البحث من موقع المجلة:

ترجمة سوزان ستيتكيفتش لمفردات معجم الطلل في القصيدة العربية:

دراسة تحليلية

https://doi.org/10.21608/jfla.2024.279135.1319

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

ترجمة سوزان ستيتكيفتش لمفردات معجم الطلل في القصيدة العربية: دراسة تحليلية

Suzanne Stetkevych's Translation of the Vocabularies of the Elegiac-Erotic Prelude Lexicon in the Arabic Poem: An Analytical Study

إعداد

أ.د. مصطفى محمد تقي الله بن مايابا
أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة الملك عبد العزيز جدة، المملكة العربية السعودية

د. لبنى محمد إبراهيم الشنقيطي
أستاذ مشارك بقسم المواد العامة،
جامعة الملك عبد العزيز جدة، المملكة العربية السعودية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني- مايو)
(الجزء الثالث (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

حصل هذا البحث على المنحة رقم (٢٠٢٢/١٧٨)
من المرصد العربي للترجمة التابع لمنظمة الإلكسو،
وبدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة بالمملكة
العربية السعودية.

This research received grant no. (178/2022) from the Arab Observatory for Translation (an affiliate of ALECSO), which is supported by the Literature, Publishing & Translation Commission in Saudi Arabia.

ترجمة سوزان ستيتكيفتش لمفردات معجم الطلل في القصيدة العربية: دراسة تحليلية

مصطفى محمد تقي الله بن مايابا
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: Mmayaba@kau.edu.sa

لبنى محمد إبراهيم الشنقيطي
قسم المواد العامة، جامعة الملك عبد العزيز جدة، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: *lalshanketi@kau.edu.sa*

الملخص

يسعى البحث لدراسة المنهجية التي اتبعتها الناقدة الأمريكية سوزان ستيتكيفتش في ترجمة المفردات والمجازات المرتبطة بمعجم الطلل في القصيدة العربية القديمة. وفي ضوء نظرية بيتر نيومارك التي تفرق بين الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية، يتبع البحث منهجًا تحليليًّا؛ ليثبت أن منهج ستيتكيفتش في ترجمة مفردات معجم الطلل بأنواعها المرتبطة بالإنسان، أو الحيوان، أو النبات، أو الجمادات، أو عناصر الطبيعة الأخرى في القصيدة العربية يعتمد على تقنيات الترجمة الدلالية التي تركز على النص الأصلي العربي دون أن تتجاهل البعد التواصلي للترجمة؛ حيث تهتم بنقل المعنى السياقي الدقيق للنص العربي مع اختيار ألفاظ إنجليزية تحمل مدلولات ثقافية تناسب المدلولات الثقافية للكلمة والصورة في النص العربي.

الكلمات المفتاحية: ترجمة، الطلل، الثقافة، المجاز، سوزان ستيتكيفتش، الترجمة التواصلية، الترجمة الدلالية.

Suzanne Stetkevych's Translation of the Vocabularies of the Elegiac-Erotic Prelude Lexicon in the Arabic Poem: An Analytical Study

Mustafa Muhammad Binmayaba
Department of Arabic Language and Literature King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia
Email: Mmayaba@kau.edu.sa
Lubna Mohammed Alshanquitiy
Department of General Studies King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.
Email: *lalshanketi@kau.edu.sa*

Abstract:
The research seeks to study the methodology followed by the American critic Susanne Stetkevych in translating the vocabulary and metaphors associated with the lexicon of al-ṭalal in the ancient Arabic poem. The research follows an analytical approach considering Peter Newmark's theory distinguishing between semantic and communicative translations. To prove that Stetkevych's approach in translating al-ṭalal (elegiac-erotic prelude) dictionary items of all kinds related to humans, animals, plants, inanimate objects, or other elements of nature in the Arabic poem depends on semantic translation techniques that focus on the original Arabic text without ignoring the communicative dimension of translation. It is concerned with conveying the precise contextual meaning of the Arabic text while choosing English words that carry cultural connotations that fit the cultural connotations of the word and image in the Arabic text.

Keywords: ***Translation, Ruins, Culture, Metaphor, Suzanne Stetkevych, Communicative Translation, Semantic Translation.***

مقدمة

غالبًا ما تشبّه ترجمة الشعر بحمل الماء في غربال، وهي مهمة تتطلب البراعة والدقة والفهم العميق للفروق الدقيقة التي تمنح الحياة للقصيدة. وينطبق هذا بشكل خاص على النسيج الغني للشعر العربي الكلاسيكي، حيث يكون كل بيت شعر مشبعًا بالتعقيدات الثقافية والتاريخية واللغوية. وفي قلب هذا التقليد الأدبي تكمن فكرة "الأطلال" ذات البعدين: الزماني والمكاني. فالطلل، أو بقايا الديار والمساكن المهجورة، بمثابة رمز مؤثر في الأدب العربي، حيث يثير موضوعات الحب والفقد والذاكرة ومرور الزمن الذي لا يرحم المحب والمحبوب. ولا تستحضر الصور المقفرة للآثار شوقًا حزينًا للماضي فحسب، ولكنها أيضًا بمثابة استعارة قوية للطبيعة العابرة للتجربة الإنسانية.

من هذا المنطلق، تشكل مهمة ترجمة مثل هذا الشعر الغني ثقافيًا وعاطفيًا إلى اللغة الإنجليزية تحديات خاصة. إذ لا تتطلب الخبرة اللغوية فحسب، بل والغوص في المضمون الثقافي للنصوص الشعرية القديمة. وتمثل ترجمة الشعر العربي الكلاسيكي إلى اللغة الإنجليزية تحديًا لغويًا وثقافيًا وشعريًا. وتنبع التعقيدات الكامنة في هذه العملية من السمات اللغوية الغنية للغة العربية الفصحى، والفروق الثقافية الدقيقة المضمنة في الشعر، والهياكل الشعرية المعقدة التي تحدد هذا النوع. حيث يشتهر الشعر العربي الكلاسيكي بثرائه اللغوي وتعقيد تراكيب مفرداته التي تتشكل بطريقة تعكس دورها النحوي في الجملة. وتتيح هذه الميزة للغة وجود طبقات كثيفة من المعنى ومجموعة متنوعة من التحولات الدقيقة في النغمة والتوكيد التي قد يكون من الصعب نقلها باللغة الإنجليزية التي تعتمد بشكل أقل على التصريف وأكثر على ترتيب الكلمات.

يضاف إلى تحديات ترجمة الشعر العربي القديم إلى اللغة الإنجليزية أن الشعر الجاهلي يزخر بالأدوات البلاغية والأسلوبية، مثل التورية والاستعارات والتلميحات

التي غالبًا ما لا يكون لها مرادفات مباشرة في اللغة الإنجليزية. وعلى المترجم أن يبحث في تعقيدات هذه الأشكال الكلامية المتجذرة بعمق في التقاليد الأدبية العربية. وفي مقدمة التحديات المتعلقة بترجمة المقدمة الطللية يبرز التحدي الثقافي؛ حيث تكمن الحاجة إلى نقل الدلالات والسياق الثقافي الذي يشكل النص الضمني للشعر. ولإدراك البعد الثقافي للطلل، فعلى القارئ أن يدرك الأهمية التاريخية للحياة البدوية، وروح الفروسية العربية، والقيم العربية التقليدية المتمثلة في الشرف والولاء والشجاعة. ولا تتطلب الأعرافُ المجتمعية والمرجعيات الدينية والأحداث التاريخية التي غالبًا ما يُشار إليها في الشعر العربي الترجمةَ فحسب، بل الشرح أيضًا. ويؤدي ذلك إلى معضلة للمترجم تدفعه في اتجاهين متناقضين: البقاء مخلصًا للنص، أو توفير سياق إضافي، مما قد يقطع التدفق الشعري.

