن يضيّع ماله ولذلك ينبغي على المرء أن يحرص على الوقت كحرصه على المال.

وتقدّر الثقافة العربية الإسلامية الوقت أيضا حيث يقول الرّسول صلى الله عليه و سلّم:

"الوقت كالسّيف إن لم تقطعه قطعك".

هذا المثل مترجم أيضا ترجمة حرفية تؤدي معنى الأصل، لكن الترجمة بالمكافئ قد تكون أنسب. أمّا بخصوص استعمال المترجم لكلمة "الزمن " لترجمة time فنعتقد أنّ المقصود منها ليس الزمن بشكل عام، والذّي يقابله في اللّغة العربية (الدهر)، بل هو الوقت بالمفهوم المادي .

النموذج 11:What is done

‘What is done can not be undone’.(N .W, 1982 :253).

ما وقع وقع ولا يمكن محوه (ع .ع .ع، 1999 :281).

السّياق : حاولت وارينجا تذكير العجوز الثري بما كان يحدث بينهما، خاصة عندما كانا يلعبان لعبة الصياد و الطريدة، فأجابها بأنّ ما حدث لا يمكن إلغاؤه.

يدور معنى هذا المثل حول فكرة مفادها أنّ الأمر الذّي حدث سواءً أكان بإرادتنا أم خارج عن سيطرتنا أو طاقتنا لا يمكن تغييره، فلا فائدة من الندم على وقوع أمر ما بعد فوات الأوان لأنّ الندم لن يغيّر من الواقع شيئا، بل يُثقل القلب همّوما و حسرة.

كانت الترجمة حرفية مع استبدال بعض الكلمات على المستوى المعجمي، حيث ترجم الفعل "done" بفعل آخر وهو "وقع"، فيدّل الأوّل على القيام أو فعل شيء ما، في حين يدّل الثاني على "حدث معيّن"وهذا من خلال قرينة دالة عليه وهي الفعل"وقع" بمعنى (happen) وهما فعلان مختلفان من حيث المعنى.

يُقال في اللّغة الأمازيغية: "حاذر أسظرو أوقفل أيظرو" Hadher asthrou okvel aythrou » « بمعنى أنّه يجب على الإنسان الحذر من بعض الأمور قبل وقوعها، أي قبل أن يقع الفأس في الرأس على حدّ تعبير العرب(بل وحتى في اللّغة الشعبية الجزائرية إذ يقول العامة من النّاس: "قبْل ما يُوقع الفاس فالرّاس".

3-5-1-4-المصطلحات الدّينية:Religious Terms

النموذج1:Ill-fortune

‘A person destined for ill-fortune can not be diverted’. (N. W, 1982 :157).

إنّ أيّ شخص مقدّر عليه أن يعيش نكد الحياة و سقمها لا يمكن تحويله عن ذلك.(ع .ع .ع، 1999 : 176).

السّياق: قال جاتوريا هذا المثل حينما كانت وانجاري توبّخه بخصوص ضرورة النهوض ضدّ نظام السرقة و النّهب، فسكت عنها و لم يخض في الحديث معها معتبرا إيّاها شخصا حكم عليه القدر بالجنون.

يتضّح من معنى المثل أنّ الإنسان الذّي يُكتب له العيش وفق ظروف معينة لا يمكن أن يغيّر من قدره أو أن يحيد عن ذلك، وفيه إذعان تام للقضاء و القدر، أمّا المعنى المجازي فيتمثل في قوّة قضاء الله ، فلا يستطيع المرء مهما أوتي من علم وحكمة ردّ القضاء أو تغييره، بل عليه أن يحمد الله و يحاول الاقتناع بما هو مقدّر، و بالرّغم من كون الشّعب الكيني مسيحيا إلاّ أنّه نجد نفس المبدأ في الثقافة العربية الإسلامية التي تنبني على الإيمان بالقضاء و القدر خيره و شرّه، كما يقول الإمام الشافعي رحمة الله عليه :

دعِ الأيام تفعل ما تشاء و طب نفسا إذا حكم القضاء.

جاءت الترجمة حرفية مؤدية لمعنى المثل في عبارته الأصلية دون مراعاة إحدى خصائص الأمثال وهي إيجاز اللفظ.

يستعمل الجزائريون في تعبيرهم اليومي عبارة: "اللّي مكتوب فالجبين لازم تشوفو العين" للدلالة على الاستسلام و الخضوع التام لقضاء الله.

النموذج 2 : God

‘God's case has no appeal’. (N .W, 1982 :155).

غير أنّ قضاء الله لا مردّ له. (ع .ع .ع، 1999: 173).

السّياق: جاء هذا المثل في حديث موتوري Muturi عندما أنقذ فتاة على وشك الموت حيث حاولت الانتحار مرة أولى فأنقذها لتُعاود الكرّة في اليوم الموالي ليُنقذها مرّة أخرى أيضا.

نستنتج من المعنى المباشر لهذا المثل أنّ قضاء الله لا يُردّ، فهو أقوى من أن يُرفض.

و المعنى المجازي الذّي يُضرب فيه المثل فهو للدلالة على أنّ لا حيلة للإنسان كمخلوق ضعيف أمام إرادة القادر الله سبحانه و تعالى. و يقول في ذلك أحد الشعراء :

و ليس لمقدورِ من الأمر مَدفعُ ولا في الذّي لم يقضه الله مطمعُ (الرازي – تقديم شاكر الفحّام 1987: 32).

تُرجم هذا المثل باستعمال الترجمة الحرفية أيضا إذ لم يأت المترجم بمكافئ من صميم الثقافة العربية الإسلامية التّي تنص أحد مبادئها على الإيمان بالقضاء و القدر.

يبدو لنا من هذا المثل أنّ الإنسان يبقى ضعيفا أمام قوّة القضاء وليس بيده حيلة فيما قضاه الله، وبالتعمق في معنى المثل يظهر لنا أنّ قولنا : "واش يدير الميّت في يدّ الغسّال" مكافئا لهذا المثل، فالميّت لا يملك من أمره شيئا، بل ناصيته بيد من يغتسله.

النموذج Fate:3

‘What is fated to be yours will always belong to you’. (N. W, 1982 :35).

إنّ الشيء المقسوم لك يظّل دائما ملكك.(ع .ع .ع، 1999 : 37).

السّياق: خاب أمل موورا Mwaura في التقاط أكبر عدد ممكن من المسافرين ليضمن أجرته، لكن بعد برهة أوقفته امرأة في منتصف الطريق لتنضمّ إلى جمع الرّكاب، فيضمن بذلك أجرة كافية .

يُقصد من هذا المثل أنّ الشيء المقدّر للإنسان على أنّه نصيبه في الدنيا سيظّل كذلك و لا يستطيع أحدا أن يغيّر من قدره فليس لما تبني يدّ الله هادم . حيث تقول الحكمة العربية: "ما جمعته يدّ الله لا تفرّقه يدّ الشيطان".

الملاحظ على الترجمة، أنّ المترجم قام بحذف فعل الكينونة to be في اللّغة المصدر ليعوّضه بعبارة "المقسوم لك" التي وردت على شكل مضاف في اللّغة الهدف، و كذلك الاستبدال الذّي أجراه على المستوى المعجمي حيث غيّر الفعل" belong" بـ"يظّل" وهو من الأفعال الماضية الناقصة، ومن الناحية الخطابية فقد غيّر المترجم صيغة المخاطب في الحالة العامة إلى المخاطب المفرد ، حيث يختلف أسلوب الخطاب في العدد و النوع في اللغة المصدر و اللغة الهدف، وهنا يظهر تحريف في جانب معين.

النموذج 4 :Patience

‘Patience brings wealth’.(N. W, 1982 :75).

الصبر يجلب الثراء.(ع. ع .ع، 1999: 83).

السّياق: كان موورا Mwaura يقود سيارته ببطء ويمشي بتأنّي، فصبر الركاب على بطئها.

يحمل المثل معنى واضح و صريح وهو أنّ للصبر قيمة و منزلة كبيرة، فهو يثري صاحبه فالثراء الذّي يجلبه الصبر هنا هو أنّ الإنسان الصابر يكون دائما قنوعا بما لديه، ولا يشتكي حتّى ولو كان في شدّة أو ضيق، فثراء نفسه الصابرة المحتسبة تصوّر له أنّه أغنى النّاس.

يدّل المعنى المجازي للمثل أنّ الصبر فضيلة و خلق عظيم ما تحلى به الإنسان وهو من شيّم المؤمنين و الأنبياء، حيث عُرف أيوب عليه السلام بهذا الخلق عندما ابتلاه اللّه في صحتّه وماله و ولده فصبر و احتسب حتّى اقترن اسمه بهذه الفضيلة فيقال "صبر أيوب" والصبر خير علاج لتقلبات الدهر و الشدائد التي قد يُبتلى بها الإنسان، فالصّبر مفتاح الفرج.

كانت الترجمة حرفية صرفة فيها تقابل معجمي و تركيبي تام بين المثلين في اللّغتين، حيث قابل المترجم الاسم بالاسم والفعل بالفعل لكنّها لم تُخلّ بالمعنى، رغم أنّ المترجم لم يقترح مكافئا في اللّغة العربية لهذا المثل، كما ذكرناه أعلاه، فالقارئ العربي لن يجد صعوبة في استيعاب المعنى الذّي يحمله المثل.

يعبّر المجتمع الجزائري عن قيمة الصبر وما ينتج عنه من أجر و ثواب في قولهم: "الصّابر ينال" أو أيضا "المراة اذا صبْرتْ دارها عمْرتْ" أي أنّ المرأة التي تصبر على زوجها وأولادها تضمن عمارة بيت يملؤه الحب و المودّة.

3-5-2- نماذج الأمثال الخاصة بالقيّم الأخلاقية :

ارتأينا أن نخصص هذه المجموعة للأمثال التي تحمل في معناها رسائل أخلاقية في مواضيع مختلفة منها القناعة و الصبر و العمل و مختلف جوانب الحياة.

النموذج 1 :Aping

« Aping others cost the frog its buttocks ‘(N. W, 1982 :12).

تقليد الآخرين يُفقد الضفدع كَفليه.(ع .ع .ع، 1999 : 10).

السّياق: ورد هذا المثل في حق البطلة وارينجا التي كانت تُحاول تغيير نفسها بتقليد الفتيات الأخريات .

