

تلقي التكافؤ الأسلوبي في ترجمة نماذج من رواية " *Maps* " لنور الدين فارح من الإنجليزية إلى العربية
The Reception of Stylistic Equivalence in the Arabic Translation of Nuruddin Farah's "Maps"

مريم حديد

Meriem Hadid

معهد الترجمة / جامعة الجزائر - 2 - أبو القاسم سعد الله، (الجزائر)، meriem.hadid@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/12/28

تاريخ القبول: 2025/10/23

تاريخ الاستلام: 2025/10/06

ملخص:

نحاول من خلال هذه الورقة البحثية استقصاء إمكانية توظيف مفهوم "التكافؤ الأسلوبي" في ترجمة الأدب الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، وتحديدًا في ترجمة نماذج من رواية " *Maps* " للكاتب الصومالي نور الدين فارح الذي يمتاز أسلوبه بالغموض والتعقيد نتيجة لدمج آليات الكتابة ما بعد الكولونيالية بآليات الكتابة الحداثية. كما نحاول أن نوضح كيف يصبح التكافؤ في ظلِّ مقارنة موجهة نحو النص الهدف مفهومًا مغايرًا عما ساد الاعتقاد به لدى بعض المنظرين أمثال بنديا وهورني اللذين يجزمان بأنه مبدأ يراعي في الأساس اللغة/الثقافة المستهدفة، ويقصي الكاتب وثقافة النص المصدر لاعتبارات أيديولوجية في غالب الأحيان. و نحاول وفي مرحلة أخيرة أن نوضح كيف تتدخل الصورة النمطية عن جمالية التلقي في ذهن القارئ العربي في تحديد اختيارات المترجم الأسلوبية عند الترجمة .

كلمات مفتاحية: التكافؤ الأسلوبي، أسلوب الترجمة، أسلوب المترجم، الأدب الإفريقي الأنجلوفوني، التلقي

Abstract

In this paper, we aim to investigate the potential of utilizing "Stylistic Equivalence" in translating African Literature written in English into Arabic. This study focuses specifically on selected excerpts from " *Maps* " authored by the Somali writer Nuruddin Farah, whose distinctive style is characterized by its unusual and intricate nature, which emerges from the combination of postcolonial and modernist writing techniques. Our goal is also to illustrate how the concept of equivalence, when viewed through a target-oriented approach, takes on a meaning that differs from the perspectives of theorists, like Bandia and Hornby, who affirmed that equivalence mainly focuses on the target language and culture. Ultimately, we attempt to shed light on how the stereotypical image of reception aesthetics can influence the translator's stylistic decisions during the translation process.

Keywords: Stylistic Equivalence; Style of Translation; Style of the Translator; African Literature; Reception

1. مقدمة:

في مرحلة شهدت فيها دراسات الترجمة تحولات هائلة، ظهرت عدّة مقاربات انتقدت المكانة الهامشية للمترجم الأدبي مقارنة بمؤلف النص الأصلي، ونادت صراحة برفضها أن يكون المترجم الأدبي ظلاً للكاتب يقتصر عمله فقط على محاكاة تامة لكل ما جاء في النص الأصلي من حيث المعنى والأسلوب.

فانقسم المنظرون بين من اعتبر المترجم ناقلاً وممثلاً عن الكاتب في ثقافة اللغة المستهدفة وبين من اعتبره فاعلاً في العملية الترجمة وكاتباً جديداً للنص في هذه اللغة. وتسليماً بهذا الرأي الأخير، فإن الترجمة بوصفها منتجا نهائياً لأي عمل أدبي، لم تعد حاملةً بصمةً وراثيةً واحدةً تنسب العمل للكاتب وحده، ولكنها تحمل بصمة المترجم أيضاً الذي تدخل من خلال تأويلاته لأفكار الكاتب وأسلوبه في صياغة هذه التأويلات في لغة ثانية.

إنّ هذه المقاربات التي تَمَرَّدت على ما جاءت به دراسات الترجمة لعقود، شكّكت في قدرة بعض المفاهيم المعهودة في نظريات الترجمة على ترجمة كل النصوص بشكل لا يُقضى فيه طرف أو مفهوم على حساب الآخر؛ ونقصد بذلك مثلاً ثقافة النص المستهدف على حساب ثقافة النص المصدر أو أسلوب المترجم على حساب أسلوب الكاتب.

والتكافؤ واحد من هذه المفاهيم التي شغلت دراسات الترجمة منذ نشأتها؛ لأنه حاول دائماً البحث في كيفية أداء النص المترجم تلك الوظيفة التي يؤديها النص الأصلي في بيئته الثقافية واللغوية. وقد تباينت المقاربات بين من ركّز على التكافؤ الدلالي والمعنوي وبين من أعطى أهمية للجانب الشكلي واللغوي بل حتّى بين من اعتبره مفهوماً وهماً وبين من حاول ربطه بمجالات أخرى في الدرس اللغوي لإنتاج مقاربات جديدة تخدم ترجمة كل النصوص الأدبية دون أي تمييز.

وبرز في هذا السياق مفهوم "التكافؤ الأسلوبي" في محاولة لتجاوز أهمية نقل المعنى إلى إعادة خلق الأثر الجمالي والإيقاع الخاص بالنص الأدبي، لا سيما أنّ الأسلوب ليس مجرد أداة لنقل الأفكار ولكنه عنصر فاعل في تحديد هوية النص وفي رؤية الكاتب لتجربته الفنية. ويكتسي هذا النوع من التكافؤ أهمية أكبر عند الترجمة كلما كان للجانب الشكلي وأسلوب النص وظيفة براغماتية اقتضتها ظروف الكتابة تماماً كما هو الحال بالنسبة للأدب الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية. ولهذا فقد اخترنا دراسة نماذج من الترجمة العربية لرواية "Maps" (خرائط) للكاتب الصومالي نور الدين فارح، حتى تكون ميداناً للدراسة في هذه الورقة البحثية التي تحاول الإجابة عن الإشكالية التالية:

إلى أيّ مدى تحقّق التكافؤ الأسلوبي في الترجمة العربية لرواية "Maps" من الإنجليزية المؤفّقة¹؟ وكيف

تدخّلت الصورة النمطيّة عن جمالية التلقي في ذهن القارئ العربي في الاختيارات الأسلوبية للمترجم؟

تكمن أهمية هذه الدراسة في إثراء النقاش حول مفهوم التكافؤ الأسلوبي - الذي يعتبر امتداداً للتكافؤ الوظيفي الذي جاء به نايدا - Nida والبحث في إمكانية تطبيقه في ترجمة النصوص الأدبية الأفريقية ما بعد الكولونيالية والحدائية المكتوبة باللغة الإنجليزية خاصة وأن بعض المنظرين في دراسات الترجمة أمثال بول بنديا Paul Bandia وسنال هورني Snell-Hornby Mary و سامية محرز Samia Mahrez قد انتقدوا مفهوم التكافؤ عامة في ترجمة النص الأفريقي ما بعد الكولونيالي واعتبروا أنّ أيّ مقارنة موجهة نحو اللغة / الثقافة المستهدفة لن تُنصف النص الأصلي ولا كاتبه ولا

ثقافته. كما نصبو إلى توضيح استراتيجيات عملية للمترجمين العرب عند ترجمة الآداب الأفريقية إلى اللغة العربية لا يتم معها بالضرورة مراعاة الجانب الفنيّ العالي للغة الضّاد على حساب أسلوب الكاتب في صياغة أفكاره.