ويتميز الشعر العربي القديم بأنماط صارمة من القافية والإيقاع. فالقصيدة القديمة تتبع نظامًا أحاديًا في مجملها، وكل سطر يلتزم –في الغالب– بمعنى مستقل. وتكرار هذه القيود الشكلية في اللغة الإنجليزية، وهي لغة ذات خصائص صوتية وإيقاعية خاصة، يعد مهمة تتطلب في كثير من الأحيان الابتكار لتحقيق تأثير مماثل. وعلى المترجم أن يسعى جاهدًا للاحتفاظ بالسمات الجمالية للقصيدة العربية القديمة، وتحقيق التوازن بين موسيقى النص ومحتواه الدلالي. وتثير الترجمة الناجحة نفس الاستجابة العاطفية مثل النص الأصلي أو استجابة قريبة منها، وهو جانب دقيق وذاتي من الشكل الفني الذي يمكن القول إنه الأصعب في الترجمة.

وفي سياق دراسة وترجمة صورة الطلل في القصيدة العربية القديمة، تعد دراسات الناقدة الأمريكية سوزان ستيتكيفتش[١] Susanne Stetkevych بمثابة

(١) تُعرف الباحثة سوزان ستيتكيفتش المتميزة في مجال الأدب والثقافة العربية بخبرتها في الشعر العربي الكلاسيكي، وبإسهاماتها على نطاق واسع في دراسة الأدب الجاهلي والإسلامي. ←←←

جسر يربط التراث الثقافي الغني للأدب العربي بالمجتمع الأدبي العالمي. ومن خلال إدراك الأهمية الموضوعية والوقع العاطفي لفكرة "الطلل"، تمكّن ترجمات ستيتكيفتش القراء من خوض تجربة عالمية للعواطف الإنسانية وجمال الأدب العربي وعمق

←←←

وتستكشف أبحاثها في الغالب العلاقة المعقدة بين الشكل والوظيفة والجماليات في التراث الشعري العربي، فضلًا عن السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية المرتبطة بإنتاج الشعر العربي وتلقيه. ويتميز عمل ستيتكيفتش بالتحليل الطقوسي التفصيلي وتطبيق النظرية الأنثروبولوجية المعاصرة على النصوص الكلاسيكية. وكان لها دور فعال في إعادة تقييم دور الشعر في الثقافة العربية، والتأكيد على مركزيته في الخطابات السياسية التاريخية والمعاصرة. وقد قدمت إسهاماتها الأكاديمية رؤى قيمة حول أهمية الطقوس والأداء والذاكرة في الشريعة الأدبية العربية. ومن بين أعمالها البارزة كتب ومقالات تتناول العلاقة بين الشعر والسلطة في التراث الشعري العربي، ودور الشاعر في المجتمع العربي القديم، والتناص بين الشعر الجاهلي والإسلامي. ومن مؤلفاتها:

Abu Tammam and the Poetics of the Abbasid Age **(Brill 1991);** ***the Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*** **(Cornell UP 1993);** ***The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender and Ceremony in the Classical Arabic Ode*** **(Indiana UP 2002);** ***The Mantle Odes: Praise Poems to the Prophet Muhammad in the Arabic Tradition*** **(Indiana UP 2010), and** ***The Cooing of the Dove and the Cawing of the Crow: Late 'Abbasid Poetics in Abu al-'Ala' al-Ma'arri's Saqt al-Zand*** **(*and Luzum Ma La Yalzam*) (Brill, 2022).**

وتقديرًا لإسهاماتها الاستثنائية في مجال دراسات الأدب العربي وترجمته، حصلت ستيتكيفيتش على العديد من الجوائز والأوسمة المرموقة. وتشمل هذه الجوائز جائزة الإنجاز مدى الحياة لعلماء الشرق الأوسط في العصور الوسطى (الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١٧) التي تحتفل بإنجازاتها المهنية الطويلة. بالإضافة إلى ذلك، نالت (مع ياروسلاف ستيتكيفيتش) جائزة الشيخ زايد للكتاب عن شخصية العام ٢٠٢١ في الأدب العربي في الإمارات العربية المتحدة، وهي شهادة على تأثيرها في دراسة التراث الأدبي العربي وتقديره. علاوة على ذلك، تُوّجت إسهاماتها البارزة في دراسات الأدب العربي وترجمته من خلال جائزة الملك فيصل في اللغة العربية وآدابها (المملكة العربية السعودية، ٢٠٢٢)، وهي إحدى الجوائز المرموقة في مجال الدراسات العربية. ولا يثري عمل ستيتكيفيتش الخطاب الأكاديمي فحسب، بل يسد أيضًا الفجوة بين الفهم الماضي والحاضر للتعبير الشعري العربي، مما يجعلها شخصية محورية في دراسات الشرق الأوسط والأدب المقارن.

تعابيره الشعرية. ويسلط البحث بشكل نقدي الضوء على كيفية تنقل ستيتكيفتش في التعقيدات اللغوية والثقافية المتأصلة في فكرة "الأطلال". وفي مواجهة العقبات الخاصة بترجمة القصيدة الجاهلية إلى اللغة الإنجليزية، تُعد ترجمات سوزان ستيتكيفتش للشعر العربي الكلاسيكي، ولا سيما موضوع "الأطلال"، محاولة للتغلب على الحواجز اللغوية والثقافية والشعرية. فترجماتها ليست مجرد ترجمة لغوية، بل هي أيضًا تفسير ثقافي موجه لجمهور بعيد عن البيئة الاجتماعية والثقافية للنصوص العربية القديمة. وتكمن أهمية ترجمة ستيتكيفتش في اهتمامها الدقيق بالمعجم الثقافي لفكرة "الأطلال"، وتقنيات الترجمة المبتكرة، والتزامها بالحفاظ على الجماليات الشعرية التي تُعد جزءًا لا يتجزأ من القصيدة العربية القديمة. وتهدف هذه الدراسة إلى تشريح وتحليل أسلوب ستيتكيفتش في ترجمة مفردات معجم الطلل في نموذج للقصائد العربية القديمة، بالاعتماد على نظرية الترجمة لبيتر نيومارك Peter Newmark التي تركز على البعدين الدلالي والثقافي في الترجمة.

مفردات معجم الطلل في القصيدة العربية:

يحتل الطلل وذكرياته مكانة بالغة الأهمية، سواء على المستوى الثقافي أو الوجداني، ضمن نسيج الشعر العربي، بوصفه رمزًا يتجاوز الزمن. وتعود جذور الطلل إلى العصر الجاهلي، حيث كانت الحياة البدوية المتنقلة بحثًا عن المياه والمراعي تقود القبائل العربية للمرور بأطلال الديار القديمة بما تتضمن من الأماكن الموحشة، وبقايا المخيمات والعمران المهجور التي تُعد تذكيرًا بفناء الحياة وتعاقب الزمن. وفي هذا الإطار، جرت عادة شعراء الجاهلية في افتتاح قصائدهم الطويلة أن يقفوا على الأطلال ويبكوا الديار، ملتزمين في جل قصائدهم بذكر ديار المحبوبة في مفتتح القصيدة، حيث يقف الشاعر مُحدِقًا في الأنقاض وبقايا الديار، مستعيدًا الذكريات الغالية لأحبائه الذين عاشوا في تلك الديار وغادروها. وفي سياق ثقافي أوسع، يعكس الطلل انشغال العرب بـ "الذاكرة" وفعل التذكر الذي يحمل أهمية روحية في

الثقافة العربية. وبالتالي، فإن الفكرة تعمل على مستويات متعددة، حيث يتشابك الفقد الشخصي مع التأملات الفلسفية واللاهوتية.