يدّل هذا المثل على أنّ تقليد الغير قد يجعل الضفدع يدفع ثمن ذلك وهو خسارة كفليه. أمّا المعنى الدلالي، فيحث على قناعة الإنسان بما يملكه، ولا ينظر إلى ما بحوزة غيره ولو كان ما عنده قليل و بسيط ، و استعمال الضفدع هنا يرجع لكون هذا الحيوان ذات نمط حياة خاص به، فقد لا يتلاءم أسلوبه مع الحيوانات الأخرى .

ترجمة هذا المثل حرفية تؤدي معنى يفتقر إلى الدّقة حيث تقضي على أثر روح النّص الأصلي، كما لم تراع المعنى المقصود من استعمال "الآخرين" لذلك يجدر بنا أن نعبّر عن المعنى الدقيق له، كما أجرى المترجم بعض التغييرات على المستوى المعجمي إذ قام المترجم بترجمة الفعل cost (يكلّف) بالفعل (يفقد) الذي يختلف في دلالته عن الأوّل. يرفض هوراس Horace في كتابه "فنّ الشعر"، ومنذ القرن الثالث قبل الميلاد كل ترجمة حرفية لأنّها من مترجم ضعيف الفؤاد، أمّا Dolet فينتقد الترجمة الحرفية من باب أنها تقيد المترجم وتجعله عبدا للنص الأصلي حيث يقول : "على المترجم ألاّ يكون عبدا وفيا للنص المصدر، ينبغي عليه تجنب كل حرفية".

يُذكر في الثقافة الشعبية مغزى هذا المثل في قصة طريفة حول الدّجاجة التي كانت تُحاول تقليد الحجلة لتفقد في الأخير خطواتها.

النموذج 2:Born black

‘That which is born black will never be white’(N. W, 1982 :12).

إنّ من يولد أسود لن يصير أبيض بصورة من الصوّر(ع .ع .ع، 1999: 9).

السّياق: ورد هذا المثل في السياق نفسه للنموذج الأوّل حيث كانت وارينجا تستخدم مساحيق تبييض البشرة لتغيّر ملامح وجهها.

جاء المعنى المباشر لهذا المثل، حسب الرّواية، في إطار الحديث عن البطلة وارينجا wariinga التي تمقت سواد بشرتها و راحت تجرّب مختلف مساحيق تبييض البشرة، فمواد التجميل لا يمكن لها أن تُخفي معالم القبح التي تكون في الإنسان، و الحديث عن السّواد والبياض هنا بسبب كثرة معاناة الأفارقة السود من التّمييز العنصري على حساب البيض في ظل ما يعرف بـ Apartheid . أمّا المعنى المجازي الذي يحمله المثل فلا ينبغي للإنسان

أن يحتقر نفسه و يقلّل من شأنه أو أصله، لأنّ هذا الأخير لا يزول ولا يحول أيضا، و في هذه الفكرة دائما جاء المثل الإنجليزي :

A crow is never the whiter for washing itself often .(Attia Mohammed 2004 : 28).

قام المترجم باستعمال (من) التي تُستعمل في اللّغة العربية للعاقل مقابل (which) التي جاءت في الإنجليزية، كما قام المترجم بإضافة عبارة (بصورة من الصّور) وهي إطالة عن اللّزوم لا ضرورة لها، أمّا الترجمة فكانت حرفية تؤدّي المعنى بدقّة.

النّموذج 3 :Dog

‘The dog that has a bone is better off than the empty-handed’. (N .W, 1982 :86).

الكلب الذّي يملك عظمة أيسر بكثير من كلب خالي الوِفاض.(ع .ع .ع، 1999: 96).

السّياق: أخبر رئيس المراسيم الأهالي، في كلمته التي ألقاها خلال افتتاح مسابقة السارقين، أنّ الاستعمار يأتي على خيراتهم و يرمي لهم البقايا فقط، لكن هذا أفضل من أن يُحرموا من كلّ شيء.

من خلال المعنى الحرفي للمثل يظهر لنا أنّ الكلب، وهو من الحيوانات الأليفة في المجتمعات الإفريقية، الذّي يحصل على عظمة تسدّ جوعه أحسن من ذلك الذّي لا يملك شيئا.

يُضرب هذا المثل للإنسان الذّي لا يرضى بنصيبه و يطمع دائما في الكسب أكثر دون النظر بعين قنوعة.

قام المترجم باستعمال الترجمة الحرفية في هذا المثل، وهي تنقل واقعا غريبا، حيث قد يقف القارئ العربي عند المعنى الأوّلي لهذا المثل، فمن الأنسب اقتراح مكافئ له. أمّا عن ترجمة الصفة المركبة empty –handed فقام المترجم باستعمال جملة بكاملها وهي : كلب خالي الوِفاض، وهذا الأخير يعني في اللّغة العربية "المكان الذّي يُمسك الماء" وهذا تغيير في المعنى الأصلي للمثل الذّي استعمل كلمة hand ، وهي جزء من جسم الإنسان و تدّل على تشخيص الكلب في الثقافة الإفريقية تماما مثل الثقافات الغربية كالثقافة الأنجلوساكسونية، وهو ما لا نلمسه في اللّغة العربية، لأنّ الثقافة الإسلامية لا تحبذ تربية هذا الحيوان لأغراض غير الحراسة و الصيد، كما حافظ المترجم على صيغة التفضيل better off في اللّغة الهدف باستعمال" أيسر بكثير" .

قد نستعمل أيضا عبارة "خالي الوفاض" في حديثنا عن الإنسان بمعنى : "عاد بخفي حنين" بمعنى الإخفاق في الحصول على شيء و الرجوع صفر اليدين، و قد استعملت العرب هذا المثل لأول مرّة عندما قام حنين بمراهنة خفيه مقابل الحصول على دابة لكن رفض صاحبها جعل حنين يستعمل الخديعة و المكر، وحين عاد الرجل على ظهر دابته وجد أحد الخفين ولم يأبه له فأكمل طريقه ليجد الفردة الثانية، فأخذها و أقفل راجعا لاسترجاع الأخرى تاركا وراءه الدابة التي أخذها حنين و هكذا عاد الرجل إلى منزله بخفي حنين.

ونستعمل في الثقافة الجزائرية عبارة "البركة فالقليل للدلالة على المعنى نفسه الذي جاء في عبارة المثل.

النموذج 4 :Tomorrow

‘Tomorrow is the harvest of what we plant today’. (N. W, 1982 :16).

الغدّ حصاد ما نزرعه اليوم. (ع .ع .ع، 1999: 15).

السّياق: وردت هذه الحكمة ضمن أغنية شعبية في ثقافة الجيكويو، تحث على محاربة الاستعمار من أجل التشييد و البناء لضمان غد أفضل .

تحمل هذه الحكمة فكرة مهمة تتمثل في أنّ الغد، و المراد به هنا المستقبل وهي علاقة المجاز المرسل التّي أطلقت كلمة " الغدّ" وهي جزء من الكلّ "المستقبل"، يُبنى على ما يقدمه الإنسان في حياته، وقد يُراد به مرحلة الكبر التي ترتكز بالأساس على فترة الشباب و ما يقدّمه المرء من عمل صالح لضمان مستقبله، فالفرد الذّي لا يُحصّل شيئا في حياته لا يمكن أن يُساهم في بناء غدّه. والمثل الشعبي الجزائري يقول : "أخدم يا صُغْري لكُبري ، وأخدم يا كبري لقْبري"

كانت ترجمة هذا المثل حرفية مناسبة لأنّ الفكرة المعبر عنها لا تنطوي على خصائص سوسيوثقافية تعيق الفهم.

النموذج 5:Life

‘Earthly life is a passing cloud.’ .(N. W, 1982 :243).

الحياة الدّنيا غيمة عابرة .(ع. ع .ع ، 1999 : 269).

السّياق: عندما أقلّ جاتوريا صديقته وارينجا بسيارته، كان يقود بسرعة متهوّرة فطلبت منه الحذر لكي لا يتعرّضا إلى حادث مميت، وهو ما تخشاه أكثر، فردّ عليها قائلا أنّ الموت نازل لا محالة.

تعني هذه الحكمة أنّ الحياة الدّنيا فانية و زائلة و على الإنسان ألاّ يتعلّق بها، بل يعمل أعمالا صالحة تنفعه حتى بعد مماته. وكما تقول حكمة عربية أخرى "الدّنيا خزف يفنى و الآخرة ذهب يبقى"، كما نجد مقابلا لها في الثقافة العربية الإسلامية من وحي القرآن الكريم : "فما متاع الحياة الدّنيا في الآخرة إلاّ قليل."(التوبة 38)، أو في تراث اللّغة العربية حيث يقول بشار بن برد :

و من يأمن الدّنيا يكن مثل قابضٍ على الماء خانته فروج الأصابع.(الرّازي – تقديم شاكر الفحّام،1987: 28).

انتهج المترجم التّرجمة الحرفية في هذه الحكمة، لكن قد يكون من الأنسب أن تكون الترجمة بالمكافئ، كما سبق الإشارة إليه، لأنّ الحكمة الأصلية و مكافئها تعبران عن الفكرة نفسها.

النموذج Youth:6

‘youth is nothing , but foolishness at times.’(N. W, 1982 :235).

وما الشباب إلاّ ضرب من الجنون و الحماقة في بعض الأحيان.(ع .ع .ع، 1999: 260).

السّياق: عندما حاولت وارينجا الانتحار لسبب تافه، وهو رفض العجوز الثري لها، قالت والدتها التي تتميز بالحكمة أنّ مرحلة الشباب تعتريها لحظات الجنون.

تلخص لنا هذه الحكمة في جملة وجيزة وبليغة مرحلة مهمة في حياة الإنسان، ففي هذه الفترة يتميّز الشخص بالطّيش و التّهور وينقص الشاب الحكمة و الرّزانة، لكن بالمقابل توصف بالعطاء و الإبداع.

نلمس مفهوم هذه الحكمة أيضا في الثقافة العربية حيث يصفها الكثير من الشعراء في قصائدهم منهم العتبي الذي يقول في ذمّ الشباب :

قالت عهدتك مجنونا فقلت لها إنّ الشّباب جنون برؤه الكبر (الرّازي – تقديم : شاكر الفحّام 1987: 130).

ترجمة هذه الحكمة حرفية غير مخلّة بالمعنى الذي وردت عليه في الأصل، إلاّ أنّ الأسلوب الأدبي المبدع الذّي نلمسه في العبارة الأصلية مُغيّب في الترجمة.

أمّا الثقافة الأمازيغية، فنجدها هي الأخرى تتحدث عن التهور الذي يميّز الإنسان خلال هذه المرحلة حيث تقول الحكمة: "ثمزي ثسغرّو" « Themzi thesrurou » بمعنى أنّ مرحلة الشباب تخدع صاحبها حيث تُزيّن له كلّ شيء دون أن يحكم بعقله ، إذ كما سبق وأن قلنا، كثيرا ما تتميّز هذه الفتة بالطيش، أمّا ترجمة المعنى إلى اللّغة العربية فهو: " مرحلة الشباب مخادعة".