2. مفاهيم نظرية في علاقة الأسلوب بالترجمة

1.2. الأسلوب في دراسات الترجمة

تعود دراسة الترجمة في علاقتها مع الأسلوبية بشكل واضح إلى جون بول فيناي و جون داربيني Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet اللذان ألفا أول كتاب يربط الترجمة بالأسلوبية سنة 1958 تحت عنوان: "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية" " *Stylistique comparée de français et de l'anglais* " ، أما قبل ذلك فلم تظهر الأسلوبية في كتابات منظري الترجمة بشكل صريح حتى وإن أشار شيشرون Ciceron وهوراس Horace إلى ضرورة المحافظة على الأسلوب عند النقل وتحقيق الأثر عند قارئ الترجمة تماما كالأصل. وربما يعود هذا التأخر إلى أن معظم منظري الترجمة لم يكونوا متخصصين في علم الأسلوب Stylisticians . ولذا فإن جلّ اهتمامهم كان ينصب على الجوانب اللغوية والثقافية والأيدولوجية. كما أن تأخر تطور الأسلوبية كعلم إلى ستينيات القرن الماضي لم يساعد على حدوث دراسة لها في علاقتها بالترجمة قبل تلك الفترة. واستمر هذا التأخر مع تأخر ترجمات مؤلفات دراسات الترجمة التي تناقش قضايا الأسلوب؛ حيث استغرق كتاب الأسلوبية المقارنة لفيناي وداربيني مثلا قرابة 40 سنة حتى تُرجم إلى لغات أخرى ومنها اللغة الإنجليزية.

ويعد رومان جاكبسون Roman Jakobson أول من أشار إلى الأسلوب في تنظيره للترجمة داخل اللغة (Intralingual translation) التي تدرس الترجمة على أنها إعادة صياغة لنفس الأفكار بكلمات جديدة وأسلوب مختلف (paraphrasing). رغم أن مفهوم إعادة الصياغة قد ارتبط خلال العصور الوسطى بالترجمة في دورها التعليمي، واعتمده المدرسون في صفوفهم مع الطلاب لتحسين مهاراتهم في فنّ الخطابة، إذ كان يُطلب منهم إعادة صياغة ما يقرؤونه على مستويين: أولا باتباع نفس أسلوب النص الذي بين أيديهم، و ثانيا بإضافة لمستهم الأسلوبية الخاصة على هذه الترجمة داخل نفس اللغة بغرض تقوية خيالهم الإبداعي. (Bassnett, 2002, p. 58)

و توالى بعد ذلك النظريات التي تحدثت ضمنا عن الأسلوب و ربطته بترجمة الشكل، و نجد ذلك عند يوجين نايدا Nida، الذي اعتبر أن المطابقة الشكلية بين النص المصدر و النص المستهدف من خلال المحافظة على أسلوب الكاتب قدر الإمكان يتحقق بما أسماه بمبدأ "التكافؤ الشكلي" الذي جاء به ضمن نظرية التكافؤ عموما في دراسات الترجمة. (Gao, 2023, p. 203)

من جهتها تطرقت سوزان باسنيت Susan Bassnett إلى ترجمة الأسلوب بشكل ضمني أيضا عندما ناقشت ثنائية الربح و الخسارة في الترجمة، حيث أوضحت بأن الربح يكون خاصة في ترجمة الأساليب و اللمسات الفنية

لنصوص الأدبية و أضافت أنّ المترجم يملك رخصة إضافة صور بلاغية و تعابير اصطلاحية في النص المستهدف لمواجهة أي فراغ أسلوب في النص الأصلي. (As-Safi, n.d)

إلا أن التّطرق لترجمة الأسلوب بشكل صريح جاء في فصل بعنوان " عامل الأسلوب " The Factor of Style

من كتاب ماري سنال هورني Mary Snell-Hornby "دراسات الترجمة: مقارنة متكاملة " *Translation studies: An integrated approach* ، حيث ناقشت فيه ترجمة الأسلوب انطلاقاً من النموذج الذي قدّمه كلٌّ من ليبتش و شورت Leech and Short في تعريف الأسلوب مسلطة الضوء على التحدّيات التي يواجهها المترجم عند ترجمة الأساليب البسيطة و الأساليب الغامضة.

و بقي الأمر كذلك حتى ألّفت جين بواز بيير Jeane Boase- Beir كتاباً بعنوان " الترجمة و الأسلوب " *Translation and Style* الذي يمكن أن نعتبره أوّل مؤلّف في دراسات الترجمة يتّخذ من ترجمة الأسلوب موضوعاً للدراسة ، حيث حاولت الكاتبة من خلاله أن تجمع - و تنفّذ- كل المقاربات القائمة على الأسلوب التي شهدتها دراسات الترجمة، كما وضحت فيه أهمية المعرفة بالنظريات الأسلوبية لترجمة أكثر جودة.

ثم ظهرت بعد ذلك عدّة مؤلّفات في دراسات الترجمة ناقشت الأسلوب في علاقته بالترجمة و المترجم من زوايا مختلفة، و نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب *Style And Ideology In Translation* " الأسلوب و الأيديولوجيا في الترجمة " لجيريمي مانداي Jeremy Munday (2007) و كتاب *Cognitive Stylistics And The Translator* "الأسلوبية الإدراكية و المترجم" لحسن غزالة Hassan Ghazala (2011) و أيضاً مؤلفات تربط دراسة ترجمة الأسلوب الأدبي بالتكنولوجيات الحديثة على غرار كتاب: *Using Computers In The Translation Of Literary Style* "توظيف الحاسوب في ترجمة الأسلوب الأدبي" لروي يودال Roy Youdale (2020).

2.2 من أسلوب الترجمة إلى أسلوب المترجم

لقد انشغلت دراسات الترجمة في بدايتها بالنص المصدر و مؤلّفه، و أغفلت دور المترجم الأدبي الذي أسندت له مهمة محدودة: نقل المعنى مع الحفاظ قدر الإمكان على شكل النّص و أسلوب² صياغته. فانبثقت نتيجة لذلك أصوات نادت بضرورة الالتفات للترجمة بوصفها نصاً مستقلاً و فصلها عن النص المصدر وإعادة الاعتبار للمترجم الذي يعيد كتابة نصّ جديد في لغة ثانية و يكون ممثلاً له في الثقافة المنقول إليها. عبّرت مونا بايكر Mona Baker عن هذا الوضع للمترجم في نظريات الترجمة كالتالي:

"A translator cannot have, indeed should not have, a style of his or her own, his task being simply to reproduce as closely as possible the style of the original". (Baker, 2000, p. 244)

من جهتها، تعتقد غابرييلا سالدانا Gabriella Saldanha بأن تطبيق مقارنة تقوم على الأسلوب في ترجمة النصوص الأدبية تقتضي بادئ الأمر أن نفرق بين ترجمة الأسلوب **Style in Translation** و أسلوب المترجم **Style of the translator** و أيضا أن نعترف باستقلالية أسلوب المترجم عن أسلوب مؤلف النص المصدر؛ لأن تحديد هذه المفاهيم من شأنه أن يتفادى وقوع المترجم في فخ التَّبعية لاختيارات المؤلف الأسلوبية.

أ. أسلوب الترجمة:

يهتم أسلوب الترجمة بالطريقة التي صاغ بها الكاتب أفكاره و بضرورة المحافظة عليها عند ترجمتها من النص الأصلي. إذ يمكن تحديدها عندما تتكرر بشكل ملحوظ داخل النص.