وانعكست مركزية صورة الطلل في الثقافة العربية على بنية القصيدة؛ حيث جعلها الشعراء الجاهليون مقدمة لقصائدهم الطوال. وكيّف الشعراء خلال العصر الإسلامي المقدمة الطللية مع السياقات الجديدة والسرد الثقافي المتطور مع الاحتفاظ بعناصر الطلل الموضوعية الأساسية. ولا ينقل المعجم الشعري صورة ملموسة للأطلال فحسب، بل يعكس أيضًا الحالة النفسية العميقة والاضطرابات العاطفية التي يعيشها الشاعر. ومن أهم المفردات المرتبطة بمعجم الطلل في القصيدة العربية ما يلي:

- الطلل: جاء في المصباح المنير "الطَّلَلُ: الشاخص من الآثار والجمع أَطْلالٌ مثل سَبَبٍ وأَسْبَابٍ، وربما قيل طُلُولٌ مثل أَسَدٍ وأُسُوْد".[1] ويشير مصطلح "الطلل" إلى الآثار المتبقية للمساكن التي تُركت وتحولت إلى أنقاض. كما يشمل العناصر الباقية من الهياكل، مثل أوتاد الخيام والأعمدة التي تقف شهودًا صامتين على عصر مضى من الوجود.
- الديار: جمع دار، وفي القاموس المحيط، الدار "المحلُّ يَجمعُ البِناءَ والعَرْصَةَ، كالدارَةِ، وقد تُذَكَّرُ" وتجمع على، " أُدْوُرٌ وأَدْوُرٌ وآدُرٌ ودِيارٌ ودِيَارَةٌ ودِيرانٌ ودُورانٌ ودُوراتٌ ودِياراتٌ وأدوارٌ وأدورةٌ، والبلدُ، ومدينةُ النبيِّ، صلى الله عليه وسلم، والقبيلةُ، كالدارَةِ، وبهاءٍ :كلُّ أرضٍ واسعةٍ بينَ جبالٍ، وما أحاطَ بالشيءِ،

(١) الفيومي، أحمد بن محمد بن علي. (٢٠٢٠). *المصباح المنير*. (بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع)، ص. ٥١٥.

كالدائِرَةِ."[١] و تشير كلمة "الديار" على المواقع التي كانت في يوم من الأيام تعج بالحياة والمودة والرفقة، ولكنها الآن أصبحت مجرد آثار وأنقاض، تصدح بحياة السكان السابقين.

- الحبيب (أو الحبيبة): غالبًا ما يتذكر الشاعر الحبيب أو الحبيبة في إطار الطلل والديار المهجورة.
- الأنيس: منْ يُؤنَسُ بِهِ مِنْ الناسِ،[٢] وهو الجليس أو الرفيق، وفي سياق الطلل يشير إلى الحبيب الذي يشارك الشاعر وقوفه على الديار.
- الأسى والحنين: تجسد هذه العواطف الحزن والشوق الذي ينبع من مشاهدة الأنقاض وتذكر الأحبة الضائعين.
- الإبل والظعن: ترمز إلى مواكب السفر والجِمال، وغالبًا ما يُستخدمان مجازيًا للتعبير عن مفاهيم الترحال وفراق المحبوبة. جاء في الصحاح "الظَعينَةُ: الهودج كانت فيه امرأةٌ أوْ لم تكن، والجمع ظُعْنٌ وظُعُنٌ، وظَعائِنُ وأظْعانٌ. وهذا بعير تُظَّعِنُهُ المرأةُ، أي تركبه. والظَعينَةُ: المرأة ما دامت في الهودج، فإذا لم تكن فيه فليست بظَعينَةٍ"[٣].

---

(١) الفيروز آبادى، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥). *القاموس المحيط* (بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة)، فصل الدال: ص. ٣٩٣.

(٢) الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى. (١٩٩٤). *تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب* (بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية)، ص. ١٢٧.

(٣) الجوهري، إسماعيل بن حماد. (١٩٩٩). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. (بيروت، دار الكتب العلمية)، ج.٦ ص.٢٣.

- البكاء: يمثل سكب الدموع الحزن والألم الذي يعتصر قلب الشاعر وهو يتأمل الأطلال.
- عناصر الطبيعة: تُستخدم الرياح والأشجار والنباتات والطيور المحيطة بالأنقاض من قبل الشعراء؛ لتكون وسيلة لرسم صورة الطلل البالي.

نظرية نيومارك في ترجمة الشعر:

تطورت نظريات الترجمة بطريقة تعكس وجهات النظر المتغيرة حول اللغة والمعنى والتواصل عبر الثقافات، وقد ركزت النظريات التقليدية على الترجمات الحرفية، والترجمة بمعنى المعنى. وتوفر هذه النظريات التقليدية والحديثة أطرًا لفهم التعقيدات التي تنطوي عليها ترجمة النصوص من لغة إلى أخرى، وتقدم منهجيات لمعالجة التحديات المختلفة التي يواجهها المترجمون. ويعود تاريخ الانقسام بين وجهات النظر المختلفة بين الحرفية والمعنوية إلى المترجم الروماني جيروم Jerome (ت. 419/420 م).[1] ويدعو النهج الأول إلى الترجمة الحرفية للنص المصدر، في حين يسمح الأخير بالترجمة الفورية لالتقاط المعنى في سياق اللغة الهدف. ومع ذلك، تميل النظريات الحديثة إلى التركيز أكثر على دور المترجم في العملية والعلاقة الوظيفية بين النص المصدر والنص الهدف. وتشمل هذه النظريات:

١- نظرية سكوبوس Skopos: اقترحها هانز فيرمير في المجلة الألمانية Lebende Sprachen في عام ١٩٧٨م.[2] وتجادل بأن الترجمة تسترشد

(1) Per Qvale, *From St Jerome to Hypertext: Translation in Theory and Practice* (New York: Routledge, *2014*).

(2) Vermeer, H. J. (1978). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. Lebende Sprachen, 23(3), 99.

بالغرض (أو "سكوبوس") من النص. ويحدد المترجم الإستراتيجية المناسبة بناءً على الوظيفة المقصودة للنص الهدف.

٢- التكافؤ الديناميكي والتكافؤ الوظيفي: فرّق يوجين نايدا Eugene Nida بين "التكافؤ الديناميكي" الذي يهدف لتماثل استجابات قراء الترجمة مع استجابات قراء النص الأصلي و"التكافؤ الوظيفي" الذي يركز على وظيفة النص في الثقافات المتعددة، لا على تطابق البنية النصية فحسب[١].

٣- نظرية الأنظمة المتعددة Polysystem: قدمها إيتامار إيفن-زوهار Itamar Evan-Zohar، وهي تنظر إلى النص الأدبي المترجم بوصفه جزءًا من النظام الأدبي للثقافة المستهدفة وتفحص التفاعل بين الأنظمة المختلفة داخل الثقافة[٢].

٤- المقاربات التفكيكية Deconstruction: تتأثر هذه المقاربات بأفكار جاك دريدا Jacques Derrida (ت. 2004م)، وتشكك في إمكانية تحقيق أي معنى ثابت في الترجمة، مما يشير إلى أن عملية الترجمة عبارة عن تفاعل لا نهاية له بين الدلالات[٣].

ويعتقد نيومارك Newmark أن نظرية الترجمة مرت تاريخيًا بأربع مراحل تراكمية متوالية، لا يقضي أي منها على الآخر، بل تضيف كل مرحلة إلى ما قبلها:

---

(1) Nida, E. A., Taber, C. R. (2003). The Theory and Practice of Translation. Belgium: Brill. P. 28.

(2) Gillespie, G. Review of Polysystem Studies, by I. Even-Zohar. Comparative Literature, 45 (4), (1993), 374–377.

(3) Derrida, J., "Remarks on Deconstruction and Pragmatism," in Deconstruction and Pragmatism, edited by Simon Critchley (Routledge, 2003), p. 77.

١- المرحلة اللغوية (ما قبل عام ١٩٥٠م): تركز بشكل أساس على النصوص الأدبية وتناقش مزايا الترجمة الحرفية مقابل الترجمة بنقل المعنى.