النّموذج 7:Luck

‘Good luck never makes an early visit twice’.(N .W, 1982 :34).

السّعد لا يقوم بزيارة مبكّرة مرّتين على الإطلاق.(ع .ع .ع ،1999 : 36).

السّياق: كان روبين موورا Robin Mwaura يُخطط لإيجاد طريقة تجعله ثريّا في أقرب وقت، و إلاّ قد يتحوّل حظه السعيد إلى حظ سيء.

يدلّ هذا المثل في معناه الحرفي على أنّ الحظ الذّي يزور الإنسان مرّة، قد لا تتكرّر الفرصة أمامه مرّة ثانية.

أمّا المعنى المجازي الذي يُضرب فيه هذا المثل، فيمكن تلخيصه في البيت الشعري التالي:

إذا هبّت رياحك فاغتنمها فعُقبى كلّ خافقة سكون.(الخوارزمي – تقديم :محمد حسين الأعرجي 2007 : 24).

كانت التّرجمة حرفية مؤدية للمعنى إذ لا ينطوي هذا المثل على معنى أخر ينبغي تأويله. أمّا من الثقافة الشعبية، فنقترح المثل التالي الذّي يدعونا إلى اغتنام الفرص في وقتها "أضْرب لحديد وهو حامي" حيث يقوم الحدّاد بتشكيل أشكال مختلفة عندما لا يزال الحديد ساخن لأنّه يصعب تشكيله عندما يبرد.

النّموذج 8 :Nothing good…

‘Nothing good was ever born of perfect conditions.’(N. W, 1982 :62).

لم يتأتّ أبدا شيء حسن عن شروط تامّة.(ع .ع .ع ، 1999 : 68).

جاءت هذه الحكمة في نص أسطورة ذكرها الكاتب حول الفلاح الذي سكنه عفريت an ogre يحمله دائما على ظهره، فشكا أمره إلى عرّاف القرية بعدما سئم من وضعه، فأخبره

هذا الأخير أنّ الحلّ الوحيد هو إحراق أظافر العفريت بزيت مغلّى، فخاف أن يُحرق كتفيه ورقبته، فأجابه العرّاف أنّه ليس هناك ما يحصل عليه الإنسان دون تضحيات.

تعني هذا الحكمة أنّ الأمور النّاجحة في الحياة لا تأتي بسهولة، بل بعد تضحيات جسام وتحدّي الصّعاب.

هذه الترجمة الحرفية موافقة لمعنى الحكمة في اللّغة المصدر، غير أنّ المترجم استعمل كلمة (شروط) مقابل (conditions) و يظهر من سياق الحكمة أنّ هذه الأخيرة قد تعني (ظروف أو أحوال)، و قد ترجم المترجم نفس المثل بترجمة مختلفة في موضع آخر في الرّواية وهو كالتّالي : "ليس ثمّة شيء جيّد يتأتّى عن شروط كاملة" (ع .ع .ع ، 1999: 70).

وفي الثقافة العربية نجد حكما مختلفة تتناول نفس الفكرة نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، قول الشاعر أحمد شوقي :

وما نيل المطالب بالتّمني و لكن تؤخذ الدّنيا غلابا.(الميداني ، 1987: 25).

النموذج Greed:9

‘Too much greed may well prompt one to sell oneself cheaply’(N .W 1982 :63).

إنّ الإفراط في الجشع قد يدفع الإنسان لبيع نفسه بشكل رخيص .(ع .ع .ع، 1999: 69).

السّياق: جاء هذا المثل في إطار الحديث عن الثروة و الكسب عندما كان أحد شيوخ قبيلة بهاتي Bahati يروي قصتّه على مستمعيه، وبدأ حديثه بمجموعة من الأمثال منها هذا المثل.

ينصّ المعنى الحرفي للمثل على أنّ كثرة الطّمع قد تدفع بالإنسان إلى الحطّ من شأنه فيُصبح بذلك وضيعا لا لشيء سوى للحصول على ما يُريد، و بخصوص المعنى المجازي، فيُضرب هذا المثل لذّم خلق الطّمع و الجشع، و في تراث الثقافة العربية أيضا قصة شعبية حول معنى المثل وهي قصة "أشعب" الذي أُشتُهر بهذه الخصلة حتّى أصبح يُضرب به المثل فيُقال :"أطمع من أشعب "(الخرّاشي بن صالح سليمان ،2007: 107) أو "تقطّع أعناق الرّجال المطامع". و المكافئ الشعبي هنا هو: "الطّمع يفسد الطّبع".

استعمل المترجم التّرجمة الحرفيّة، فكانت واضحة مؤديّة للمعنى.

النّموذج Belly:10

‘In the belly one small portion joins an other to form a whole meal’. (N .W, 1982 :36).

وفي بطن الإنسان ينضمّ قدر من الطّعام إلى قدر آخر فتتشكّل وجبة كاملة.(ع.ع.ع، 1999 : 38).

السّياق: دخل موورا في صراع نفسي حول الثروة، فأصبح مولعا بجمعها حيث حاول إقناع نفسه بالصبر، فجمعه للثروة يبدأ شيئا فشيئا دون احتقار الأمور الصغيرة.

يدّل معنى المثل على أنّ في بطن الإنسان تنضم قطع من الطّعام إلى أخرى حتّى تصبح وجبة تامة تسدّ الجوع.

وأمّا المعنى المجازي، فيُضرب هذا المثل في الحثّ على الصّبر حتّى ينال الإنسان ما يتمنّى، وهذا لا يكون دُفعة واحدة، بل شيئا فشيئا، فأوّل الغيث قطر ثمّ ينسكب (الرّازي – تقديم : شاكر الفحّام 1987: 162)، و كما يقول المثل العربي أيضا :"قطرة وراء قطرة تمتلئ السّاقية".

الترجمة حرفية، غير أنّ المترجم استعمل لترجمة عبارة المثل الأصلي one small portion وتعني "قطعة أو جزء صغير"، كلمة "قدر" في حين يدلّ هذا الأخير على الكلّ و هو تشويه للمعنى الحقيقي للترجمة.

و نجد ألكسندر بوب Alexander Pope ينتقد اعتماد المترجم على الترجمة الحرفية إذ يقول في ذلك : "لن تستطيع أيّة ترجمة حرفية أن تكون منصفة لأي نص أصلي رائع".

النموذج Beauty:11

‘He who loves beauty does not complain while he is pursuing it’ (N.W, 1982 :164).

من يعشق الجمال لا يشكو وهو يجري خلفه (ع .ع .ع، 1999: 183).

السّياق : ذكر هذا المثل في السياق نفسه مع المثل السابق، حيث يواسي موورا نفسه مرّة أخرى و يحثّها على التحمّل و عدم الفشل في السعي لتحقيق مطالبه.

يبدو لنا مباشرة من معنى المثل أنّ الشخص الذّي يحب الجمال عليه أن يصبر و هو يسعى للظفر به.

أمّا المعنى المجازي، فيضرب هذا المثل في الإنسان الذّي لا يتحمّل الصعاب، فمن المعقول أن يتحمّل الفرد ما يصادفه من عراقيل من أجل الاستمتاع بما يريده، فما من أحد يستطيع تحقيق أيّ هدف دون بذل جهد، وهناك مثل انجليزي في نفس السياق وهو:

He that would have eggs must endure the cackling of hens .(Attia Mohammed,2004 :86).

وفي إطار هذه الفكرة تتمثل العرب بقولها "فمن لم يعرف الأهوال لم ينل مطالبه" ، وفي الثقافة الشعبية نقول: "اللّي يبغي شباح ما يقول آح" أي أن الإنسان الذي يريد أي شيء عليه أن يصبر على كلّ ما يُقاسيه من صعاب.

اتبع المترجم في ترجمة هذا المثل أسلوب الترجمة الحرفية فكان المعنى واضحا.

النموذج 12:Single finger

‘A single finger can not kill a louse : a single log can not make a fire last through the night ’(N. W, 1982 :52).

الإصبع الواحدة لا تستطيع أن تقتل القملة، كما أنّ حزمة حطب واحدة لا تستطيع أن تبقي النّار مضطرمة أناء الليل كلّه.(ع .ع .ع، 1999 : 56).

السّياق: كان موتوري يحاول شرح عمل القلب بطريقة علمية، حيث يساعد باقي أعضاء الجسم حيث لا يمكن أن يؤدي وظائفه لوحده، كذلك ربط هذا العضو بالإنسانية حيث نشأ العالم و تطوّر بفضل تظافر عدّة جهود.

بالإضافة إلى المعنى المباشر الذّي يحمله المثل، وهو أنّ أصبع واحد لا يستطيع فعل أيّ شيء حتّى ولو كان بسيطا كقتل القملة تماما كعود الحطب الواحد الذّي لا يشعل النّار طوال اللّيل، يحمل هذا المثل معنى مجازي إذ يضرب للترغيب في التعاون و التكاتف، فالمساعدة تسهّل المهام و تخفف العبء على صاحبه . ويدعو إلى مدّ يد العون للغير، كما يحث عليه القرآن الكريم :

"وتعاونوا على البر و التقوى ولا تعاونوا على الإثم و العدوان" (المائدة 2).

أوفت الترجمة الحرفية لهذا المثل بمعناه فجاء واضحا يفي بالمعنى الذّي يعبّر عن فكرة تشترك فيها ثقافات مختلفة.

و المكافئ الشعبي يقول: "يدّ واحدة ما تصفـق" حيث يستحيل لليدّ الواحدة أن تُصفق تماما كالأصبع الواحد الذي لا يقوم بأيّ شيء.

نلاحظ في ترجمة هذا المثل استعمال المترجم لـكلمة "إصبع"على أنّها مؤنثة في اللّغة العربية بينما هي مذكر، إضافة إلى توظيف كلمة "حزمة حطب" التي تدّل في معناها على الجمع مقابل log في صيغة المفرد.

النموذج 13:Two masters

‘No man can serve two masters. ’(N.W, 1982 :48).

ما من إنسان يمكن أن يخدم سيّدين محترمين.(ع. ع .ع ، 1999: 53).

السّياق: جاء في إطار الحديث عن "الشيطان "و "الرّب" إذ لا يمكن إرضاء كلا الجانبين في نفس الوقت.