يرى كل من ليتش و شورت Leech and Short بأن المعنى و المبنى مستقلان عن بعضهما البعض، و قد شكل هذا الرأي نقطة انطلاقاً لمناقشة الأسلوب في علاقته بالترجمة. حيث أن تحديد السمات الأسلوبية للكاتب لن يتم إلا من خلال دراسة الأسلوب أو تحليل الأسلوب في النص المصدر و هما مفهومان مختلفان كلياً. إذ تتخذ دراسة الأسلوب مفهوماً إحصائياً يعتمد على الظهور المنتظم و المستمر لبعض العناصر اللغوية و التراكيب في النص من بين جميع العناصر و التراكيب الأخرى التي توفرها لغة الكتابة، و ذلك دون إغارة أدنى اهتمام للمعنى أو السياق. أما التحليل الأسلوبي فإنه يدرس في مرحلة أولى كيف يقدم الكاتب المعنى المراد في نصه (الجانب الكيفي) و في مرحلة ثانية الدوافع التي كانت وراء صياغة النص في هذا الشكل و بهذا الأسلوب. (Saldanha, 2014, p.1)

بتعبير آخر، يبحث التحليل الأسلوبي في العوامل الإدراكية و النفسية للكاتب التي أدت إلى صياغة المعنى في شكل معين و بأسلوب محدد اختاره الكاتب مُتأثراً بعوامل معينة (لغوية و غير لغوية) قَيَّدت اختياره في مرحلة الكتابة. ويقودنا هذا المفهوم إلى اعتبار الأسلوب انحرافاً يحدث داخل نظام لغوي محدد يخلق تركيبة ملحوظة و غير متوقعة من الأصوات و المعاني و التراكيب و هو ما لا يحدث بشكل عشوائي و لكن من خلال اختيار واع ومدروس. (Almanna, 2017, p. 7)

و الأسلوب في الترجمة واحد من أكبر التحديات التي واجهت ومازالت تواجه المترجم عامة و المترجم الأدبي بشكل خاص، لأن درجة الصعوبة عند الترجمة تتباين بتباين مستويات الأسلوب التي ترتبط مباشرة بنوع النص، فنجد الأسلوب البسيط في اللغة العلمية و الأسلوب المتوسط في الخطابة و الأسلوب الرفيع في الأدب نثراً و شعراً و إن كان في الشعر أكثر رفعة.

بالنسبة لسالدانا Saldanha ، فإن تبني هذا النموذج في تحليل أسلوب النص الأدبي لليتش و شورت Leech and Short يساعد المترجم في التمييز بين العالم المتخيل أو مضمون النص الذي يجب على المترجم أن ينقله بأمانة من النص الأصلي كالأحداث والشخص والزمان و بين الطريقة التي يعبر بها عن هذه الأحداث كتوظيف صور بلاغية أو جمل قصيرة أو طويلة أو لغة عامية أو رسمية و فقط في هذا المستوى من النقل يمكن أن تظهر بصمة المترجم.

ب. أسلوب المترجم

يختلف هذا المفهوم عن أسلوب الترجمة الذي يهتم حصراً بالنص المصدر، حيث يمكن تعريفه بأنه مجموعة السمات الأسلوبية التي ينفرد بها المترجم و تظهر بشكل متكرر في ترجماته المختلفة كأن يميل المترجم إلى توظيف الشروحات التفسيرية لمفاهيم غامضة في النص المصدر أو استخدام جمل قصيرة لترجمة جمل أكثر طولاً في الأصل مثلاً.

تبنى هذا المفهوم كل من مونا بايكر Mona Baker و هارمانز Hermans و مالمكار Malemkjaer وسالدانا Saldanha نقداً لدراسات الترجمة التي اهتمت لعقود بالنص المصدر و أغفلت صوت المترجم و شرعية الترجمة باعتبارها نصاً جديداً لا يحمل فقط بصمة الكاتب و لكن بصمة المترجم أيضاً و هو ما تصرح به سالدانا :

"[...]Baker (2000) and I, rather than seeing style as a way of *responding* " to the source text, propose to find stylistic idiosyncrasies that remain consistent across several translations by one translator *despite* differences among their source texts " (Saldanha, 2014, p. 4)

و حسب نفس الباحثة، لا يمكننا أن نجزم بأن المترجم له أسلوب خاص به إلاً من خلال جملة من المعايير التي يجب أن تتوفر و نوجزها في النقاط التالية الذكر (Saldanha, 2011, p. 5) :

- 1- أن تكون السمات الأسلوبية ملحوظة في ترجمات مختلفة لذات المترجم
- 2- أن تجعله السمات الأسلوبية مميزاً عن غيره من المترجمين
- 3- أن تكون جزءاً من نمط متماسك من اختيارات المترجم
- 4- أن لا يمكن تحديدها بالكامل من خلال أسلوب كاتب النص الأصلي

و يبدو أن الدراسات الحديثة التي تدرس أسلوب الترجمات و أسلوب المترجم بناءً على التحليل الأسلوبي للمدونات Stylistic Corpus Analysis تتجه في مجملها نحو إعادة تعريف دور المترجم في خضم العملية الترجمة، و هو ما يؤكد الباحث كان وو Kan Wu الذي يرى بأن معظم الدراسات التي تهتم بالأسلوب في الترجمة تكتفي بتحليل السمات اللغوية الشكلية كطول الجمل و تكرار الكلمات لكنها تهمل البعد الوظيفي للأسلوب، أي طريقة المترجم في نقل الوظائف الأدبية للنص الأصلي كإيقاع السرد أو بناء الشخص. و هو ما أطلق عليه الباحث مفهوم " الأسلوب الوظيفي للمترجم " "Translator's Functional Style" :

" [...] translator's functional style, which is defined as the linguistic idiosyncrasies that translators show in target texts when they reshape the literary functions of texts". (Wu, 2025, p. 4)

إن هذه الدراسات التي تحلل أساليب المترجمين في ترجمة نفس المدونات للوقوف على السمات الأسلوبية الخاصة بكل مترجم مؤشّر هام في تحديد التوجهات الجديدة في دراسات الترجمة أو بالأحرى في ترسيخ تلك التوجهات التي تخدم مقاربات تتبنى فكرة استقلال الأصل عن الترجمة و ترفض أن يكون أسلوب المترجم انعكاساً آلياً لأسلوب المؤلف الأصلي.

3. تحديات ترجمة الأسلوب

تعدّ ترجمة الأسلوب في النصوص الأدبية من أعقد المهام التي يواجهها المترجم، لأن الأسلوب ليس مجرد اختيار لغوي سطحي، بل هو البصمة الخاصة بالمؤلف التي تجسّد رؤيته للعالم وطريقته في تشكيل اللغة. فالنص الأدبي لا يقوم على المعنى وحده، بل على الإيقاع و الصور البلاغية و التراكيب غير المألوفة و الإنزياحات الأسلوبية والإيحاءات الثقافية التي قد لا تجد مقابلاً مباشراً في اللغة المستهدفة. وهنا تكمن الصعوبة: إذ يتعيّن على المترجم أن يحافظ على الجوهر الدلالي للنص و أن ينقل نبرته وإيقاعه وفرادته الجمالية أيضاً.

حتى يتم التوصل لمقاربة قائمة على الأسلوب في ترجمة النص الأدبي، لا بدّ من الاعتماد على مفاهيم التحليل الأسلوبي عند قراءة النص المصدر و ذلك لتحديد جميع المظاهر الجمالية المهمة في النص و الإحاطة بها، خاصة تلك التي يتعمّد الكاتب من خلالها إحداث تأثير في القارئ لأن كفاءة تحليل النصوص وتقييمها كفاءة لا بد أن يطوّرها المترجم باعتباره قارئاً أولاً و ممثلاً عن النص في ثقافة اللغة المستهدفة ثانياً.

ترى جين بواز بيير Jeane Boase- Beir (بيير، د.ت) أن هذا التأثير الذي يكون في أعلى حالاته في النصوص الأدبية من خلال ما أطلقت عليه سنال هورني "الإبراز الأسلوبي" **Foregrounding** الذي يتم عندما يقوم الكاتب بجذب النظر إلى جانب لغوي أو فني عبر الانحراف أو التكرار أو المفارقة هو ما يعد واحداً من أبرز التحديات التي تواجه المترجم عند ترجمة الأسلوب. ويمكن أن يتم بطريقتين:

- إبراز نوعي **Qualitative Foregrounding** : يكسر الكاتب قاعدة لغوية ثابتة كأن يعتمد مخالفة

القاعدة المألوفة في النحو أو الصرف أو التراكيب للفت انتباه القارئ (كتابة جملة دون فعل مثلاً).