٢- مرحلة التواصل (منذ حوالى ١٩٥٠م): تشمل النصوص الأدبية وغير الأدبية، تهتم بتصنيف سجلات النصوص وتحديد كيفية ترجمة الأقسام المختلفة للنصوص لجمهور متنوع.

٣- المرحلة الوظيفية (منذ حوالى ١٩٧٠م): تركز على النصوص غير الأدبية وتهتم بغرض النص ورسالته، معتبرة الترجمة عملية تجارية بين المؤلف (البائع) والقراء (المستهلكين).

٤- المرحلة الأخلاقية/الجمالية (منذ ٢٠٠٠م): تختص بالنصوص المرجعية والوثائقية والأعمال الأدبية الجادة، مؤكدة على أهمية الدقة وعدم التضليل في الترجمة، وتسترشد بإعلان الأمم المتحدة لحقوق الإنسان في مسائل الأخلاقيات[1].

ويعد منهج بيتر نيومارك من أبرز مناهج الترجمة الحديثة، ويفرق فيه بين نوعين من الترجمة: الترجمة الدلالية semantic translation والترجمة التواصلية؛ communicative translation. حيث تركز الأولى على المعنى اللغوي والدلالي للنص بهدف الدقة والحرفية، بينما تعطي الأخرى الأولوية لفعالية التواصل والمعنى الضمني مع التركيز على تجربة القارئ وتأثير النص. ويفرّق نيومارك بين هذين النوعين من الترجمة على أساس الغرض من النص ومدى التزام

(1) Newmark, P. (2009). The linguistics and communicative stages in translation theory. In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 20-35). Taylor & Francis. p. 20.

الترجمة بشكل النص المصدر ومحتواه، ويوجز الفروق بين الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية في الجدول التالي:(١)

	الترجمة الدلالية	الترجمة التواصلية
١.	تتمحور حول المؤلِف.	تتمحور حول القارئ.
٢.	تتحرى عملية تفكير المؤلف المتعلقة بالفكر.	تتحرى مقصد المؤلف المتعلق بالكلام.
٣.	تهتم بالمؤلف بوصفه فردًا.	تتكيّف [مع السياق] وتجعل المحتوى الفكرة والمحتوى الثقافي للنص الأصلي أكثر سهولة للقارئ.
٤.	موجهة نحو الدلالات والتراكيب النحوية. وتحافظ قدر المستطاع على طول الجمل، وموقع وسلامة الأقواس، وموقع الكلمات ... إلخ.	موجهة نحو التأثير. وتتنازل عن السمات الأساسية أو الأصلية بسهولة أكبر.
٥.	صادقة، وأكثر حَرفية.	صادقة، وأكثر حرية.
٦.	إخبارية.	مؤثرة.

(2) Newmark, P. (1991). *About Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters, p. 13.

٧.	عادةً ما تكون أكثر تكلّفًا، وأكثر تفصيلًا، وأكثر تعقيدًا، ولكنها موجزة.	قراءتها سهلة، وأكثر عفوية، وأكثر سلاسة، وأبسط، وأوضح، وأكثر مباشرة، وتقليدية، ومتوافقة مع العنصر اللغوي المحدد. ولكنها أطول.
٨.	شخصية.	اجتماعية.
٩.	متحيزة إلى لغة المصدر.	متحيزة إلى اللغة الهدف.
١٠.	مبالغة في الترجمة: أكثر تركيزًا وأكثر تحديدًا من الأصل.	ترجمة مقتضبة: تستخدم مصطلحات "شمولية".
١١.	أكثر قوة.	أقل قوة.
١٢.	دائمًا ما تكون أقل جودة من الأصل بسبب فقدان المعنى.	قد تكون أفضل من الأصل بسبب اكتسابها القوة والوضوح، رغم فَقد المضمون الدلالي.
١٣.	خارج الزمن والمكان المحلي، "أبدية".	عابرة ومتجذرة في سياقها، "وجودية".
١٤.	واسعة وعالمية.	"مصممة خصيصًا" أو تستهدف فئة واحدة من القراء. تؤدي وظيفة واحدة، وتحقق غرضًا محددًا.
١٥.	عدم الدقة يعد دائمًا خطأ.	تسمح بنوع محدد من المحسنات والترادف الأسلوبي والتغيير الخفيف، بشرط أن تكون الحقائق صحيحة يتأثر بها القارئ.
١٦.	لا يحق للمترجم التحسين أو	يحق للمترجم تصحيح وتحسين المنطق

	التصحيح.	والأسلوب في النص الأصلي، وتوضيح الغموض، والمصطلحات الفنية، وتوضيح الاستخدام الشخصي الغريب.
١٧.	يفضَّل (بل يجب) الإشارة إلى الأخطاء في النص الأصلي فقط في الحاشية السفلية.	يستطيع المترجم تصحيح أخطاء الحقائق في النص الأصلي.
١٨.	الهدف: نسخة 'صحيحة' أي بيان محدد بدقة.	الهدف: نسخة 'سعيدة' أي عمل ناجح.
١٩.	وحدة الترجمة: تميل إلى الكلمات، والتراكيب المتعارف عليها، والجمل.	وحدة الترجمة: تميل إلى الجمل والفقرات.
٢٠.	قابلة للتطبيق على جميع الكتابات ذات التعبير الأصلي.	قابلة للتطبيق على النصوص غير الشخصية.
٢١.	بشكل أساس، عمل الترجمة هو فن.	بشكل أساس، عمل الترجمة هو حرفة.
٢٢.	عادة، تكون عمل مترجم واحد.	أحيانًا، تكون نتاج عمل فريق ترجمة.
٢٣.	تتوافق مع الموقف "النسبي" للنسبية الثقافية.	تتوافق مع الموقف "الشامل"، وتفترض أن الترجمة الدقيقة قد تكون ممكنة.
٢٤.	المعنى.	الرسالة.

ومن أهم جوانب تميّز نظرية الترجمة الثقافية لبيتر نيومارك تركيزها على الأبعاد

الثقافية لترجمة النصوص الغنية بالمحتوى الثقافي كالنصوص الشعرية التي تعتمد على الوظيفة الجمالية، المشابهة للوظيفة الشعرية عند المنظّر اللغوي والأدبي الروسي رومان جاكوبسون Roman Jakobson (ت. ١٩٨٢م)،[١] والتي تتميز في رأي نيومارك بأنها "لغة مصممة لإرضاء الحواس، أولًا من خلال صوتها الفعلي أو المتخيل، وثانيًا من خلال استعاراتها. كما أن إيقاع الجمل والعبارات والكلمات وتوازنها وتناقضاتها تؤدي دورًا حيويًا".[٢] ولكن الإفراط في الجمالية قد يبعد النص الشعري المترجم عن الأصل، فقد كانت الترجمة الشعرية في الماضي –كما يرصد نيومارك– تتميز بالإلقاء الشعري. ولكن منذ مدة طويلة، أفسح هذا المجال عمليًا لكل أنواع المفردات، سواء كانت يومية ذات درجة عالية من التجريد أو حتى المفردات التقنية، لاستخدامها في الشعر، ومن ثم ترجمتها[٣].

ويرفض نيومارك آراء اللغويين الذين يرون أن الشعر غير قابل للترجمة، وحجته أن ابتعاد الشعر عن الحقيقة لا يبعده عن الترجمة، كما أنه لم يقل أحد بأن الكذب غير قابل للترجمة.[٤] كما يرفض رؤية الشعراء ونقاد الأدب والفلاسفة الذين أعلنوا أن ترجمة الشعر مستحيلة بحجة أنه مبني على رموز وتعليقات على الواقع

---

(1) Źrałka, E. (2019). *Manipulation in Translating British and American Press Articles in the People's Republic of Poland*. United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing. P. 16.