ينطوي هذا المثل على عدّة دلالات، منها ما تدّل عليه الكلمات المباشرة له وهو أنّ لا أحد يستطيع خدمة شخصين في نفس الوقت.

يضرب هذا المثل في الحديث عن الوفاء، فالمرء الذّي يخدم سيّدين معا يكذب على أحدهما، كما له معنى آخر وهو أنّ الإنسان لا يمكن أن يؤمن بقضيتين متضاربتين و يساندهما في آنٍ واحد فلن يستطيع شخص أن يعمل في سبيل الخير و يحارب في صف الشر في الوقت نفسه، وقد أورد الكاتب في الرواية مثلين آخرين في نفس الفكرة وهما:

‘No man can cook two pots of food simultaneously without burning the contents of one of them’ (N .W, 1982 :47).

إنّ ما من أحد يستطيع أن يطهو قدرين من الطعام في آنٍ واحد دون أن يحرق محتويات واحد منهما (ع .ع .ع ،1999 : 51). و كذلك:

‘No body could walk along two roads at the same time’ (N. W, 1982 :205).

إنّ ما من إنسان يمكن أن يسير في طريقين بآنٍ واحد (ع. ع.ع، 1999: 229).

السّياق: جاء سياق هذا المثل في الحديث عن الطوائف الدّينية Religious sects فعندما يكون الإنسان، حسب موورا، بين المسلمين يصبح مسلما و إذا وجد نفسه مع الوثنيين يعتنق ديانتهم أيضا، كما يقول المثل العربي "من حلّ بقوم، فليحلب في إنائهم ".

كانت الترجمة الحرفية هنا شارحة (paraphrase) للمثل الأصلي، وفيها إخلال بالمعنى الدقيق للمثل، إذ أنّ المثل الأصلي يعني أنّ الإنسان لا يستطيع أن يقدّم خدمة يكون فيها وفيا لسيّدين بصفة عامة، بينما استعماله لــ (محترمين) قد يدّل على معنى خاص، في حين يحمل المثل فكرة عالمية.

أمّا المكافئ العربي له فهو: "لا توجد منطقة وسطى بين الجنة و النّار".

النموذج Pastoralist:14

'A pastoralist does not stay in one spot'(N. W, 1982 :79).

الرّاعي لا يقبع في بقعة واحدة.(ع.ع.ع ، 1999: 87).

السّياق: استعملت وانجاري هذا المثل في حديثها مع مويريري Mwireri لتقنعه على أنّ لا شيء يبقى على حاله دون أن يعرف تغيّر كالرّاعي الذّي لا يبقى في رقعة واحدة عند بحثه عن الكلأ .

يدّل المثل على أنّ الرّاعي، وهو الشخص الذي يمارس نشاطا فلاحيا في ثقافات مختلفة خاصة الثقافة الإفريقية حيث ينتشر البدو الرّحل الذين يُعرفون بترحالهم من منطقة إلى أخرى للبحث عن الكلأ، فالإنسان الذّي لا يسعى لن ينال شيئا، أمّا في التراث العربي فثبت أيضا ممارسة هذه المهنة نظرا لطبيعة البادية، ولعلّ أحسن مثال على ذلك الرّسول صلّ الله عليه و سلّم الذّي اشتغل راعيا في شبابه .

أمّا المعنى المجازي لهذا المثل فيتمثل في ضرورة الحركة و السعي من أجل الرّزق كما يتّضح في قولنا "تحرّكوا تُرزقوا"، كما قد يدل على معنى آخر و هو دوام الحال من المحال، فكثيرا ما يكون للأمثال معاني متعددة كما أوردناه في الفصل الأول من هذا البحث.

انتهج المترجم أسلوب الترجمة الحرفية فكانت مباشرة ومؤدية للمعنى بالنسبة للقارئ العربي.

النموذج 15:Beekeeper

‘The beekeeper who postpones collecting the honey finds that the hive has collapsed’(N. W, 1982 :104).

إنّ مربي النحل الذّي يؤجل جمع العسل يكتشف أنّ خلية النحل قد خُرّبت.(ع .ع .ع ، 1999: 115).

السّياق: كان أحد السارقين يحاول إيجاد خطّة محكمة يباشر بها سلب و نهب خيرات الأهالي في أقرب فرصة دون تأخير أو مماطلة.

للمثل معنى مباشر مفاده أنّ مربي النحل الذّي يتأخر أو يؤجل جمع محصول العسل يجد أنّ الخلية قد فسدت، بينما يتمحور المعنى المجازي في ضرورة إنجاز الأعمال في وقتها المحدد كما يتضح في قولنا :"لا تؤجل عمل اليوم إلى الغدّ". وقد يصلح المثل الشعبي، الذي سبق وأن تناولناه في النموذج 8 ، وهو "أضربْ لحديد و هو ساخن".

كانت الترجمة حرفية، ماعدا الاستبدال المعجمي الذّي أجراه المترجم في تغيير الفعل 'collapse' بمعنى (انهار) بفعل آخر يختلف عنه من حيث المعنى وهو الفعل "خُرّب".

النموذج 16 :He who searches

‘He who searches carefully never fails to find.’(N.W, 1982 :34).

إنّ من يفتش بدّقة وعناية لا يخفق في العثور على شيء.(ع .ع .ع ، 1999: 36).

السّياق: حاول موورا إيجاد ملجأ يقضي فيه ليلته بمدينة الموروج لكي يبدأ العمل باكرا في اليوم الموالي فكان له ذلك، ممّا جعله يدرك أنّ من يسعى في البحث عن شيء ما سيظفر به في آخر المطاف.

يدّل المعنى الظاهر لهذا المثل أنّ الشخص الذّي يكِدّ و يجتهد في البحث عمّا يحتاجه فسيصل حتما إلى ما يصبو إليه، و يدّلنا المعنى المجازي على أنّ الجهد و السّعي يمهدان الطريق للإنسان لكي يخطو بخطوات ثابتة نحو تحقيق مبتغاه، فلن يضيع جهده سُدى، وهذا ما نلمسه في المثل الإنجليزي التالي:

Seek till you find, and you’ll not lose your labour.(Attia Mohammed,2004 :164).

فمن يطلب يظفر، و العكس صحيح إذ يقول أحد الشعراء:

نتيجة السعي بقدر السّاعي .

بما أنّ المثل عالمي و شامل في معناه، فإنّه لا يحمل شحنة دلالية خاصة بالمجتمع الذّي يُستعمل فيه، فإنّ ترجمته الحرفية تنقل معناه.

يقال في الثقافة العربية : "من جدّ وجد ومن زرع حصد ومن سهر اللّيالي نال العلا".

النموذج 17:Piece of meat

‘He who is given a piece of meat does not expect fat as well’(N .W, 1982 :42).

من يُعطى قطعة من اللّحم لا ينتظر أن يُعطى الدّهن أيضا.(ع.ع.ع ، 1999: 45).

السّياق: عندما همّت بطلة الرواية بالبحث عن منصب عمل يضمن لها العيش الكريم أدركت أنّه مهما يكن العمل بسيطا لن تحتقره، لأنّ من يُعرض عليه منصب عمل لا يُطلب منه الاختيار.

يحمل المعنى المباشر لهذا المثل فكرة حول الشخص الذّي يحصل على اللّحم يجب ألاّ يتوّقع الدهن أيضا. أمّا المعنى المجازي للمثل، فينصّ على أنّه لا يجب على الإنسان مهما كان وضعه، أن يرجو الهبة من غيره ويعيش عالة على الآخرين، بل يسعى للكسب بنفسه.

ترجمة هذا المثل حرفية تنقل المعنى الظاهر للكلمات، فإذا كان هذا المعنى جليّا بالنسبة لقارئ نص المثل الأصلي و يعرف مغزاه بحكم الواقع السوسيو- ثقافي فإنّ الترجمة الحرفية تؤدي المعنى الظاهري ولا تغوص في عمق المثل و بالتالي قد لا تعني شيئا للقارئ العربي الذّي يجهل واقع هذا المثل، ولذلك من الأنسب ترجمته بمكافئ يؤدي معناه و يحافظ على معناه القائم على الحثّ و الترغيب في الاعتماد على النفس.

النموذج 18:procrastination

‘Procrastination destroyed the beehive’(N. W, 1982 :158).

المماطلة دمرت خلّية النحل .(ع.ع.ع ، 1999: 176).

السّياق: همّت وانجاري بإبلاغ الشرطة بمكان تواجد عصابة السارقين فطلب منها مووراً التريّث قليلا فأجابته بضرورة التعجيل في الأمور كلّها.

يدّل المعنى الحرفي للمثل على أنّ تأجيل أو تأخير جمع العسل قد يُخرّب خلية النّحل و يُفسد العسل الذّي بداخلها.أمّا من النّاحية المجازية، فيُضرب هذا المثل في الدّعوة إلى ضرورة انجاز الأعمال في أوانها.

هذا المثل أيضا مترجم حرفيا، و ترجمته تُؤدّي المعنى جيّدا لأنّ المثل الأصلي مباشر في معناه، ليس فيه ما يمكن تأويله على غير ظاهره. أمّا من النّاحية البلاغية، فكانت صياغة الترجمة موجزة و بليغة تماما مثل ما ورد عليه في الأصل.

و المكافئ في الثقافة العربية يقول: "لا تؤجّل عمل اليوم إلى الغد."

النّموذج Task:19

'A task is a burden only when it has not been tackled'(N.W, 1982 :225).

العمل لا يُشكّل عبئا إلاّ حينما لا يُعالج.(ع.ع.ع ، 1999: 252).

السّياق: كان جاتوريا يحاول التركيز على عمله بحيث يتفرّغ تماما لإنهاء مهامه، فهو يعتقد أنّ العمل يصبح عبئا إذا لم نشرع فيه.

يحمل المثل معنى مباشر و هو أنّ العمل إذا لم يُنجز في وقته يتراكم و يُصبح عبئا، أمّا المعنى السّياقي للمثل فهو عن التّرغيب في العمل واستكمال المهام في وقتها، فكلّ الأمور تبدو صعبة ما لم نشرع فيها.

وتدعو الثقافة الشعبية الجزائرية إلى ضرورة القيام بالأعمال التّي يكلف بها الإنسان في وقتها و عدم المماطلة فيها، وهذا ما نلمسه في نص المثل التالي :"اللّي بكّرْ على شغْلو قضاه"، ونعني بالتبكير هنا ليس فترة الصباح فحسب، بل أيضا القيام بالمهام في أجلها المحدّدة، أو قولنا :" اللي رْبَح يربح الصباح، و العشية ضِيقة".