- إبراز كمي **Quantitative Foregrounding** : حيث لا يكسر الكاتب القاعدة في هذه الحالة، و

لكنه يستعملها بشكل متكرر أو مفرط لدرجة غير مألوفة و ذلك لجعل القارئ ينتبه لهذا التوظيف غير المألوف (تكرار لفظ معين أكثر من مرّة في ذات الجملة مثلاً).

أمّا هورني فتري بأن أكبر التحديات التي يمكن أن تواجه المترجم عند ترجمة النصوص الأدبية هو " الأسلوب الغامض" **Opaque style** الذي يقوم على فكرة الإنزياح عن المألوف حتى يحقق الكاتب فرادته و يتميز عن غيره من الكتاب، و استندت في ذلك إلى التقسيم الذي جاء به ليتش و شورت للأسلوب، حيث يريان بأن الأسلوب الأدبي يمكن أن يكون أسلوباً واضحاً **Transparent style** يُجِيلُكَ مباشرة و بكلّ سهولة على المعنى أو غامضاً يوظفه الكاتب لعرقلة الفهم أو حجبهِ. (Hornby, 1995, pp. 121-122)

1.3. الأسلوب الواضح:

هو ذلك الأسلوب الذي يُجِيلُكَ على معنى الكلمة من خلال السياق. و نستشف ذلك عبر تطبيق واضح و مألوفٍ للقواعد اللغوية؛ فنلاحظ مثلاً توظيفاً طبيعياً و مألوفاً للتكرار و المتلازمات اللفظية و الأفعال و الروابط

المنطقية. كما يتميز الأسلوب الواضح غالباً بالتعزيز الدلالي كأن يُعزِّزَ المعنى بتراكيب إضافية أو بتكرار الدلالة نفسها أو مترادفات لتأكيد المعنى وزيادة أثره. و مثال ذلك: العدل و الإنصاف أو الهدوء و السكينة.

2.3. الأسلوب الغامض:

هو ذلك الأسلوب الذي لا يمكن أن تتضح فيه معاني الكلمات من السياق بهذه الطريقة، لأنه يركز على اللغة و تُحْمَلُ فيه الكلمات بدلالات رمزية غير مألوفة بحيث لا يُقدِّم المعنى مباشرة و لكنه يأتي مُلْتَبِسًا حتى يفتح الباب للتأويل. فعادة ما تُستخدم الكلمات بشكل فردي و القارئ يجد نفسه بحاجة إلى أن يكون على دراية بكل الدلالات المعجمية للمفردات المعنية قبل أن يتمكن من تقدير تأثيرها على النص.

من الواضح أن غموض الأسلوب يجعل الفهم صعباً كما يميل أو يخلق اللغة المستهدفة بعناصر غير منسجمة من خلال استعمال ألفاظ لا تتلائم في الاستعمال العادي للغة (كأن تُنسب صفة الإنسان للحيوان أو العكس مثلاً) و هو ما يجعل الترجمة أكثر صعوبة و يضع المترجم أمام تحديات كبيرة لا يواجهها عند ترجمة الأسلوب البسيط .
(Hornby, 1995, p. 123)

4. التكافؤ الأسلوبي

التكافؤ الأسلوبي امتداد لفكرة التكافؤ الديناميكي (الوظيفي) الذي قدّمه نايدا سابقاً؛ حيث حاول من خلاله أن يركز على إعادة إنتاج الأثر ذاته في ذهن قارئ الترجمة تماماً كما حدث مع قارئ النص المصدر. و يرى بأن الترجمة ما هي إلا محاولة للوصول إلى المكافئ الطبيعي الأقرب للمعنى في اللغة الأصل، أولاً على مستوى المعنى و ثانياً على مستوى الأسلوب (Nida & Taber, 2003, p. 12) و لا يختلف معه بيتر نيومارك الذي يعتقد بأن الترجمة ليست مجرد نقل كلماتٍ من لغة إلى أخرى و لكنّها إعادة إنتاج الأثر الأسلوبي للنص الأصلي تماماً كما صاغه الكاتب . (Newmark, 1988, p. 5)

و عليه، لا يجب النظر للتكافؤ هنا نظرة تقليدية؛ أي كبحث عن التطابق ولكن كنوع من التماثل و التقارب. لأن المترجم في حالة بحث دائم عن إمكانية تحقيق التكافؤ بدرجات مختلفة و بصيغ مختلفة. و يجب على المترجم أن يفتح عينيه على مستويات عدة للتكافؤ بين النص المصدر و النص المستهدف كالتكافؤ الصوتي و التكافؤ المعجمي و التكافؤ التركيبي و التكافؤ الدلالي و التكافؤ الأسلوبي.

ورد مصطلح " التكافؤ الأسلوبي " في كتاب "*Translation Studies*" " دراسات الترجمة " لسوزان باسنيت Susan Bassnett التي تعتقد بأن التكافؤ أنواع، و أحد أنواعه هو التكافؤ الأسلوبي الذي يتحقق عندما تؤدي العناصر اللغوية التي اختارها المترجم نفس الوظيفة التعبيرية التي أرادها الكاتب عندها اختيار العناصر اللغوية لكتابة نصه سابقاً:

" Stylistic equivalence, where there is functional equivalence of elements in both original and translation aiming at an expressive identity with an invariant of identical meaning". (Bassnett, 2002, p. 33)

و من خلال التعريف المذكور أعلاه، يمكننا أن نعرف التكافؤ الأسلوبي على أنه ذلك التكافؤ الذي يسعى المترجم من خلاله إلى الحفاظ على السمات الأسلوبية للنص الأصلي مثل الإيقاع و الصور البلاغية و الإنزياحات الأسلوبية و غيرها عند نقلها إلى اللغة المستهدفة و ذلك من أجل إعادة إنتاج الأثر الجمالي و الانفعالي الذي قصده الكاتب.

و يختلف التكافؤ الأسلوبي عن التكافؤ الوظيفي من حيث أنّ الأول يعمل كآلية وظيفية لتحقيق الثاني، فإذا كان التكافؤ الوظيفي هو استجابة المتلقي للأثر فإن التكافؤ الأسلوبي هو أحد المسارات التي تحقق هذه الإستجابة.

5. التكافؤ في ترجمة الآداب الأفريقية

تعتقد سنال هورني بأنه لا يمكننا اليوم أن نعتمد على التكافؤ كمفهوم أساسي في نظريات الترجمة لأنه مصطلح غير واضح المعالم و لم يقدم شيئا سوى وهم التطابق بين اللغات، الأمر الذي يصعب حدوثه فعليا. (Hornby, 1995, p. 22)

كما أن طبيعة هذه النصوص المكتوبة بلغة غير لغتها لا تقبل معظم المفاهيم المعهودة في دراسات الترجمة لأنها نصوص متعددة اللغات و الثقافات تتطلب مقارنة موجهة حصرا نحو النص المصدر و ثقافة هذا النص بغية المحافظة على الوظيفة البراغماية لها ألا و هي تعبير الكاتب عن تجربة محلية بلغة غير لغتها (لغة المستعمر السابق في أغلب الأحيان) حيث يُطوِّع هذه اللغة بمجموعة من الانحرافات التركيبية و يحملها بصور بلاغية و تعابير اصطلاحية و أمثال شعبية حتى تصبح غريبة عن الناطقين بها و معبرة أكثر عن تجربته السوسيوثقافية.

و يشاركها الرأي بول بنديا Paul Bandia الذي يعتبر التكافؤ مفهوما مضللا لأن جُلَّ الممارسات الترجمة قد أثبتت عبر الزمن ولاءها للغة/ الثقافة المستهدفة و أنّ المترجمين لطالما استماتوا في حماية لغاتهم وثقافتهم. فكانوا يحاولون دوما تنقيتها من جميع تلك الشوائب القادمة من النص الأصلي أو أي عدوى ثقافية - كما أطلق عليها- من شأنها أن تعاكس معايير الثقافة المستهدفة. و أقرّ في ذات الصدد كل من إيتامار إيفان زوهار Itamar Even-Zohar و جدعون توري Gideon Tourey و لوفيفر Lefevere ضمن نظرية تعدد الأنساق بأن الثقافات متكافئة أصلا و بأن أي مناقشة لمعايير ثقافة على حساب الأخرى سيؤثر حتما في اختيارات المترجم. (Bandia, 2008, p. 234)

6. الأسلوب في رواية "Maps"

1.6 رمزية العنوان: Maps / خرائط

نور الدين فارح روائي سياسي بامتياز، تزخر رواياته غالبا بمصطلحات سياسية كالقومية و الوطن و الانتماء. و قد اختار لروايته الأولى في ثلاثية " دماء في الشمس " " Blood In The Sun " عنوان " خرائط " "Maps".