(2) Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Japan: Prentice-Hall International. P. 42.

(3) Neubert, A. (2003). Some of Peter Newmark's Translation Categories Revisited. In *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 68-75). The United Kingdom: Multilingual Matters, p. 73.

(4) Newmark, P. (1993). *Paragraphs on Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters. P. 21.

بدلًا من وصفه.[١] حيث يرى عدد من الأدباء الرومانسيين وما بعد الرومانسيين من مثل هومبولت Humboldt وكروس Cross وأورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasset وجريفز Graves وجون ويتمان John Whitman أن الشعر غير قابل للترجمة؛ لأن الكلمات تمثل الصور والأشياء.[٢] ويؤكد نيومارك أنه نادرًا ما كان هناك شاعر إنجليزي أو أمريكي مهم منذ العصر الفيكتوري ولم يكن مترجمًا أيضًا. ولأن الشعر يستخدم جميع موارد اللغة بصورة مختلفة عن الاستخدامات الأخرى للغة، فقد اعتُبر في كثير من الأحيان غير قابل للترجمة؛ ولكن ترجمة الشعر تكاد تكون قديمة ومزدهرة مثل الشعر نفسه[٣].

وفي العلاقة بين الإبداع وفن الترجمة، يرى نيومارك أن مترجم الشعر يتمتع بنسبة إبداع تتراوح بين ٤٠% و٦٠%، وقد ترتفع النسبة إلى ٨٠%. أما في ترجمة الأدب الخيالي، فإن نسبة الإبداع للمترجم قد تكون ما بين ٢٠% و٣٠%، في حين أن ترجمة النصوص الواقعية قد تشتمل على نسبة إبداع تتراوح من ١٠% إلى ١٥%. وتتغير هذه النسب تبعًا لمدى تعقيد النص الأصلي. وقد جازف نيومارك بذكر هذه النسب للدلالة على قناعته بأن الترجمة تعد عملًا إبداعيًا بطبيعتها، وأن المؤلف في ترجمة الأدب الخيالي الرصين يظل الشخصية المركزية ويأتي دور المترجم تابعًا له، باستثناء بعض الحالات في ترجمة الشعر الأقل جودة[٤].

---

(5) Newmark, P. (1997). Translation Theory and The Theory of Translation. In *Modelle Der Translation: Models of Translation: Festschrift Für Albrecht Neubert* (pp. 33-41). P. 35.

(2) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p. 40.

(3) Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. United Kingdom: Prentice Hall. P. 185.

(4) Newmark, P. (2008). A New Theory of Translation. *Brno studies in English*, 33(1), 101-114. P107.

ويقدم نيومارك ردودًا تطبيقية على القائلين بعدم جدوى ترجمة الشعر تنطلق من حقيقة أن مترجم الشعر يحاول في المقام الأول أن يعبّر عن أنه، وفقًا للتعريف التقليدي للترجمة التواصلية، يحاول خلق نفس التأثير على قراء اللغة الهدف كما خلقه الشاعر.[١] ومن خلال ممارسات تدعم فكرة ترجمة الشعر، يقترح نيومارك مفهوم "الكلمات الثقافية"، التي يصنفها إلى مجموعات، تتراوح من الثقافة البيئية إلى الثقافة الاجتماعية. ويجادل بأن ترجمة هذه الكلمات هي الأصعب لأنها متأصلة بعمق في ثقافة المصدر. ويقترح نيومارك استراتيجيات لترجمة الكلمات والاستعارات الثقافية،[٢] بما في ذلك النقل، والاستبدال الثقافي، والمعادل الوصفي أو الوظيفي وغيرها. وتهتم نظرية نيومارك بشكل خاص بكيفية نقل الفروق الثقافية الدقيقة والسياق الاجتماعي والسياسي المضمن في النص المصدر. ويدعو المترجم إلى أن يكون لديه فهم عميق للخلفية الثقافية لكل من اللغتين المصدر والهدف لسد الفجوة الثقافية.

ترجمة ستيتكفيتش للمقدمة الطللية لمعلقة لبيد بن ربيعة أنموذجا:

يرى عزرا باوند **Ezra Pound** أن الترجمة هي أعلى أشكال النقد،[٣] كما أن الشعر والترجمة –في رأي نيومارك– لا ينفصلان عن بعضهما البعض.[٤] فقد ترجم معظم الشعراء الإنجليز الشعر، حتى روبرت فروست **Robert Frost** (ت. ١٩٦٣م) (القائل: "الشعر هو ما يضيع في الترجمة") لا بد أنه –كما يرى نيومارك– قد ترجم الشعر اللاتيني واليوناني.[٥] وإذا كان المترجم لا يقدم نفسه للقارئ في ترجمة كثير

(1) Newmark, *A Textbook of Translation*, p. 165.
(2) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.40.
(3) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p. 155.
(4) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p. 155.
(5) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p. 155.

من الأجناس غير الأدبية، فإن ترجمة الشعر تسير في اتجاه مختلف؛ حيث يحاول مترجم القصيدة أن يسجل في المقام الأول رد فعله على القصيدة في ترجمته(١).

وتختلف درجة مسؤولية المترجم باختلاف الجنس الأدبي؛ ففي ترجمة الروايات والقصص القصيرة، يكون التأثير الرئيس للعمل على القارئ في رأي نيومارك هو تأثير المؤلف؛ بينما تكون المساهمة الإبداعية للمترجم في الشعر والدراما أكبر بكثير.(٢) ولكن كلما كان العمل أكثر جدية، كلما تُرجِم مكونه العالمي بشكل أوثق. والمهم –في رأي نيومارك– هو "عائد الترجمة" "translation yield"، إذا استخدمنا مصطلح دونالد فريم Donald Frame (ت. ١٩٩١م)، أي نسبة المعنى ذي الصلة الذي يمكن نقله. ومن المرجح –كما يقول نيومارك– أن تكون النسبة في أدنى مستوياتها في حالة الشعر الغنائي.(٣) وعائد الترجمة في الشعر لا يتعلق بالاستقبال المفترض للقراء فحسب؛ حيث يمكن للمترجم أن يقيم استقباله الشخصي للنص. وبين استقبال المترجم للنص الأصلي واستقبال القراء للنص المترجم، هناك العديد من الاختلافات والعديد من التنازلات(٤).

وكلما كانت الكلمات وترتيبها في النص الأصلي أكثر أهمية، كلما كان من الضروري أن يقترب النص المترجم من النص الأصلي. لذا، فإن ترجمة الشعر هي أدق أنواع الترجمة نظرًا لأهمية الكلمات وترتيبها في النص الشعري. ومع ذلك فإن المطابقة بين النص الشعري المصدر وترجمته إلى اللغة الهدف غير ممكنة؛ لأن الشعر يتضمن عددًا من المتغيرات المهمة كنوع القصيدة، والشكل الشعري، والوزن،

---

(1) Newmark, *A New Theory of Translation*, p. 110.
(2) Newmark, *A New Theory of Translation*, p. 107.
(3) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.115.
(4) Newmark, P. (1988). Pragmatic Translation and Literalism. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 1(2), 133-145. p. 136.