غيّر المترجم صيغة « .... is....only » وهي مثبتة بصيغة النّفي "لا يُشكّل عبئا...إلاّ..."، أمّا التّرجمة فكانت حرفية مؤدّية للمعنى.

النّموذج Food:20

'You can tell the food that will cook well from the first lot of boiling water.' (N .W, 1982 :167).

و إنّ بمقدوركم معرفة الطّعام الذّي سيُطهى جيّدا من الدّفعة الأولى من الماء المغلّى. (ع.ع.ع، 1999: 186).

السّياق: قال مويريري واموكيراي Mwireri wa Mukiraai عند اعتلائه المنصة لإلقاء كلمة في مسابقة تنافس اللّصوص، ليبيّن للحضور أنّهم يمكنهم التعرّف على شخصيته بمجرّد كلامه بحيث يصيب الموضوع مباشرة في صميمه.

يتّضح لنا مباشرة من المعنى الحرفي للمثل أنّ الإنسان يستطيع أن يحكم على الطّعام الذّي سيطهو جيّدا بمجرّد غليان الماء، كما يدور معناه المجازي حول المظاهر حيث يحكم المرء على أشخاص آخرين من خلال ما يراه من تصرّفاتهم أوما يسمعه من خلال طرح أفكارهم ، ولهذا المثل ما يقابله في الثّقافة الإنجليزية أيضا وهو:

You may know by a handful the whole sack .(Attia Mohammed , 2004 : 199).

قام المترجم بالاستبدال على المستوى المعجمي فعوّض الفعل tell بالمصدر "معرفة"، أمّا الترجمة الحرفية فنقلت لنا المثل على غرابته.

يستعمل عامة الناس في المجتمع الجزائري المثل: " وجَهْ لخْروفْ معروفْ" للدلالة على الفكرة نفسها التّي نلمسها في المثل الإفريقي و الإنجليزي.

النّموذج 21: Wound

‘The wound of a rich never produces pus (N .W, 1982 : 65).

كما أنّ جُرح الغني لا يُحدث صديدا (ع. ع .ع ، 199: 72).

السّياق: استعمل الكاتب نص هذا المثل في إطار الحديث عن المظاهر، حيث يكون الشخص الثرّي في مقام عالٍ و ذات شأن كبير فيلتف النّاس حوله لا لشيء سوى لأنّه صاحب ثروة.

يحمل المثل معنى حرفي وهو أنّ جرح الشّخص الغني لا يخرج منه القيح، في حين يُبيّن المعنى المجازي لهذا المثل كيف يتعلّق النّاس بالمظهر فيلتفّون حول الغني و يهتمون به على حساب الفقير.

ساهمت التّرجمة الحرفيّة لهذا المثل في نقله كما هو على غرابته.

النّموذج Tallness:22

‘Tallness is not a misfortune, and a hero is not known by the size of his calves’(N .W, 1982 :109).

طول القامة ليس بليّة أو مثلبة، و أنّ البطل لا يُعرف من حجم بطّتي ساقيه (ع .ع .ع، 1999: 120-121).

السّياق: قيل هذا المثل للدلالة على أنّ الإنسان لا يحكم على غيره بما يراه ظاهريا فقط .

يحمل المثل معنى حرفي يتمحور حول المظاهر الخارجية كالطّول الذّي لا يكون عيبا أو مصيبة، كما أنّ طول الساقين لا يجعل من الشخص بطلا لأنّه ليس بالمعيار الصّحيح فلا يُقاس الرّجال بطولهم.

يُضرب هذا المثل في عدم الاكتراث بالمظاهر لأنها خادعة، فالمرء بجوهره و ليس بمظهره كما نجد هذه الفكرة في حضارات و ثقافات مختلفة على غرار الثقافة الإفريقية و الثقافة الأنجلوساكسونية إذ يُقال:

Appearances are deceptives.(AttiaMohammed,2004 : 9).

أمّا في الثقافة العربية فنلمس ذلك من خلال البيت الشعري التالي :

ما كلّ ماء يروّي صدر وارده شربا و لا كلّ نبات الأرض سعدان. (الرّازي –تقديم : شاكر الفحّام ،1987: 53).

ترجمة هذا المثل حرفيّة تنقُل معنى المثل و مغزاه، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ المترجم قام بتوسيع عبارة المثل في اللّغة الهدف بإضافة عبارة شارحة وهي "أو مثلبة".

لا تغيب فكرة هذا المثل في الثقافة الشعبية الجزائرية نظرا لما تحمله من معاني عميقة، وهي دعوة صريحة إلى الحكم على الإنسان من أفعاله بدلا من مظهره: "لا يعجبْك نوار الدفلى في الواد دايَرْ ظلايل، ولا يغرّكْ زين الطفلة حتّى تشوف الفعايل."

النّموذج Company:23

‘He who keeps the company of the corrupt becomes corrupted’(N. W, 1982 :185).

إنّ من يُصاحب الفاسد يُصبح فاسدا أيضا.(ع .ع. ع، 1999: 206).

السّياق: عندما كانت وارينجا تحدّث الطيف الذّي ظهر لها في هيئة بشر، فسألها ماذا تفعل في مكان يجتمع فيه السارقين، فقد تصبح مثلهم، فمن يصاحب شخصا يكتسب عاداته.

هذه الترجمة حرفيّة بالمعنى الضّيّق للكلمة word –for-word، فهي تُؤدّي معنى سطحي وهو المعنى البارز من عبارة المثل الأصلية، أمّا المعنى الحقيقي فهو "المرء على دين خليله"، كما حافظت الترجمة الحرفية على البنية القواعدية لعبارة المثل الأصلي، و الذّي نلمسه في تكرار corrupt وcorrupted حيث ورد الأوّل اسما لـ "إنّ" a noun و الثّاني صفة adjective والتّي يشغلها "الفاسد" و "فاسدا" في عبارة المثل في اللّغة الهدف، وحافظت على صيغة فعل الشّرط "إنّ من يُصاحب" و جوابه "يُصبح". وقد يكون مكافئ هذا المثل "قل لي من تُعاشر أقول لك من أنت "، ولا يبتعد المكافئ الشعبي في هذا السياق عن المثل الفصيح حيث يُقال: "قول لي شْكونْ صاحْبك نعرف شكون نتا".

النّموذج Love:24

‘To be smiled at is not to be loved’ (N. W, 1982 :18).

الابتسام لك لا يعني أنّك محبوب (ع. ع. ع ، 1999: 17-18).

السّياق: مهما بلغت درجة حبّ الإنسان لشخص آخر فلن يصل به الأمر إلى القيام بأمور عظيمة من أجله، فالذّي يظهر الحب لغيره قد لا يكون دائما حبا حقيقيا.

يظهر لنا مباشرة من هذا المثل أنّ الضّحك في وجه شخص آخر ليس دائما دليلا على المحبّة، أمّا المعنى المجازي له، فيتلخص في صفة النفاق كما نستدّل عليه من خلال البيت الشّعري التّالي:

إذا رأيت نيوب اللّيث بارزة فلا تظننّ اللّيث يبتسم.(البعلبكي روحي ،2001: 16).

النّموذج knowledge:25

‘He who has seen once knows thereafter , he who has drunk from a calabash can gauge its size.(N. W, 1982 : 19).

إنّ من يرى مرّة يتعلّم، ومن شرب من قربة يستطيع تعيين حجمها.(ع .ع .ع ، 1999: 18).

السّياق: جاء هذا المثل عندما كانت وارينجا تسترجع ذكرياتها السابقة مع السيّد كيهارا محاولة تجنّبها هذه المرّة مع الشاب اليافع الذّي أحبّته لكي لا تعيش نفس التجربة ثانية .

يُبرز لنا هذا المثل أنّ الشّخص الذّي يعيش تجربة ما يتعلّم منها وهو الوحيد الذّي يقدّر نتائجها ووقعها على نفسيّته. ويقترب هذا المثل في معناه من الفكرة التي يحملها المثل الإنجليزي التّالي:

a burnt child dreads the fire.(Attia Mohammed , 2004 : 21)

كانت التّرجمة حرفية دون سعي المترجم إلى إيجاد مكافئ له في الثقافة العربية، و المكافئ الذّي نقترحه قد يكون مناسبا لأداء معنى المثل هو: "من نهشته حيّة حذر الرّسن"، و يحتفظ المثل الشعبي بنفس الفكرة، حيث نقول:" اللّي قَرْصو لحنش يخاف لحبيلة".

النّموذج Tasting:26

‘He who tastes develops a penchant for tasting.(N. W, 1982 :25).

إنّ من يستطعم شيئا يكتسب ميلا وولعا بالاستطعام (ع .ع. ع ، 1999: 25).

السّياق: قام الشاب الذّي أحبّته وارينجا باتهامها بتأسيس علاقات أخرى مع غيره لتعوّدها على المال حيث أصبحت لا تستطيع الاستغناء عنه، فمن يتعوّد على أمر ما يصعب عليه التخلص منه.

بمجرّد قراءتنا للمثل يتبادر إلى أذهاننا معناه المباشر وهو أنّ الإنسان الذّي يتعوّد على أمر ما، سواءً أكان خيرا أم شرًا، لا يجد صعوبة في التأقلم معه بل قد يستصغره أيضا، و إذا نظرنا في المعنى السياقي الذّي يحمله، فيمكن لنا تلخيص مضمونه في البيت الشعري التالي:

من يرتشف صفو الــزّمــا ن يغصّ يوما بالكدر(الرازي- تقديم شاكر الفحّام،1987: 29) أو " لا يُلدغ المرء من الجحر مرتين"، وفي الثقافة الشعبية الجزائرية نقول:" مول العادة ما ينساها، و مول الطْبيعة ماينْطبع"، أي أنّ صاحب العادة السيئة لا يستطيع نسيانها.

جاءت الترجمة حرفية وفية لمعنى المثل.

النموذج 27: Wilderness

‘Only he who lives in wilderness knows what it is like’(N. W, 1982 :58).

إنّ من يعش في البرية وحده الذّي يعرف ماذا تشبه (ع.ع.ع،1999 : 63-64).

السّياق: يدّل المثل على أنّ الشعب الذّي يعاني من ويلات الاستعمار، خاصة الاستعمار الثقافي Cultural Imperialism، فهو من يعرف جيّدا ما معنى الخضوع و التبعية بحيث يكون المستعمر الآمر الناهي في بلده.

عند قراءتنا لهذا المثل، نقف أوّل ما نقف عند معناه الحرفي، وهو أنّ الإنسان الذّي يعيش في الخلاء هو الوحيد الذّي يعرف ما فيه من غربة و وحشة.