جاء العنوان في اللغة الإنجليزية في كلمة واحدة دون أداة تعريف تسبقها، و هو ما يعكس بدقة الإنفتاح و اللاتحديد الذي ينسجم مع آليات الكتابة الحدائية التي لا تقدم المعنى جاهزا للقارئ و لكنّه مجبر على بنائه عن طريق التأويل، حيث يبدأ هذا الأخير في التساؤل قبل الشروع في عملية القراءة: أيّة خرائط؟

يحمل العنوان رمزية ماديّة تشير إلى الخرائط الماديّة التي يستعملها عسكر لفهم العالم من حوله، خاصة و أن الخلفية السياسية للرواية تدور حول الصراع القائم بين أثيوبيا و الصومال على إقليم أوغادين، فعسكر بطل الرواية الصومالي الذي ربّته و ربّعتُه امرأة أثيوبية الأصل تعمل خادمة عند عمّه، كان يحاول أن يفهم حدود المكان من خلال الخرائط التي قدمها له خاله هلال الذي انتقل للعيش معه لاحقا من أجل الدراسة. إلا أن الخرائط كما وظفها فارح تتعدى كونها خطوطا مرسومة تكترس الانقسام بين الأقاليم و الشعوب إلى اعتبارها خرائط يحاول من خلالها عسكر تحديد معالم الهوية و الانتماء داخله. فالخرائط هنا استعارة تمثل البحث عن الذات وسط واقع ممزق بين الانتماء إلى وطن يحمل جنسيته أو إلى أم تحمل جنسية البلد العدوّ، و عسكر يحاول أن يجد موقعا له على الخريطة لا يُصنّف فيه خائنا لأمه أو لوطنه الأم.

يجد القارئ نفسه أمام خرائط مادية و نفسية و ذهنية و كل خريطة هي محاولة لفهم موقع الذات داخل كل تجربة يعيشها عسكر الذي عاش دوما محيّرا بين أمرين: بين التعلق المرضي الذي عاشه مع أمه البديلة و بين الاستقلالية مع زوجة خاله هلال، بين حمل السلاح على خطى والده و بين الدراسة و بناء مصير سلمي، بين وعي جمعي يسمو فيه الانتماء إلى الوطن على كل شيء و بين وعي فردي تسمو فيه الأخلاق و قيم الامتنان و الحب على كل القيم الأخرى، و خرائط أخرى لا يتسع المجال لذكرها كلّها في هذا المقام.

و عليه فإن هذا الاختيار اللغوي لعنوان الرواية يتناغم بصورة مثالية مع البنية الرمزية للرواية التي تطرح سؤال الانتماء بوصفه رحلة مفتوحة لا خريطة لها.

ترجم فرغل العنوان " *Maps* " إلى "خرائط" محافظا على التنكير المقصود في عنوان الرواية و معتمدا على التكافؤ الوظيفي، فلم يكتف بالمطابقة المعجمية فحسب و لكنه نقل أيضا الوظيفة الرمزية التي أرادها الكاتب³.

2.6. أسلوب الرواية

يتماز الأسلوب السردّي لرواية نور الدين فارح بالتعقيد والصعوبة⁴، ما يجعل منها عملا أدبيا تصعب قراءته و يتطلب أحيانا أكثر من قراءة من أجل تحصيل المعنى، و كمثل على ذلك تنقل الكاتب في توظيف تقنية الراوي بين ضمير المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب و توظيفه الخطاب غير المباشر التي يعرفه "بول بنديا Paul Bandia" على أنه ميزة من مميزات الخطاب الشفهي الأفريقي، تتمثل في الكلام الطويل غير المباشر الذي يستعين فيه الكاتب أو المتحدث بالمقدمات و التّعابير الاصطلاحية و الأمثال الشعبية من أجل قول شيء معيّن أو إثبات وجهة نظر خاصة؛ و هذا النوع من الخطاب يرهق المستمع (القارئ في الرواية) الذي لا بدّ له أن يتبنى منطقا تحليليا من أجل فهم المقصد من الكلام.

و يضيف بنديا بأن الكاتب الأفريقي عامة يضحى بالخطاب المباشر في اللغة الإنجليزية عن قصد ودراية حتى و إن بدا الخطاب غير المباشر بالنسبة للقارئ مضيعة للوقت أو افتقارا لآداب الكتابة الأدبية . (Bandia، 2008، صفحة 53) و لا يخلو الأسلوب السردى للكاتب نور الدين فارح من الإطناب من خلال فقرات طويلة و حلقات لا متناهية من التعبيرات الاصطلاحية و المجازية التي تضلل القارئ و تبعده عن المعنى، كما لا يخلو أيضا من الإنحرافات التركيبية syntactic deviations في صياغة الجمل الإنجليزية run- on sentences، محاكاةً منه للقواعد النحوية والتركيبية للغة الصومالية.

إنّ هذا التعقيد الذي يستفز القارئ - ويحمله على العزوف عن القراءة أحيانا - في أسلوب فارح لم يُوظَّف عبثا ولكنه نتيجة حتمية لتعددية ثقافية تلاحت لإنتاجها شفوئته الشعرية الصومالية و ثقافته القرآنية و تأثره في مرحلة متقدمة من حياته بتيارات أدبية وفلسفية غربية (الواقعية والحداثة والرمزية... إلخ) لكتاب أوروبين أمثال "جيمس جويس James Joyce وفرجينيا وولف Virginia Woolf".

7. القراءة و جمالية التلقي: وضوح/ غموض الأسلوب معيارا للتلقي

لقد طرحت التحولات العميقة التي مسّت مفهوم النص في الأدب مشكلة تعدد التأويلات عند القراءة و ألفت بذلك الضوء على دور القارئ و أهميته بعد أن كان منسيا في نظريات الأدب الكلاسيكية. إذ بدأ الاهتمام بالقارئ عندما بدأ الشكُّ في وجود النص دون وجود فعل القراءة، فإذا كان التأويل يبدأ عندما يستحوذ القارئ على النص فإنه يصبح من العسير أن نتحدث عن النص خارج القراءة التي هي من نتائجه. و إذا كان التلقي في مفهومه العام استجابة القارئ للأثر من كاتب النص الأصلي، فإن فعل القراءة هو عملية تطبيقية تعبر عن استجابة القارئ لبعض أشكال النص التي يعرفها أو يعتقد أنه يعرفها.

يعتقد كل من فرناند هالين و فرانك شويرويجن بأن استجابة القارئ لأثر النص تتم انطلاقا من موضعين: موضع اليقين⁵ و موضع الشك، حيث يعني بالأولى الأمكنة الأكثر وضوحا في النص و التي ينطلق القارئ منها في بناء التأويل أما موضع الشك فهي تلك المناطق الغامضة أو الأكثر انغلاقا التي تضع القارئ في موضع حرجٍ أو تعطيه كامل حريته في التدخل و اقتراح الفرضيات المرتبطة بتجربته و توقُّعاته لتأويل النص (بارت، 2003، الصفحات 111-115) و يرى فيليب هامون Philippe Hamon أن الوضوح يكبح مقروئية القارئ أما الغموض فهو ما يثير إبداعيته و ذاكرته الثقافية ليصبح شريكا في تحديد المعنى و ليس مستقبلا لقوالب جاهزة تماما كما كان يحدث مع القارئ في النظرية الأدبية الكلاسيكية التي كان يقودها الهوس المفرط بالعقلانية و الانسجام.