والدلالات، والإيقاع، والصوت، بما في ذلك القافية، والجناس، والسجع، والمحاكاة الصوتية، والتلاعب بالكلمات المقدرة.[١] ويرى نيومارك أن مترجمي الشعر لم يستطيعوا أن يترجموا حرفيًا، لكنهم أعطوا "وهم" الترجمة حرفيًا. ويتعجب نيومارك – في هذا السياق– من أن مترجمي الشعر لا ينشرون نسخًا مختلفة للقصيدة الواحدة أسوة بالرسامين العظماء الذين أصدروا إصدارات مختلفة من نفس الموضوع.[٢]

إن ترجمة الشعر يمكن أن تصنّف ضمن قراءة الشعر التي تنطلق من رؤية لغوية بحتة تهدف إلى حل الرموز اللغوية وشرح النص، و–بالتالي– فإن دراسة ترجمة الشعر قد تصنف ضمن حقل نقد النقد. وفي هذا السياق،[٣] يرى نيومارك أنه في مجال واحد فقط وهو مجال الشعر يُولد المترجم ولا يُصنع.[٤] وتعكس هذه المقولة صعوبة ترجمة الشعر بأسلوب يراعي البعدين الدلالي والتواصلي في النص الأصلي. من هنا، تميزت الناقدة الأمريكية سوزان ستيتكيفتش بترجمة ودراسة موضوع الطلل في الشعر العربي، ابتداءً من العصر الجاهلي، حيث ترجمت ودرست قصائد مثل معلقات امرئ القيس (ت. ٨٥ ق هـ/ ٥٤٠م)، ولبيد بن ربيعة (ت. ٤١ هـ/ ٦٦١م) والنابغة الذبياني (ت. ٢٢ ق هـ/٦٠٠م)، إضافة إلى شعر الصعاليك. وقد ترجمت ودرست كذلك لامية الشاعر المخضرم كعب بن زهير (ت. ٢٦هـ/٦٤٦م) في مدح النبي ﷺ وقصائد لشعراء عصر بني أمية مثل الأخطل (ت. ٧١٠م)، وشعراء العصر العباسي مثل أبي تمام (٢٣١ هـ/٨٤٥م) والمتنبي (ت. ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م)

---

(1) Newmark, P. (1998). *More Paragraphs on Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters., p.126.

(2) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p. 41.

(٣) مايابا، مصطفى محمد تقي الله، المعرفة التكوينية وأثرها في تفسير النص الشعري القديم: النوستالجيا الجاهلية أنموذجًا، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، جامعة الحدود الشمالية، ١ (٥)، ٢٠٢٠، ص–ص ٥٩–٨٥، ص. ٦٣.

(4) Newmark, *About Translation*, p. 49.

والشريف الرضي (ت. ٤٠٦ هـ /١٠١٥م)، وقصائد أخرى كبردة البوصيري (ت. ٦٩٦هـ/١٢٩٥م) ونهج البردة لأحمد شوقي (ت. ١٣٥١هـ/١٩٣٢م). ولم تقتصر ترجمة ودراسة هذه القصائد على الجانب التعليمي، بل كانت إحياءً لموضوعات قديمة، وتقديمها بأسلوب أكاديمي للجمهور الحديث.

ولتحليل أسلوب ستيتكيفتش في ترجمة النص الطللي بما يتضمن من عناصر ثقافية في ضوء ثنائية الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية عند نيومارك، اختيرت ترجمة المقدمة الطللية في معلقة لبيد بن ربيعة[1] لتكون أنموذجًا يوضح منهجية الترجمة عند ستيتكيفتش لأسباب أهمها: انتماء النص إلى نخبة النصوص الشعرية الجاهلية، وتوفر جميع عناصر المعجم الطللي في مقدمة المعلقة، وتضمين كثير من الإشارات الثقافية في النص. وقُسمت المقدمة الطللية لغرض التحليل إلى أقسام بناء على الصور الجزئية داخل النص؛ حيث يبدأ النص الطللي بصورة المكان، ثم صورة المطر، ثم صورة بقر الوحش، ثم صورة السيل والطلل، وتختم المقدمة بصورة الظعن.

أ. صورة المكان:

١- عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

Effaced are the abodes,

brief encampments and long-settled ones؛

At Minā the wilderness has claimed

Mount Ghawl and Mount Rijām.

٢- فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها خلقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

The torrent channels of Mount Rayyān,

---

(1) Stetkevych, S. P .(2010). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual* .The United Kingdom: Cornell University Press. p. 10.

their tracings are laid bare،
Preserved as surely as inscriptions are
preserved in rock،

٣- دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

Dung-darkened patches over which,
since they were peopled, years elapsed،
Their profane months and sacred ones
have passed away.

ينطوي نقل المعاني ومحاولة استعادتها في الترجمة على ما يمكن وصفه بالفقد في المعنى زيادة أو نقصًا. وتزداد الخسارة في المعنى عند ترجمة النص الشعري؛ لأن الشعر هو الأكثر تركيزًا بين جميع أشكال الأدب وجميع مكوناته، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة. ويجب من حيث المبدأ –كما يرى نيومارك– أن تعكس الترجمة النص الشعري بشكل وثيق ومتماسك؛ لأن النصوص الشعرية تحتوي على الكثير من مكونات المعنى والتعبير التي تفتقر إليها أنواع الكتابة الأخرى، فهي المثال الرئيس لفقدان المعنى والتعبير في الترجمة.(١) ولا يمكن تجنب ذلك الفقد أو الخسارة في ترجمة النص الشعري، لأن التعبيرات الجديدة في اللغة الهدف جزء لا يتجزأ من نظام دلالي يختلف عن النظام الدلالي في اللغة المصدر.(٢) وقد حاولت ستيتكيفتش أن تنقل صورة الطلل وتفاصيلها في معلقة لبيد من لغة الشعر الجاهلي إلى اللغة الإنجليزية المعاصرة دون أن تخل بالمعنى. وتعد هذه الممارسة من أهم ممارسات الترجمة الدلالية التي يحاول فيها المترجم نقل المعاني الكاملة المعبر عنها في النص المصدر، وتقديم أكبر قدر ممكن من المعلومات في نسخة اللغة الهدف.

---

(1) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p.177.
(2) Neubert, *Some of Peter Newmark's Translation Categories Revisited*, p. 70.

وفي المطلع، تبرز الترجمة الدلالية في نقل أسماء الجبال "جبل غول"، و"جبل رجام" الواقعة بعالية نجد مع إضافة كلمة "Mount" للنص المترجم بأسلوب تفسيري. كما أن استخدام "Effaced" لـ "عفت" ينقل المعنى العربي للمحو أو الاختفاء. والتفريق بين المخيمات المؤقتة والدائمة في الشطر الأول من المطلع يعكس الصفة الانتقالية للقبيلة. وتنقل الترجمة "the wilderness has claimed" فكرة استيطان الطبيعة للمكان البشري القديم، مجسدة فقدانه وعودته للبرية. وتستخدم الترجمة صيغة المبني للمجهول "Effaced are" لنقل الفعل الماضي "عفت"، مع التركيز على حالة المساكن بدلًا من الفاعل، وهو ما يتوافق مع مضمون النص العربي. ويهدف اختيار المترجم لزمن المضارع التام "the wilderness has claimed" إلى عكس الأهمية المستمرة للفعل الماضي، وهو فارق بسيط لا يعبر عنه بشكل مباشر بزمن الماضي البسيط في اللغة العربية. وتتضمن ترجمة المطلع عناصر تفسيرية مثل "brief encampments and long-settled ones" لنقل السياق المحيط بـ "الديارُ". ويوضح هذا التعديل جهد المترجم للحفاظ على جوهر الصورة الشعرية مع تجاوز قيود قواعد اللغة الإنجليزية.

وتتضمن الترجمة في البيت الثاني مصطلحات " torrent channels," inscriptions"،" و"tracings" لتمثل اللغة العربية بدقة؛ حيث تُستخدم "torrent channels" لتعبر عن "مدافع" و"Mount Rayyan" لـ "الريان"، بينما "tracings" تتوافق مع "رسم" للدلالة على الخطوط أو الرسومات المتروكة، و"inscriptions" تعبر عن "سِلام"، في إشارة إلى الرسائل أو العلامات المحفورة في الصخور. وتُرجمت الاستعارة بأسلوب دلالي في "عري رسمها" دون حذفها بعبارة "their tracings are laid bare". ويحافظ هذا الأسلوب في ترجمة الاستعارة – في رأي نيومارك– على التأثير العملي للاستعارة في أكثر أنواع النصوص عاطفية، كالشعر أو الإعلان أو الدعاية أو الكتابة الدينية؛ لأن التهرب غير الضروري من

الاستعارة أو التخفيف منها هو أحد أسوأ ممارسات ترجمة الشعر حرفيًا.[1] وتنقل الترجمة المعنى في عبارة "خلقًا كما ضمن الوحي سلامها" بأسلوب تفسيري "Preserved as surely as inscriptions are preserved in rock"، مما يجسر فكرة دوام القنوات بديمومة النقوش، وتعزَّز الفروق الثقافية عبر استعارة النقوش الصخرية التي لها أهمية وصدى ثقافي عند جمهور اللغة الهدف خصوصًا في المناطق ذات التاريخ الغني بالنقوش الصخرية.