يُضرب هذا المثل في الإنسان المتمرّس في الحياة، فتُكسبه خبرة يصير بعدها أدرى بتفاصيل الأمور .

اتبع المترجم أسلوب الترجمة الحرفية في هذا المثل محافظا بذلك على صيغته التركيبية .

و المكافئ الشعبي الجزائري يقول:" سال المجرّب و ما تْسأَلشْ طبيب".

النموذج 28:Stomach

‘He whose stomach is upset is the one who goes to the forest’(N. W, 1982 :164).

من كانت معدته مقلوبة أو متشنّجة هو الذّي يمضي للغابة.(ع.ع.ع ، 1999: 183).

السّياق: لم يسمح موورا، عندما رُفض رأيه أثناء إلقاء كلمته، لإهانات المستمعين من تقليل شأنه، فهو يملك رسالة يودّ تبليغها رغما عن أنفهم.

يعني المثل في ظاهره أنّ الشخص الذّي يعاني من ألم في المعدة هو الذّي يذهب للغابة.

و بخصوص المعنى الدّلالي للمثل، فيُضرب في الإنسان الذّي يكون في حاجة إلى مصلحة أو خدمة ما فعليه أن يسعى هو شخصيّا لقضائها، إذ يُقال في الثقافة العربية " فصاحب الحاجة أعمى".

كانت ترجمة هذا المثل حرفيّة مبقيّة على غرابة المثل في اللّغة الهدف.

وقد أورد الكاتب مثلا أخر في نفس السياق يتمثل في:

‘He who wishes to sleep is the one who is anxious to make the bed. (N .W, 1982 :19).

إنّ على من يرغب بالنوم أن يكون متحمسا لتسوية الفراش.(ع.ع.ع ، 1999: 19).

يحمل هذا المثل في معناه الحرفي، و كذلك المعنى السياقي المعنى نفسه الذّي ينطوي عليه المثل السابق و الذّي يتمحور حول قضاء الحاجة.

جاءت الترجمة حرفية، غير أنّ المترجم استبدل anxious و التي تعني(قلق أو مشغول البال)، بصفة أخرى و هي (متحمّس) التي يقابلها في الإنجليزية ambitious أو enthusiastic ممّا قد يشوّه المعنى الحقيقي للمثل في لغته المصدر.

3-6- خلاصة الفصل :

بناءً على تحليل الترجمة المقترحة للنماذج التّي اخترناها و مقارنتها بالنّص الأصلي قصد الوقوف على مدى التزامها بالمعنى، نستخلص أنّ المترجم انتهج الترجمة الحرفية في ترجمته لمعظم الأمثال حيث حافظ المترجم إجمالا على المعنى الأصلي، كما استنتجنا أنّ ترجمة بعض الأمثال التّي تحوي على مفاهيم شاملة و عالمية لم تُخلّ الترجمة الحرفية بمدلولها ذلك أنّ شعوب العالم، و رغم اختلاف ألسنتها، تتقاسم بعض القيّم و المفاهيم.

بالنسبة لنماذج المجموعة الأولى والمرتبطة بالفئات الثقافية فقد حملت ترجمتها بعض الغموض أو إخلال بالمعنى الدّقيق في بعضها الأخر(النّماذج 9،10،11) من المجموعة الأولى، و (النموذج 1) من المجموعة الثانية، حيث لم يعمد المترجم إلى شرح المعاني التي قد تدّل عليها .

كما سمح لنا هذا التحليل بالوقوف على الأمثال التي اتبع المترجم فيها أسلوب يختلف عن الترجمة الحرفية وهو الترجمة بالمكافئ (النموذج 26) من المجموعة الأولى، أو تلك المترجمة حرفيا مع استعمال المكافئ (النموذج4) من نفس المجموعة.

أمّا الترجمة الحرفية التّي استعملها المترجم و لم تؤد معنى المثل الأصلي بدّقة أو أجحفت في جزء من المعنى، فتظهر في (النماذج3،1،13،10) من المجموعة الثانية.

و يمكن القول أنّ ترجمة عبد العزيز عرّوس، و إن حملت بعض الغموض في بعض الأمثال، إلاّ أنّها أوفت بالمعنى الذي على كان على حساب الأثر، وكانت حرفية شديدة

الالتصاق بالأصل لكنها بالمقابل مكنت القارئ العربي من الإطلاع على مجموعة من الأمثال اكتشف من خلالها عادات الشعوب الإفريقية عموما وشعب كينيا خصوصا.

خاتمـــــة:

تعرضنا في الفصل الأوّل إلى المثل في الأدب الشعبي الإفريقي، كما أبرزنا أهميّة التطرّق إلى الأدب الإفريقي بصفة عامة، و ثبتت لنا ضرورة الإطلاع على خصائصه حيث تناولنا أهم ما يميّزه من حيث طبيعته أو تاريخه، فتبيّن لنا أنّ الأدب الشّعبي من أبرز وجوه الأدب الإفريقي نظرا لطبيعته الشفهية التي سمحت له بالتداول و الانتشار، ففي هذا النوع من الأدب ينتشر استعمال الأمثال كتعبير عن الحكمة الشعبية و خبرة الأمم ممّا جعلنا نقدّم تعريفا للأدب الشعبي و أهم خصائصه، و هذه الأخيرة تميّز الأمثال بشكل خاص فوصفنا كيف ينفرد المثل، كشكل تعبيري، بانتشار و تداول كبيرين على غرار الحكاية الشعبية و الأسطورة و الشعر الشعبي، أمّا بخصوص تعريف المثل فله دلالات مختلفة، و هذا من خلال التعريفات المتنوّعة في اللّغة العربية ، فله معنى الشبه و النظير و الوصف و العبرة و الآية إلى غير ذلك من المفاهيم العديدة، كما يحوي على خصائص أسلوبية من جودة الكناية و التشبيه و الإيجاز .

أمّا عند الغرب، فلم تخرج معاني و دلالات المثل عن تلك التي وردت عند العرب، إلاّ أنّه لم يتفق المختصون على تعريف ثابت رغم تأسيس علم خاص بهذا الحقل في القرن العشرين وهو ما يعرف بـ paremiology.

يحظى المثل الشعبي بمكانة خاصة في الثقافة الإفريقية حيث يشكّل أكبر جزء من التراث غير المادي للشعوب الإفريقية، ولكي يكون لاستعمال المثل مغزاه، لابّد أن يستوفي شروطا معيّنة كالإبقاء على صورته و عدم التعقيد، وقد قسمنا المثل إلى ثلاثة أنواع مختلفة، فهناك أمثال يتحكم فيها عامل الزمن من حيث الجدّة و القدم و أمثال أخرى حسب خصائصها الاصطلاحية حيث ثبت لنا أصل هذه الأنواع كالمثل السائر، و الذّي سمي كذلك لشيوعه على الألسن و هو المعنى المقصود في أصل كلمة المثل، أمّا المثل القياسي فهو ذلك الذّي كان نوعا من التشبيه.

يدور الفصل الثاني حول أهم المقاربات التي حاولت التطرق إلى ترجمة الأمثال الشّعبية حيث لخصنا ذلك في اتجاهين بارزين هما الاتجاه الحرفي بزعامة شلايرماخرSchleiermacher في القرن التاسع عشر، ثم برمان Berman و بنجامين Benjamin في العصر الحديث حيث كانت غاية أصحاب هذا الاتجاه الإطلاع على مختلف الثقافات التي يترجمون منها فكان التركيز منصبا أكثر على النقل الحرفي للنصوص. وبخصوص الاتجاه السوسيولساني الذي يبرزفيه كل من تشارلز تابير Charles Taber و يوجين نايدا Eugene Nida في نظرية " التعادل الديناميكي"، فهي ترتكز على ملاءمة الترجمة للمتلقي.

أمّا مدرسة باريس التي تبلورت أفكارها من خلال أعمال دانيكا سلسكوفيتش و ماريان ليدرير في "النظرية التأويلية" التي تدرس الترجمة في إطارها الاجتماعي و الثقافي إذ لا يتوقف الأمر عند الانتقال من لغة إلى أخرى،بل حتّى الصعوبات السوسيولسانية التي قد تعترض المترجم أثناء الترجمة.

خلصنا من خلال الدراسة التحليلية التي اعتمدنا فيها على نتائج الفصل النظري إلى مجموعة من النتائج بخصوص ترجمة الأمثال و الحكم الإفريقية من الإنجليزية إلى العربية، نلخصه في النقاط التالية:

تعرف ترجمة الأعمال الأدبية صعوبات ثقافية وهي أكثر أنواع الترجمة تعقيدا لأنّها تشترط في المترجم أن يكون مزدوج الثقافة، إضافة إلى تمكنه من اللّغتين المصدر و الهدف، فيلتزم بنقل الأفكار مراعاة للبيئة الاجتماعية و الثقافية التي ترد فيها، إذ قد تتشابه المواقف التي تُضرب فيها الأمثال بين مجتمعين مختلفين، إلاّ أنّ العائق الأكبر في ترجمة الأمثال يكمن في ارتباطها بمعطيات اجتماعية و ثقافية تشمل عادات و تقاليد و معتقدات و لغة مجتمع معين، فيجد المترجم نفسه مجبرا على استعمال الترجمة الحرفية.

اعتمد المترجم في ترجمة الأمثال التي وردت في الرواية على الترجمة الحرفية بالدّرجة الأولى دون اللجوء إلى التكافؤ، ونعتقد أنّ هدفه من وراء ذلك يعود إلى حرصه على تقريب معنى المثل إلى ثقافة المتلقي و الحفاظ على الخصوصيات الثقافية للمثل ، حيث أدّت الترجمة الحرفية للرواية المعنى الظاهر للكلمات دون الأثر الثقافي و الإبداعي للمثل في اللغة المصدر، وهذا ما قد يوقع المترجم في بعض الأخطاء التّي تنتج عن الاعتماد المطلق على الحرفية بكلّ تفاصيلها، فيبرز المعنى العكسي و المعنى الخاطئ، بل حتّى اللا-معنى حيث يكون معنى الترجمة مختلف تماما عنه في اللغة المصدر.(النموذج 22 من المجموعة الأولى).

وعلى ضوء هذه النتائج يتضح لنا أنّ المترجم لا يتقيد دوما باستعمال أسلوب التكافؤ في ترجمة الأمثال الشعبية، وهذا راجع لطبيعة الأمثال حيث لها صلة وثيقة بالمواقف التي تعبر عنها ولا توجد بالضرورة في ثقافات أخرى، وفي هذه الوضعية يطغى أسلوب الترجمة الحرفية على باقي الأساليب الأخرى من أجل المحافظة على الخصوصيات السوسيوثقافية للأمثال.