و بهذا فإن النظرية المعاصرة للأدب لا تعترف بالقارئ الكسول، و لكنها تعترف به شريكا يتدخل في عملية التأويل من خلال التكتيف عن طريق التلخيص الذي يقرب بين مواضيع النص و يربطها في ذهنه و بالترجمة من خلال إزالة الالتباسات و توضيح التلميحات و فك الرموز و الحذف أيضا عندما يمر مرور الكرام على العناصر التي يستعصي عليه فهمها. يصرح هالين و شويروجين في هذا الصدد:

" يجب الاعتراف بذلك لأن لغة النص الأدبي ليست من طبيعة لغة التعليق، فهي لغة رمزية متعددة و أكثر تحورا و مرونة. و من حاجة القارئ إلى الفهم (و حقه المشروع أيضا) فإنه يقوم بترجمة حقيقية فهو يحاول أن يجذب النص إلى علمه، و أن يدرجه داخل أيديولوجيته، لكن بدون أي نجاح، فالنص يوجد دائما هناك. لذلك فإن نهاية أي قراءة تكون مصحوبة في معظم الأحيان بشعور من عدم الرضا". (بارت، 2003، صفحة 127)

و لا يختلف الأمر كثيرا في دراسات الترجمة، إذ يعود مجددا مُصْطَلَحِي الوضوح و الغموض لتقييم النص و جمالية التلقي في دراسات الترجمة أيضا، و هو ما صرح به فينوتي Venuti في كتابه "اختفاء المترجم" "The translator's Invisibility" عندما قال بأن قبول الترجمة عند القراء و الناشرين و النقاد يحدث فقط إذا استطعنا قراءة الترجمة بسلاسة و كانت خالية من أي سمات لغوية أو أسلوبية شاذة عن المؤلف أو عن توقعاتهم، بل أضاف أن القبول يرتحن بانعكاس أسلوب الكاتب و مقصده بطريقة لا يمكن للقارئ معها أن يشعر بأنه يقرأ ترجمة":

" A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original". (Venuti, 1995, p. 1)

و كتلخيص لما سبق، فإن الترجمة النموذجية هي تلك التي تحقق التعادل بين فحوى المفاهيم و الشكل اللغوي و الوظيفة التواصلية المرتبطة بالنص المصدر داخل اللغة المستهدفة.

و عليه فإن شروط تحقق الأثر لدى قارئ الترجمة لا تختلف كثيرا عن تلك الشروط التي يجب أن تتحقق عند قارئ النص المصدر بل يمكن القول أنها تزداد صعوبة طالما أن الترجمة أصعب من الكتابة كما هو معروف و سائد. فحتى إن تميّز أسلوب الكاتب بالتعقيد و الغموض فإن القارئ سيكون أكثر تسامحا مع تجربته الإبداعية التي تعطيه نوعا من الفرادة، الأمر الذي لا ينطبق على المترجم الذي يتحمل مسؤولية فشل إحداث الأثر أو استجابة القارئ للترجمة إذا لم يترجم نصا ييسر فيه كل ما معقد و يُصْرَحُ فيه بكل ما هو مُضْمَنٌ. و يمكن القول أن المترجم يتحمل جزءا من هذه المسؤولية لأنه حسب نايدا ناقل ثان لرسالة النص الأصلي، يفك شفراتها عندما يستقبلها من المرسل الأول (كاتب النص) ثم يعيد تشفيرها مرة أخرى قبل أن يرسلها لقارئ الترجمة.

8. التطبيق على المدونة

النموذج 01:

"It was not long before **you tasted in Misra a motherliness** which reabsorbed you, a **motherliness** in whose tight warm embrace you felt **joyous** one second, **miserable** the following instant" (p 5). (Farah, 1986)

و سرعان ما تَدَوَّقَت أمومة مسرا، أمومة غَمَرْتِكَ من جديد، أَشْعَرَكَ عناقها الحميم بالسعادة في لحظة، و البؤس في اللحظة التالية. (ص 18) (فرغل، 2013)

في هذا المقطع من رواية *Maps* لنور الدين فارح، تتجلى سمات أسلوبيّة بارزة مثل الاستعارة الحسية في فعل *tasted* الذي ينقل تجربة معنوية في صورة حسية ملموسة، وتكرار لفظ *motherliness* لتأكيد مركزية صورة الأمومة، فضلاً عن التضاد الزمني بين الفرح والبؤس الذي يضيف إيقاعاً على النص. أما في الترجمة العربية، فقد نجح المترجم في الحفاظ على بعض هذه السمات مثل الاستعارة الحسية والتكرار والتضاد، مما يحقق قدراً من التكافؤ الأسلوبي. غير أنّ اختياره لعبارة "غمرتك" بدلاً من "ابتلعتك من جديد" أضعف غرابة الصورة الأصلية التي تصف طريقة تعبير الكاتب عن العلاقة بين عسكر و مسرا، فقارئ الرواية يمكنه أن يتقبّل حدّة هذه العبارة رغم غرابتها لأنها تصور انغماس عسكر و ذوبانه في مسرا، عودة مجازية إلى رحم الأمومة حتى و إن لم تكن أمّه البيولوجية. كما أن اختزال "tight warm embrace" في "عناقها الحميم" أفقد النص ثنائته الأسلوبيّة بين الشدّة والدفء، بين الحنان و السيطرة كما هو موضح في العبارة الإنجليزية. وبذلك يمكن القول أن الترجمة قد حققت تكافؤاً أسلوبيّاً جزئياً، إذ مالت إلى التبسيط وتلبين الغرابة الأسلوبيّة للنص الأصلي لتناسب القارئ العربي.

النموذج 2:

"But Qorrax called at yours when he chose, preferably **when you began breathing shallowly through your nose**" (p 16) (Farah, 1986)

لكن أوراكس كان يزور مُجَمَّعَكَ كلما أراد مُفْصِلاً الوقت الذي تبدأ فيه بالتنفس الخفيف عبر أنفك، و قد استسلمت للنوم تقريباً" (ص 39) (فرغل، 2013)

في هذا المقطع من رواية *Maps*، يصوغ فارح جملة طويلة يكتف فيها التفاصيل الحسية الدقيقة، إذ يوظف عبارة *breathing shallowly through your nose* التي تدل على بداية النوم عند الشخص أو ما نطلق عليه بالغفوة الأولى، و يبدو بأن فارح يقحم طريقة تصوير اللغة الصومالية لهذا الفعل في ثقافته الإفريقية التي تقوم على كثافة التصوير عند الكلام. ورغم أن الترجمة حافظت على البنية الممتدة للجملة وعلى بعض التفاصيل الحسية، فإنها فقدت جانباً من غرابة الأسلوب الأصلي، حيث حوّل الفعل المستمر *breathing* إلى تركيب اسمي "التنفس الخفيف كما أضيف تفسير خارجي" وقد استسلمت للنوم تقريباً لم يرد في النص، ما يعبر عن رغبة فرغل في التوضيح والتبسيط على حساب الغموض

الأسلوبي المقصود. وبذلك تحقق الترجمة تكافؤاً أسلوبياً جزئياً، إذ حافظت على بعض السمات الشكلية لكنها قلّصت من حدّة الأثر الجمالي للنص الأصلي الذي جوهره الغرابة.