وتفسر ترجمة "dung-darkened patches" كلمة "دمِنٌ" بشكل حرفي، في محاولة للمحافظة على الصور الحرفية المستخدمة في النص الأصلي. كما تُعَد عبارة "since they were peopled, years elapsed" ترجمة مباشرة لـ "بعد عهد أنيسها"، وتحرص على الإبقاء على الجانب الزمني في النص. ومن جهة أخرى، تنقل عبارة "Their profane months and sacred ones have passed away" المعنى الدقيق لـ "حجج خلون حلالها وحرامها" مع المحافظة على التمييز بين الأزمنة المقدسة كالأشهر الحرم. وتحافظ الترجمة على المعاني المجازية والأبعاد الثقافية الموجودة في النص الأصلي. وبصورة عامة، تظل الترجمة قريبة من النص المصدر من الناحيتين الدلالية والتواصلية، ومحتفظة بالمراجع الثقافية الأصلية للأوقات المقدسة والمدنسة، الأمر الذي قد يتطلب من الجمهور المستهدف أن يدرك هذه المفاهيم.

ب. صورة المطر:

٤- رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا ودقُ الرواعدِ جوْدُهَا فرهامُها

They were watered by the rain
the spring stars bring،

---

(1) Newmark, *About Translation*, p. 122

And on them fell the rain of thunderclouds,
downpour and drizzle

٥- منْ كلِّ سَارِيَـةٍ وغـادٍ مُـدْجِـنٍ وعشـيَّـةٍ مـتـجـاوبٍ إرْزامُـهَـا

From each night-faring rain cloud
and early morning horizon-darkener
And cloud at forenoon
with resounding rumble.

٦- فَعَلا فُرُوعُ الأيْـهُـقَـانِ وَأطْـفَـلَـتْ بالجهلتيـن ظبـاؤهَا ونـعامُـها

The *ayhuqān* thrust up its shoots, and
on the two sides of the valley
Gazelles and ostriches
have borne their young.

تُعد عبارة "They were watered by the rain the spring stars bring" في البيت الرابع ترجمة حرفية لجملة "رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا" بما ينقل الرابط الشعري بين المطر والنجوم التي ترتبط بالقدر. وفُسرت "رزقت" بمعنى "watered"، وهو مصطلح يحمل دلالة إيجابية في الإنجليزية تُشبه إيجابية المطر في سياق الحياة والنماء. كما تضفي "the spring stars" بُعدًا ثقافيًا، إذ تُشير إلى النجوم التي تظهر في سماء الربيع، مُرتبطة بالمطر والخصوبة في كثير من الثقافات، بما في ذلك الثقافة العربية التي تعتبر التغيرات الموسمية جزءًا من دورة الحياة الطبيعية. وتُحافظ الترجمة على التمييز بين المطر الغزير "downpour" والمطر الخفيف "drizzle" بما يعكس أنواع المطر المختلفة، المشار إليها بـ "جوْدُهَا فرهامُها"[(١)].

---

(١) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. (٢٠١٦). شرح المعلقات السبع الطوال. دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان. ص. ١٦٢.

وتحافظ الترجمة في البيت الرابع على الفروق الثقافية الدقيقة للنص المصدر ليس فقط من خلال ترجمة المعنى الحرفي، ولكن أيضًا من خلال الحفاظ على الصور المجازية المرتبطة بالنجوم والمطر. ويحترم هذا النهج الأهمية الثقافية لهذه العناصر في اللغة المصدر مع جعلها في متناول الجمهور المستهدف. وتهتم الترجمة بالنهج التواصلي من خلال استخدام مصطلحات الطقس الإنجليزية الطبيعية التي يفهمها القراء على الرغم من أن عبارة "the spring stars" ترجمة مباشرة تتطلب من الجمهور الناطق بالإنجليزية معرفة الأبعاد المتعلقة بالأهمية الثقافية للنجوم في التنبؤ بالطقس أو الفصول في الثقافة العربية. وتستخدم الترجمة تعبيرات إنجليزية تتعلق بالطقس يمكن فهمها بسهولة، وتعبر عن شدة المطر وتنوعه. كما تحاول الترجمة من خلال التركيز على الحقول التي يرعاها المطر بدلًا من التركيز على عامل الفعل في صيغة المبني للمجهول "رزقَتْ" الحفاظ على الصور الشعرية والمراجع الثقافية لصورة النجوم، ورمزيتها، ودورها في جلب المطر، والاعتقادات الجاهلية بتأثيرها على الأحداث الأرضية، في حين أن شدة المطر المتنوعة قد ترمز إلى الظروف المتغيرة للحياة أو الثروة. كما تحمل صور المطر والنجوم دلالات الكرم والوفرة ومرور الوقت، وهي موضوعات متجذرة بعمق في البيئة الصحراوية؛ حيث يعد المطر حدثًا ثمينًا ومُمِدّا للحياة. وتوازن الترجمة بين الدقة في محتوى المصدر وإنشاء نص إنجليزي مفهوم في سياق إثارة الذكريات.

إن للشعر معنى صوتيًا وعناصر معروفة مثل السجع والجناس والمحاكاة الصوتية والتكرار وغيرها من العناصر المرتبطة بالمعجمية. ولكن التعبيرات الشعرية قد تتعارض عند ترجمتها مع معنى المقطع، وهو ما يستلزم –في رأي نيومارك– تعديلها بواسطة المترجم.[1] لذا، تحاول المصطلحات " night–faring rain

(1) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p. 171.

cloud" و"early morning horizon-darkener" و" cloud at forenoon with resounding rumble" في البيت الخامس نقل المعاني الحرفية لـ "سَارِيَة" و "غادٍ مُدْجِنٍ" و" عشيَّة متجاوبٍ إرْزامُهَا،" على التوالي. وتركز الترجمة على النقل الدقيق لهذه المفاهيم، مع الحفاظ على الاختيارات المعجمية للنص الأصلي والبنية النحوية. وتعتمد الترجمة لغة وصفية لالتقاط الصور الأصلية، ونقل حركة السحب وخصائصها والوقت الذي تظهر فيه من اليوم. ويفسر مصطلح "horizon-darkener" بشكل إبداعي مصطلح "مُدْجِنٍ" المشتق من "الدُّجن" الذي يعني ظلُّ الغيم في اليوم المَطِر،[١] مما يشير إلى طبيعة السحابة الكثيفة والمظلمة التي تحجب ضوء الصباح. كما تجسد عبارة "resounding rumble" الإحساس السمعي لـ "إرْزامُهَا" التي مفردها "رزمة" وتعني الصوت الشديد،[٢] مما يستحضر صوت الرعد الذي غالبًا ما يرتبط بسحب المطر الكثيفة في منتصف النهار.