يظهر الهدف من اعتماد أسلوب التكافؤ في التّرجمة في التأثير على المتلقي بالدرجة نفسها التي أثر بها المثل الأصلي في المتلقي، إلاّ أنّ هذا الأسلوب يبقى نسبيا إذ لا نحصل على مكافئين على كل المستويات و بالدرجة نفسها، فكثيرا ما يكون هذا التكافؤ وظيفيا و حرفيا.

ينبغي على المترجم البحث دائما عن صيغة مناسبة تحفظ للمثل شكله و بلاغته اللفظية حتّى و إن تعلّق الأمر بالترجمة الحرفية لأنّ المثل يجذب السامع لبلاغته و قصر عبارته، كما يجدر بالمترجم البحث في المعاني ما وراء اللغة و عدم الوقوف عند المعنى السطحي للمثل، إذ نجد من الأمثال تلك التّي تتعدى إلى تأويلات أخرى يكتشفها بعد تمعنه في المعنى الضمني الذّي قد يحمله المثل بين طياته.(النموذج 5 من المجموعة الثانية).

ويبقى استعمال الترجمة الحرفية في نقل الأمثال الشعبية و الحكم كغيره من الأساليب ما حرص المترجم على حرفية الدلالة التي يحملها المثل وحرفية نقل الخصوصيات الثقافية التي ترافق استعمال المثل، و ليس الحرفية بمفهومها الضيق التي كثيرا ما تُحصر فقط في ترجمة كلمة بكلمة word-for-word .

بالرغم من كون الترجمة الحرفية من الأساليب التّي قد تعيب عمل المترجم وذلك لاشتمالها على معاني معاكسة أحيانا و خاطئة أحيانا أخرى، إلاّ أنّها قد تكون مناسبة في ترجمة الأمثال التّي تدّل على أفكار و مفاهيم عالمية و أبعاد إنسانية.(مثل النماذج 13، 23، 24، من المجموعة الثانية).

نلمس في ترجمة أمثال الرواية تقارب الحضارة العربية الإسلامية من الحضارة والثقافة الإفريقية في بعض المفاهيم التي تحمل قيما و مبادئ اجتماعية و دينية.(النموذجين 26و27 من المجموعة الأولى).

و ختاما، لا ندّعي أنّنا قد غطّينا هذا الموضوع من جميع جوانبه، و إنّما نأمل أن نكون قد وُفقنا ولو نسبيا في معالجة موضوع بحثنا و أن يكون عملنا هذا مفيدا لدارسي الترجمة ونرجو بذلك أنّنا قد أسهمنا في إضافة بعض الأفكار إلى حقل الترجمة التي قد تفتح الباب في هذا المجال لظهور أبحاث أخرى تكمّل و تُثري ما قمنا به.

مراجع البحث

I- قـائمة المصادر و المراجع العربية :

- القرآن الكريم.
- "الأدب الإفريقي – بوتقة الأدب العالمي" مجلة إفريقيا قارتنا، العدد8، نوفمبر 2013.
- بن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، تقديم: الشيخ العلايلي عبد اللّه، ج5، دار الجيل، بيروت .
- بجاوي، محمد الصالح (2009) ،الأدب الشعبي الجزائري – الأمثال و الحكم، متابعة و تصنيف فاطمة بوشناق ،ط1 ،دار الجائزة.
- البعلبكي، روحي (2001)، معجم روائع الحكمة و الأقوال الخالدة ،ط3 ، دار العلم للملايين.
- بلقاسم، لينة(2011-2012)، ترجمة النّص الروائي بين التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي- دراسة تحليلية مقارنة لرواية L'ecrivain لياسمينة خضرة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2.
- بن الأثير الحلبي، نجم الدّين أحمد بن اسماعيل (د.ت)، جوهر الكنز- تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تحقيق د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- بن الجوزي، إيمان (2015) ، ترجمة الأمثال في رواية أشياء تتداعى، مذكرة ماستر، جامعة الجزائر 2 .
- بن دريد، أبي بكر محمد بن الحسن (1987)، جمهرة اللّغة، تحقيق و تقديم : رمزي منير البعلبكي ،ط1، دار العلم للملايين.
- بن الشيخ، التلي (1990)، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر.
- بن فارس، أبي الحسين أحمد (1986) ، مجمل اللّغة ،ج3 ، ط2 ، تحقيق :زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرّسالة، بيروت.
- بن صالح الخرّاشي، سليمان (2007) ،المنتقى من أمثال العرب و قصصهم، ط1، دار القاسم.
- بن نابي، أميرة نسرين (2007- 2006) ، ترجمة أمثال العامة الأندلسية لابن عاصم الغرناطي من العربية إلى الإسبانية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر2 .
- بن نبي، مالك (1984)، مشكلات الحضارة – مشكلة الثقافة- ترجمة :عبد الصبور شاهين، ط4، دار الفكر، دمشق.

- بن هدوقة، عبد الحميد (2007)، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- بورايو، عبد الحميد (2007)، الأدب الشعبي الجزائري- دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية الجزائرية- دار القصبة للنشر ، الجزائر.
- بوعلي، محمد توفيق (1988)، الأمثال العربية و العصر الجاهلي – دراسة تحليلية، دار النفاس .
- بوكروح، نعمان (2007- 2008) ، الأمثال و العبارات الشعبية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى الفرنسية – رواية اللاز – أنموذجا- مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة.

- أشكروفت بيل، غريفيت غاريت، تيفن هيلين (2006)، الرّد بالكتابة :النظرية و التطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة : شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
- بيرمان، أنطوان (2010)، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة و تقديم : عزالدّين الخطابي ،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- بيوض، إنعام (2003)، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، ط1، دار الفارابي.
- جابر، محمّد جمال (2005)، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، ط1، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة.
- جبور، عبد النور (1984)، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت.
- جريو، داخل حسن (2006)، الترجمة العلمية ومتطلبّات التعريب، منشورات المجمع العلمي.
- جعكور، مسعود (2008)، حكم و أمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
- الجيلاني بن الحاج، يحي وآخرون (1995)، القاموس المدرسي، سراس، تونس.
- حاج أبا آدم، الحاج، "دور الأدب الإفريقي في التحرّر الوطني"، كلية الموسيقى و دراما، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا.
- حسن يوسف، محمد (2006) ، كيف تترجم ؟ ! الكويت.
- حمداش، شافية (2008)، ترجمة الأمثال الشعبية الجزائرية بين الحرفية و التكافؤ- كتاب:- بالأمثال يتضح المقال- لقادة بوتارن من العربية إلى الفرنسية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2.
- خدوسي، رابح (د.ت)، موسوعة الأمثال الجزائرية ، دار الحضارة.
- الخوارزمي، أبو بكر محمد بن العبّاس (2007)، الأمثال، تحقيق :محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، الجزائر.

- دوّاس، حسن (2009)، حكايات سمراء – مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية، وزارة الثقافة ، الجزائر.
- الدّيداوي، محمد (2000)، الترجمة و التواصل– دراسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم، ط1 ،المركز الثقافي العربي، المغرب.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(1987)، الأمثال و الحكم، تقديم د.شاكر الفحّام، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق.
- رضوان، جوئيل (2010)، موسوعة الترجمة، ترجمة : محمد يحياتن، مخبر الممارسات اللّغوية، تيزي وزو.
- ريكور، بول (2008)، عن الترجمة، ترجمة :حسن خمري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف.
- السّقا، مصطفى (1955)، أدب الدنيا و الدّين، مكتبة مصطفى الباني الحلبي و أولاده، مصر.
- شاهين، محمد (1998)، نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمّان –الأردن.
- شلش، علي (1978)، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة.
- الشيخ، سمير (2010)، الثقافة و الترجمة، ط1، دار الفارابي.
- عروس، عبد العزيز (1999)، شيطان علي الصليب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.
- العسكري، أبي هلال الحسن بن عبد الله (1988)، جمهرة الأمثال، ج1.، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- عناني، محمد (2003)، نظرية الترجمة الحديثة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- عناني، محمد (2004)، فنّ الترجمة، ط7، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.
- العيسي، سالم (1999)، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب .
- الفيروز آبادي، مجد الدّين محمد بن يعقوب (1995)، القاموس المحيط، ضبط و توثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي.
- قاموس المفتاح، انجليزي-عربي، دار الأمة، الجزائر.
- قاموس المنجد، (1997)، انجليزي-عربي، ط2، المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان.
- كاري، إدمون (د.ت)، الترجمة في العالم الحديث، ترجمة :عبد النبي ذاكر، دار الغرب للنشر و التوزيع .
- كبريت، علي (2007)، موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت و تيسمسيلت، ج1، دار الحكمة –الجزائر.

- لكال، باية (2006-2007)، إشكالية الترجمة الأدبية، دراسة تحليلية مقارنة لرواية الشيخ و البحر – إرنست همنغواي، مذكرة دكتوراه، إشراف : أ.د مختار محمصاجي.
- لودرير، ماريان و سيلسكوفيتش دانيكا (2009)، التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة :فايزة القاسم، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- لودرير، ماريان (2008)، الترجمة اليوم و النموذج التأويلي، ترجمة :نادية حفيز، دار هومة، الجزائر.
- المبرّد، محمد بن يزيد (1998)، الكامل في اللّغة و الأدب، ج1، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، المملكة العربية السعودية.
- مدور، أسماء (2013)، ترجمة الحكاية الشعبية بين الحرفية و الإبداع من العربية إلى الفرنسية – حكاية "مزين بغداد"من ألف ليلة و ليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2.
- مرتاض، عبد المالك (1982)، الأمثال الشعبية الجزائرية – دراسة في الأمثال الزراعية و الاقتصادية بالغرب الجزائري – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- مكاوي، عبد الغفّار (1994)، جذور الاستبداد – قراءة في أدب قديم- المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت.
- المورد الحديث، قاموس انجليزي – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- مونان، جورج (2002)، علم اللّغة و الترجمة، ترجمة :أحمد زكريا إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- مونان، جورج، (1994)،المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة :لطيف زيتوني ،ط1، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان.
- مونان، جورج (2011)، اللّسانيات و الترجمة، ترجمة :حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية.
- الميداني، أبي الفضل (1987)، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط2، دار الجيل، لبنان.
- نايدا، يوجين (1971)، نحو علم الترجمة، ترجمة :ماجد النّجار، مطبوعات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية .
- نيومارك، بيتر (2006)، الجامع في الترجمة، ترجمة و إعداذ:حسن غزالة، ط1، دار و مكتبة الهلال، بيروت.
- ونيسي، محمد الصّالح (2007)، أمثال و أحاجي و ألغاز من الأوراس، منشورات أوبيك، الجزائر.