النموذج 03:

"Misra looked unhappy that day and the following. If only she paid attention to my comments **that someone dies, that someone is born when another dies** and that we affected with **death** or **birth** if we know, are close to, or love the person concerned" (Farah, 1986)(p30)

" بدت مسرا حزينة في ذلك اليوم واليوم الذي تلاه، يا ليتها انتبهت إلى ما قلت بأن **شخصاً ما يموت دائماً و أن شخصاً يولد عندما يموت شخص ما، و أننا جميعاً تتأثر بالموت و الميلاد إذا كنا نعرف أو نصادق أو نحب الأشخاص المعنيين**". (فرغل، 2013) (ص63)

يعتمد **فراح** أسلوباً تأملياً يتّسم بالإطالة التركيبية والتكرار شبه الشعري لعبارة **someone dies** و **someone is born** ، وهو ما يضيف على النص طابعاً تأملياً فلسفياً يربط ثنائية الموت والحياة بتجربة إنسانية جماعية. و يرجع ذلك إلى ثقافة **فراح** التي تأثرت بالشعر الصومالي لأنّ والدته كانت شاعرة وتأثره بالفلسفة أيضاً لأنّها كانت تَحَصِّصُه الجامعي. ورغم حفاظها على البنية الممتدة والبعد التأملي، فإن الترجمة أضعفت الإيقاع الأسلوبي عبر إدخال لفظة "دائماً" التي لم ترد في الأصل، الأمر الذي جعل العبارة أكثر تقريرية. وبذلك تحقق التكافؤ الأسلوبي جزئياً، إذ نقلت الترجمة البنية الطويلة وفكرة التضاد بين الموت والميلاد، لكنها قلّلت من الغموض الإيقاعي والتكرار الشعري في النص الإنجليزي.

النموذج 04:

"Karine was such a **dedicated soul** and he trusted the truth of all that she had told him about Misra" (Farah, 1986) (p 53)

"لقد كانت كارين **روحاً متفانية** و قد وثّقَ بصحة كل ما أخبرته به عن مسرا" (فرغل، 2013)(ص 101)

يتجلى توظيف نور الدين فراح لمفهوم **الروح** الذي يشكّل عنصراً محورياً في الثقافة الأفريقية الشفهية، حيث يُستخدم للدلالة على جوهر الإنسان وشخصيته العميقة أكثر من مجرد طبيعته الجسدية. إن وصف كارين بأنّها **a soul dedicated** يتجاوز المعنى المباشر للتفاني ليحمل شحنة ثقافية تعكس التصور الأفريقي للروح بوصفها تجسيدا لشخصية الفرد (شخصية تتسم بالالتزام الأخلاقي والبعد الإنساني في هذا المثال). يمكننا القول أن الترجمة قد حققت التكافؤ الوظيفي بشكل عام لأنّها أوصلت الوظيفة التواصلية للنص (إبراز صدق كارين و ثقة عسكر بكلامها) لكنها لم

تحقق التكافؤ الأسلوبي الكامل لأن الاستعارة المضمّنة في كلمة soul وفلسفتها في الثقافة الإفريقية لم تُنقل إلى العربية بنفس العمق.

النموذج 05

" Outside, the night was **infernally dark**" (Farah, 1986) (p116)

"في الخارج كان الليل جهنمي الظلمة" (فرغل، 2013) (ص 217)

في قول فارح: "outside, the night was infernally dark" يوظف الوصف المكثف عبر صفة *infernally* ليمنح الليل بعداً مخيفاً يضاعف من حدّة الظلمة ويخرجها من الوصف المألوف إلى صورة غرائبية مقلقة. و نعود هنا مرة أخرى إلى الثقافة الإفريقية التي يرتبط فيها الليل بمفاهيم الخوف و الرعب لأنها بيئة قَبَلِيَّةٍ يشكل الخروج في الليل فيها خطراً على حياة الإنسان الذي يمكن أن يواجه الحيوانات المفترسة أو الجنّ في بعض الثقافات. ربط المترجم العربي الظلام بجهنّم، و هي استعارة تمنح النص قوة دلالية قريبة من الأصل. غير أنّ التركيب العربي "جهنمي الظلمة" بدا أقل سلاسة وأشد مباشرة، إذ يُحمّل النص حمولة دينية ثقيلة لدى المتلقي العربي قد لا تكون مطابقة للحمولة الأسلوبية في النص الإنجليزي، حيث *infernal* يمكن أن تحمل دلالة مجازية (شديدة/قائمة للغاية) فضلاً عن دلالة الخوف. وبذلك يمكن القول أن الترجمة حققت تكافؤاً أسلوبياً جزئياً، إذ حافظت على الغرابة والتكثيف الدلالي، لكنها ضيّقت مجال القراءة التأويلية التي يتيحها الأصل بين المعنى المجازي والمعنى الحرفي.

9. مناقشة النتائج

من خلال تحليل المقاطع المختارة من رواية *Maps* ومقارنتها بنظيراتها في الترجمة العربية، يمكننا استخلاص عدد من النتائج التي تعكس طبيعة التكافؤ الأسلوبي في نقل النص الإفريقي من الإنجليزية إلى العربية. فقد أظهر التحليل أن المترجم محمد فرغل نجح في نقل البنية التركيبية العامة والسمات الدلالية الأساسية للنص الأصلي، إلا أن الغرابة الأسلوبية التي تشكّل جوهر الأسلوب السردى لفارح غالباً ما تمّ تبسيطها في الترجمة.

يتّضح من تحليل الأمثلة أن المترجم مال إلى التوضيح وال تفسير في المواضيع التي احتاجت إلى غموض مُتعمّدٍ أو كثافة حسية في الأصل، كما في ترجمة "breathing shallowly through your nose" أو في استبدال عبارة "reabsorbed you" بعبارة "غمرتك"، وهو ما أفقد النص شيئاً من التكثيف المجازي والتصوير الغرائبي المميّز لأسلوب فارح. و حافظ على هذه الغرابة في غير موضعها أحياناً كما فعل عند ترجمة "a dedicated soul" إلى "روح متفانية" فكان يستطيع الحفاظ على التصوير الإفريقي لشخصية الفرد و طباعه (الشخصية = الروح) مع تفسير الصفة المرتبطة بها فيقول "روحاً جديرة بالثقة" بدل "روحاً متفانية". وفي المقابل، أظهر المترجم وعياً دلاليّاً في بعض

المواضع حين حافظ على الاستعارة والتكرار، كما في "motherliness" و "infernal darkness" ، بما يحقق نوعاً من التكافؤ الجمالي الجزئي بين الأصل والترجمة.

كشفت الأمثلة كذلك أن الترجمة العربية تميل إلى التوازن بين الوظيفة التواصلية والجمالية، فهي تُراعي المتلقي العربي الذي قد لا يستسيغ الغموض المفرط أو البنية المعقدة، مما جعلها أحياناً تُضحّي بالإيقاع الشعري أو بالغرابة لصالح الوضوح والتيسير .

وعليه، يمكن القول أن الترجمة العربية لهذه النماذج من رواية *Maps* حققت تكافؤاً أسلوبياً جزئياً، يجمع بين الحفاظ على الخصائص التركيبية والدلالية ، والتنازل عن بعض السمات الأسلوبية كالإيقاع، والتكرار الشعري، والغرابة الثقافية. وهذا يعكس بدقة الصعوبة الملازمة لترجمة الأدب الأفريقي، حيث يلتقي البعد الثقافي الشفهي مع الحدائنة الأسلوبية في نسيج لغوي متفرد يصعب نقله دون خسارة جزئية في الأثر الجمالي.

10. خاتمة:

لقد طرحنا الإشكالية التالية في مقدمة المقال:

إلى أي مدى تحقق التكافؤ الأسلوبي في الترجمة العربية لرواية "*Maps*" من الإنجليزية المؤفركة؟ وكيف تدخلت الصورة النمطية عن جمالية التلقي في ذهن القارئ العربي في الاختيارات الأسلوبية للمترجم؟

يمكننا القول بأن أسلوب الكاتب نور الدين فارح الذي يوظف آليات الكتابة ما بعد الكولونيالية و آليات الكتابة الحدائنة بامتياز من خلال الغموض و التصوير المفرط و تكثيف اللغة والفلسفة في التعبير عن التجارب الوجودية شكل ميدانا خصبا لدراسة إمكانية تحقيق التكافؤ الأسلوبي في ترجمة النص الأفريقي المكتوب باللغة الانجليزية إلى اللغة العربية. و قد خلصنا إلى أنّ هذا المفهوم قابل للتطبيق و لكن بشكل نسبي إذا ما حاول المترجم أن يوضح الغموض الذي يعتبر سمة أساسية في أسلوب الكاتب أو يضيف شروحات تغيّر البنية الأسلوبية للنص المصدر. و رغم أن فرغل حاول قدر الإمكان المحافظة على عنصر الغرابة إلا أنه تَعَمَّد تفاديها في كثير من الأحيان لاعتبارات نكاد نجزم أنها مرتبطة بدرايته بالصورة النمطية للقارئ عامة عن جمالية الأسلوب و بتوقعات قارئ الترجمة الذي تَعَوَّد على الشرح والتبسيط و تقديم نصّ تكون الأولوية فيه للفهم و المتعة على حساب أسلوب الكاتب لا سيما في ثقافة تُقرأ فيها الترجمة كأنها الأصل كالثقافة العربية. و قد تبينا ذلك من خلال التعليقات التي تركها القراء لترجمة سهيل نجم لنفس الرواية على موقع **Goodreads**، إذ اجتمعت الآراء حول غرابة الأسلوب و ركافة الصياغة و الشعور بالملل عند قراءة الرواية بل أجمعوا على أنّ السبب في ثقل تجربة القراءة لرواية فارح هو الترجمة الضعيفة للنص الأصلي الذي لا يعرفون عنه شيئا. و المفارقة العجيبة أنّ القراء الأجانب الذين وضعوا تعليقاتهم حول تلقيهم الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية (الأصل) كان لهم الرأي نفسه و شاركوا القارئ العربي المشاعر ذاتها.

- و بهذا فإن تلك الصورة النمطية عن جمالية التلقي في ذهن قارئ الترجمة - التي تربط جمال الأسلوب بمتعة القراءة و الفهم و تفصي كل ما دون ذلك - تصبح تحديا جديدا أمام مترجم النصوص الأفريقية التي يمتاز أسلوبها بالغموض و نرى بأن نجاح المترجم في نقل النص إلى الثقافة العربية لا بد أن يعتمد على المعايير التالية:
- الاعتماد على مقارنة موجهة حصرا نحو المحافظة على أسلوب الكاتب الأصلي في صياغة تجربته السوسيوثقافية من خلال توظيف كلي لمبدأ التكافؤ الأسلوبي الذي يضمن للمترجم المحافظة - قدر الإمكان- على السمات الأسلوبية للكاتب عند الترجمة
 - التخلي عن دور المنقذ في علاقته بالقارئ، و بالتالي فإن الأول ليس ملزما بتوضيح كل مبهم و الثاني مطالب بالتفاعل الإيجابي الذي يعتمد على مبدأ الشراكة في بناء المعنى و البحث عنه خلال عملية القراءة
 - تبني مفهوما مغايرا عن جمالية التلقي في النصوص الأفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية، لأنها نصوص تعتمد على كتابة التصور الإفريقي للتجارب الحياتية برموز لغة الكتابة الغربية عنها، و عليه فإن نقل الغرابة و الغموض في هذا المقام يصبح محافظة على جمالية أسلوب نص افتراضي في لغة و ثقافة الكاتب المحلية (الصومالية في رواية نور الدين فارح).

11. الهوامش

(1)- ظهر مصطلح الإنجليزية المؤفركة *The Africanized English* في الدراسات الأدبية الأفريقية ليدل على اللغة الإنجليزية التي يوظفها الكتاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية. حيث يوظفون رموز اللغة الأجنبية بعد تحميلها بشحنة دلالية و ثقافية للغاتهم المحلية، الأمر الذي أصبح معه اللغة غريبة عن الناطق الأصلي بها.

(2)- عرّف مايكل ريفاتير *Michael Riffaterre* الأسلوب على أنه دعم تعبيرى وتأثيرى وجمالى يضاف إلى المعلومة التي تنقل للقارئ في تراكيب لغوية دون تحريف للمعنى، و هاليداي *Halliday* على أنه مجموعة من الاختيارات التركيبية النحوية والمعجمية والدلالية التي ينتقيها الكاتب دون أخرى داخل نظام لغوي معين من أجل إحداث أثر معين لدى القارئ أو إضفاء لمسة أدبية خاصة به بشكل لا يصبح معه الأسلوب مجرد قالب تصاغ فيه الأفكار وإنما عنصر أساسي في اكتمال المعنى لدى المتلقي. و أيضا كل من ليتش و شورت *Leech and Short* اللذان يعتقدان بأن الأسلوب ليس مجرد سمة فردية أو اختيارات عرضية، و لكنه مجموعة من الخصائص اللغوية التي تتكرر في نص معين و تظهر داخل سياق محدد. و عليه يمكننا أن نختصر تعريفهما للأسلوب على أنه مجموعة العادات اللغوية لكاتب معين.

(3)- تُرجمَ العنوان في اللغة الفرنسية إلى "Térritoires" (أقاليم)، بدل "Cartes" حيث اعتمد المترجم الفرنسي على التكافؤ الديناميكي لنقل البعد السياسي و الهوياتي للنص المصدر مقابل التخلي عن البنية الشكلية للعنوان الأصلي الذي لا يحيل القارئ الفرنسي على المعنى العميق للنص.

(4)- ينتقد بول بنديا الكتاب الأفارقة الحدائين الذين يتبنون أسلوبا حدائيا يمتاز بالغرابة و التعقيد في كتاباتهم و يرى بأنهم يعانون عقدة نقص تجعلهم يعقدون تجربتهم الثقافية الأفريقية التي تمتاز بالبساطة بغية إهمار النقاد الأوروبيين و الناشرين الغربيين و هو ما ينتج عنه تطويع لهذه الثقافة في سبيل مواكبة آليات الكتابة الغربية. (راجع Bandia 24-25)

(5)- وضع الكاتب في هذا المقام أنه يعني بما الوسائل الأسلوبية للقراءة.

12. قائمة المراجع:

العدوس، ي. أ. (2007). الأسلوبية: الرؤية و التطبيق (ط 1) عمان، الأردن: دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة.
بارت، رولان و آخرون. (2003). نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي). (عبد الرحمن بو علي، المترجمون)
سوريا: دار الحوار.

بيير . ج . ب (د.ت) مقاربات أسلوبية في الترجمة .دمشق :دار نادي القراء.
فرغل، م . (2013). خرائط . الكويت :المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.

- Almanna, A. (2017). "Style in Literary Translation: A Practical Perspective." *Journal of Arts and Social Sciences*. <https://doi.org/10.53542/jass.v7i1.1119>
- As-Safi, A. B. (n.d). *Translation Theories, Strategies And Basic Theoretical Issues*. Amman: Petra university.
- Bandia, P. (2008). *Translation As Reparation: Writing And Translating In Postcolonial Africa*. St.Jerome Publishing.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3rd edition). London and New york: Routledge.
- Farah, N. (1986). *Maps*. Picador.
- Gao, Y. (2023). "Analysis of Eugene Nida's Translation Theory." *International Journal of Education and Humanities* , 10.
- Hornby, M. S. (1995). *Translation Studies (An integrated approach)* (Revised edition). J. B. Amsterdam/Philadelphia.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nida, & Taber. (2003). *The Theory and Practice of Translation*. Brill.
- Saldanha, G. (2014). "Style in, and of, Translation." *ResearchGate*. [DOI: 10.1002/9781118613504.ch7](https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch7)
- Saldanha, G. (2011). "Translator Style Methodological Considerations". *ResearchGate* . <https://doi.org/10.1080/13556509.2011.10799478>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Wu, K. (2025). "Uncovering the Functional Aspect of Translator Style: corpus stylistic insights." *Journal of Humanities And Social Sciences Communications*. Vol 12,(842). <https://doi.org/10.1057/s41599-025-05123-0>