II ـ قائمة المراجع الأجنبية :

- ADENIYI , Immanuel, A, *Contes et Devinettes du Nigeria* .ed Acoria , France , 2008.
- ACHEBE, Chinua, *Things Fall APart* , HEINEMANN Ltd , 1958.
- AMOUZOU, Akoété, « African Literature and Cultural Imperialism » , revue de *CAMES*- Nouvelles serie B, vol 008 N°1,2007.
- ATTIA ,Mohammed ,*Dictionary of Common English Proverbs* : Translated and Explained ,2004.
- BACHIROU , Mohammed ,*Du Coté Des Proverbes Comoriens* ,ed :la Lune, France, 2006.
- BAKER ,Mona , *In Other Words : A Course book on Translation* , Routledge, Taylor & Francis group ,1992.
- BASSNETT ,Susan ,*Translation Studies*.3rd edition , Routledge , London & New York ,1980.
- BEN CHENEB, Mohammed, *proverbes de l'Algérie et du Maghreb*, présentation : Hédi Ben cheneb. MAISONNEUVE & LAROSE ,2003.
- CABAKULU , Mwamba, *Dictionnaire des Proverbes Africains* , ACIVA , L'Harmattan , 1992.
- CATFORD , J.C , *A Linguistic Theory of Translation* , Oxford university press ,1965.
- CHOUADRIA , Aya ,(2010-2011), *La Traduction des Expressions Populaires algériennes vers le Français*- Etude critique et analytique basée sur « Le vent du sud » de Abdelhamid BENHADOUGA , mémoire de magistère- université MENTOURI-constantine.
- Concise Oxford English Dictionary, Twelfth edition , Oxford University Press, 2011.

- COOK , David & OKENIMKPE Michel, *Ngugi Wa Thing'o : An Exploration of his writings* , HEINEMANN Educational Books Ltd , 1983.
- DABAGHI , Azzizollah « journal of Language Teaching and Research », vol1, journal of Language Teaching and Research, 2010.
- DELISLE , Jean, *La Traduction Raisonnée*, Presse de l'université d'Ottawa ,1993.
- Farah ABBAS & Aboal TIMEN , *« An Analysis of Translation Methods for English Proverbs »* : Literal , Literary or Substitution, vol 2.Issue 11, p14016-14026, February, 2015.
- Grand Larousse Encyclopédique, Cedex 6, Larousse, Paris 2007.
- *« Journal of African Studies and Development »*, vol 5, (8), pp.218 -223, Décembre, 2013.
- *« Journal of Language Teaching and Research »*, vol 1, N°6 , pp.807-814, November, 2010.
- *« Journal Theory and Practice in Language Studies »*, vol 2, N°6, pp.1220-1229, June, 2012.
- MAMOUSSE ,Diagne ,*Critique de la Raison Orale* : Les Pratiques discursives en Afrique , ed , KARTALA ,2005.
- DIOP, Samba ,*Oralité Africaine : Entre Esthétique et Poétique* , L'Harmattan ,2011.
- FOUDA , Juléat Basile , *Sur l'Esthétique Littéraire Négro-africaine* :L'HARMATTAN ,2008.
- GERARD , Albert , *The Study of African Literature , Birth and Early growth of New Branch of Learning.*
- GHAZALA , Hasan , *Essays in Translation and Stylistics* , Dar El-ILM LILMALAYIN , 1st edition , 2004, Beyrouth.
- GHAZALA , Hasan, *Translation As Problems and Solution* , Dar El-ILM LILMALAYIN , 2008.

- HATIM , B , & I, MASON , *Discourse and The Translator* , Longman Group Limited , 1990.
- HERMANS , Theo , *Translating Others* , volume 2, st. Jerome publishing , Theo Hermans , 2006.
- LADMIRAL , Jean- Rene , *Traduire : Théorèmes pour la Traduction*, 2eme ed , tel Gallimard , 1994.
- LEDERER , Marianne , *La Traduction Aujourd'hui – Le Modèle Interprétatif* , Hachette , 1994, Paris.
- LEGUY , Cécile , *Le Proverbe Chez Les Bwa du Mali* – Parole africaine en situation d'énonciation , ed, KARTALA , 2001.
- MOUNIN , George , *Linguistique et Traduction* , DESSART et MARDAGA .
- MOUNIN , George , *Les Problèmes Théoriques de La Traduction* , Tel Gallimard ,Edition Gallimard , 1963.
- MUNDAY , Jeremy & BASIL Hatim , *An Advanced Resourse Book* , Routledge , London & Newyork , 2004.
- MUNDAY , Jeremy , *Introducing Translation Studies : Theories and Applications* , 1st published 2001 , Routledge.
- NEWMARK , Peter , *A Text Book of Translation*,1988 , prentice Hall.
- NEWMARK , Peter, *Approaches to Translation* , 1st published 1982 , prentice Hall.
- Wathing'o , Ngugi, Devil on the Cross, 1982 , HENMANN, African writer series.
- NIDA , Eugene, and Charles R, TABER , *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 2003.
- Oxford : Concise Dictionary of Proverbs , second edition , Oxford University Press, 1992.
- RICARD , Alain , *Littérature d'Afrique Noire* : Des Langues Aux Livres : CNRS , KARTALA , 1995.
- SAPIR , Edward , *The Psychology of Culture* : A course of Lectures .ed, Judith T.Irvine , New york , 1994.

- SELESKOVITCH, Danica et M.LEDERER , *Interpreter pour Traduire* , Didier Edition , collection traductology , 2001.
- SHOJAEI , Amir, « Translation of Idioms and Fixed Expressions , strategies and Difficulties », journal of Language Teaching and Research,vol 1, Academy publisher Manufactured in Finland, 2010.
- SNELL HORNBY , Mary, *The Turns of Translation Studies* : New paradigms or shifting viewpoints , John Benjamins publishing company , Philadelephia , 2006.
- Special issue : « The Translator : Translation and Music ». volume 14 N°22008.
- STEINER , George , *Après Babel* , une poétique de dire et de la Traduction , ed. Albin Michel 1978.
- QUITOUT , Michel & Julia Sevilla MUNOZ , *Traductologie , proverbes et figements* , Paris , L'Harmattan 2009.
- VENUTI , Lawrence , *The Translation Studies Reader* , Routledge , London & new york 2000.
- VENUTI , Lawrence , *The Translator 's Invisivilibity* , Routledge , Taylor & Francis group , 2nd ed , 2008.
- VENUTI , Lawrence , *The scandals of Translation* : *Towards an ethics of difference* , Routledge , 1998.
- VINAY.J.P.J.DARBELNET : *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais* , Paris 1958.

مسرد إنجليزي – عربي لأهم المصطلحات :

-A-

Adage ……..... حكمة

Alienating…….....تغريبي

Apartheid…….....نظام التمييز العنصري

-C-

Componsation……..... تعويض

Componential analysis…….....تحليل المكونات

Connotative……..... دلالي

Couplets…….....ثنائيات

Cultural categories…….....فئات الثقافية

Cultural imperialism…….....استعمار الثقافي.

Cultural equivalent…….....المكافئ الثقافي

Communicative translation…….....الترجمة التواصلية

-D-

Denotative…… .....معنى إشاري (إحالي)

Domestication…….....توطين

Descriptive equivalent…….....المكافئ الوصفي

Dynamic equivalent…….....تعادل الديناميكي

-E-

Epic……ملحمة

Equivalent effect……التأثير المكافئ

Equivalence……التكافؤ

Expressive function……وظيفة تعبيرية

-f-

Folk literature……أدب شعبي

Folk music……موسيقى شعبية

Folk dance……رقص شعبي

Formal correspondence……التطابق الشكلي

Functional equivalent……المكافئ الوظيفي

-G-

Gloss translation……الترجمة بالحواشي

Gikuyu……لغة شعب كينيا

-I-

Idiom……تعبير اصطلاحي

Informative function……وظيفة ابلاغية

Ironic satire……فكاهي تهكمي

-L-

Literal meaning……معنى حرفي

Lullabies……أغنية هدهدة الأطفال(النوم)

Language universals……الكلّيات اللّغوية

Literal translation……الترجمة الحرفية

-M-

Maxim……قاعدة

Missionaries……حملات تبشيرية

Modulation……القلب

Mythology……الميثولوجيا

-N-

Naturalising……تجنيس

Negritude literature……أدب الزنوجة

-O-

Oral literature……أدب شفهي

-P-

Paraphrase……الشرح المسهب

Paremiology……دراسة الأمثال

Popular songs……أغاني شعبية

Poetic aspect……جانب شعري

Post colonial literature……أدب ما بعد الاستعمار

Proverb……مثل

-Q-

Quantitative impovershiment……الفقر الكمّي

Qualitative impovershiment…… .....الفقر النوعي

-R-

Recognised translation…….....ترجمة معتمدة

Rythmic aspect…….....جانب إيقاعي

Riddle…….....لغز

-S-

Saying…….....قول

Semantic translation…….....ترجمة دلالية

Shifts…….....انزياحات

-T-

Through translation……....ترجمة دخيلة

Transference…….....التحويل

Translation rank……رُتب الترجمة

Transformational generative……..…….توليدي تحويلي

-U-

Untranslatability…….....استحالة الترجمة

-W-

Word play…….....التورية

Word-for- word translation……الترجمة كلمة بكلمة

Abstract :

Popular proverbs and african axioms in the african novel - Devil on the Cross-1982 by Ngugi Wa thiong'o.

The present research attempts to investigate the different methods according to which popular proverbs and axioms are dealt with in translation. It deals with the manner used by the translator in trying to render the sense of such culturally loaded expressions from english into arabic .On the light of a theoretical study based on a confrontation between two major tendencies : the sociolinguistic and the literalist, we will attempt to see to what extent one of the two tendencies is relevant in translating a such fixed expressions .

Intending to answer our problematic, we devided our study into two parts : one is theoretical, the other is practical. The first part is devoted to popular proverbs and axioms by giving different definitions and their caracteristics, the next examines the different theories of translation in the light of which popular proverbs and axioms are approached in translation. As far as the practical part is concerned, we first presented the novel "Devil on the Cross''. Second, we classified popular proverbs in two main groups. Then, we dealt with a critical study of the translation of proverbs by analysing the strategies followed in the process of translating african proverbs.

At the end , we gave a general conclusion which confirms our hypothesis and reveals that literal translation is used as a translation strategy.