ويرى نيومارك أنه يجب أن يشعر قارئ الشعر المترجم في النهاية بالتأثير ذاته الذي يشعر به قارئ النص الأصلي، حتى عندما يكون المحتوى الإنساني للنص "مكسوًا" باللغة الثقافية. وحتى عندما تكون القصيدة منغمسة في ثقافة النص الأصلي، فإن التأثير المعادل ذا الطابع العاطفي، وليس المعرفي، يتحقق على الرغم من تباين الثقافات.[٣] وفي هذا البعد التواصلي للترجمة، تعد العبارات "night-faring" و"horizon-darkener" و"resounding rumble" أمثلة على جهد المترجم لإثارة مشاعر وصور لدى الجمهور الناطق باللغة الإنجليزية

---

(١) القزويني، أحمد بن فارس. (١٩٦٩). معجم مقاييس اللغة. مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج.٢ ص.٣٣٠.

(٢) التبريزي، الخطيب محمد بن عبد الله. (١٩٩٧). شرح المعلقات العشر. دار الفكر المعاصر، بيروت، ص. ١٦٤.

(3) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p. 84.

تشبه ما يمكن أن يحمله النص الأصلي لجمهوره العربي. وتنقل الترجمة بعض الفروق الثقافية الدقيقة التي ربما لا تكون واضحة على الفور للقراء الذين ليسوا على دراية بثقافة المصدر. على سبيل المثال، فإن أهمية المطر وتصوير الغيوم في الشعر العربي التي غالبًا ما تكون محملة بدلالات العناية الإلهية والحياة في مناخ صحراوي، قد لا يكون لها صدى في سياق ثقافي مختلف. ولمعالجة ذلك، اعتمدت الترجمة على لغة يمكنها خلق صورة حية للقارئ الإنجليزي، مع إبراز الحضور الدرامي للسحب، مما قد يساعد في سد الفجوة الثقافية. ومن خلال تلك اللغة، تلتزم الترجمة بنهج تواصلي يضمن أن يتمكن الجمهور المستهدف من الوصول إلى مزاج النص وصوره، حتى لو لم يكونوا على دراية بالسياق الثقافي.

ويتجلى في البيت السادس نهج الترجمة الدلالية في اختيار المصطلح النباتي "a ÿhuqàn" من خلال النقل الصوتي بدلًا من استبداله الذي قد يؤدي إلى فقدان المعنى عند اختيار معادل غير دقيق ثقافيًا. ويحافظ هذا الاختيار على المرجع المحدد من النص المصدر، وهو أمر بالغ الأهمية في الترجمات الأكاديمية التي تعطي الأولوية للدقة ونقل المحتوى الأصلي. كما يدعو هذا النهج القراء إلى التعامل مع مصطلح غير مألوف، مما قد يؤدي إلى مزيد من البحث والتعلم عبر الثقافات. وتلتزم عبارة "thrust up its shoots " بشكل وثيق باللغة المصدر، مما يشير إلى ترجمة مباشرة لعملية نمو النبات. وبالأسلوب ذاته، توضح الاختيارات المعجمية للترجمة الإنجليزية، مثل "borne their young" النهج الدلالي، حيث إنها ترجمة مباشرة لعملية التكاثر للحيوانات المذكورة.

وفي المقابل، تحقق الترجمة درجة من التواصل الثقافي مع القارئ الإنجليزي من خلال استخدام لغة وصفية تخاطب الحواس، مثل "thrust up its shoots" و "borne their young"، وهي مصطلحات تعد دقيقة من الناحية الدلالية، ولكنها في الوقت ذاته تستحضر صورًا حية من المرجح أن تلقى صدى لدى قارئ النص

المترجم. ويضاف إلى ذلك أن اختيار تحديد "on the two sides of the valley" يوفر السياق اللازم ويساعد الجمهور المستهدف على تصور المكان، مما يعزز من الفعالية التواصلية للترجمة. إن هذا لا يضمن فهم القراء للمعنى المباشر للكلمات فحسب، بل يمكنهم أيضًا من التواصل مع المشهد الذي يتم وصفه.

ج. صورة بقر الوحش:

٧- والعينُ ساكِنةٌ على أطْلائِها عُوذًا تَأَجَّلُ بالفضَاءِ بِهَامُها

Wide-eyed oryx cows, newly-calved،
stand above their newborns, motionless،
While on the plain the yearlings
in clusters caper.

تلتقط الترجمة الإنجليزية للبيت السابع المعنى بفعالية مع مراعاة موسيقى النص؛ حيث يرتبط الوزن والإيقاع بالمعنى، وهو ما يلزم المترجم للنص الشعري، في رؤية نيومارك، أن يكتشف مثل هذا المعنى الصوتي عمدًا من خلال ما وصفه فيجوتسكي بالاستماع الداخلي، الذي لا يعمل عادةً عند قراءة النصوص الروتينية أو "البراغماتية".[1] وفي هذا السياق، تعكس الصفات: " Wide-eyed oryx cows, newly-calved, stand above their newborns, motionless"، عبارة "والعين ساكنةٌ على أطلائها"، مع الاهتمام الدقيق بالصفة الوصفية في اللغة العربية، ومع إبراز سكون أبقار المها وانتباهها. ويشير مصطلح "newly-calved" المستخدم لترجمة الأطلاء (الطلى هو الولد الصغير من كل شيء)[2] إلى أن الترجمة

(1) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p.171.

(٢) الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣). كتاب العين مرتبا على حروف المعجم. دار الكتب العلمية، بيروت. ج. ٣ ص. ٥٨.

تهدف إلى الدقة في تمثيل المرحلة المحددة لأمومة أبقار المها، بما يتماشى مع منهج الترجمة الدلالية.

وتحاول الترجمة في عبارة " **While on the plain the yearlings in clusters caper**" إعادة إنشاء الصور الحية والمرحة للنص الأصلي التي تصور "البقر الواسعات العيون قد سكنت وأقامت على أولادها ترضعها حال كونها حديثات النتاج وأولادها تصير قطيعًا قطيعًا في تلك الصحراء، فالمعنى من هذا الكلام: أنها صارت مغنى الوحوش بعد كونها مغنى الإنس".(١) على طريقة نيومارك في ترجمة الشعر؛ حيث يكون التعويض في جزء قريب من النص دون استبدال استعارة بأخرى.(٢) وتتسم كلمة "caper" بالقوة من الناحية التواصلية لأنها، على الرغم من كونها ليست شائعة في اللغة الإنجليزية اليومية، تنقل إحساسًا قويًا بالحركة المرحة التي من المرجح أن يكون لها صدى لدى القراء. ويشير هذا الاختيار إلى بذل جهد من قبل المترجم لاستحضار صور حية لدى الجمهور المستهدف تشبه ما يفعل النص المصدر لدى القراء الأصليين.

ويرتبط السياق الثقافي للنص العربي الأصلي ارتباطًا وثيقًا بالمناظر الطبيعية والحياة البرية في المنطقة، وقد اختار المترجمة استخدام "oryx"، وهو نوع من الظباء موطنه شبه الجزيرة العربية وأجزاء من أفريقيا.(٣) ويحافظ هذا الاختيار على

---

(١) الزوزني، أبو عبد الله. (٢٠١٦). شرح المعلقات السبع الطوال. ص. ١٧٤.

(2) Newmark, p. The Translation of Metaphor. In *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*. (1985). Netherlands: North Holland, (p-p 295-326). P. 309.

(3) Thomas, J. J. (2021). *Art, Science, and the Natural World in the Ancient Mediterranean, 300 BC to AD 100*. United Kingdom: OUP Oxford. p. 109.

الخصوصية الثقافية للحيوانات الموصوفة في معلقة لبيد. وتنقل عبارة " stand above their newborns" المعنى المتعلق بقلق بقر الوحش على صغارها.

د. صورة السيل والطلل:

٨- وجَلا السُّيولُ عن الطّلُولِ كأنّها زبرٌ تـجِدُّ مـتـونَـهـا أقْلامُـهـا

The torrents have exposed the ruins،
as if they were
Writings whose texts pens have
inscribed anew

٩- أوْ رَجْـعُ واشِـمـةٍ أُسِفَّ نَـؤورُهَـا كففًا تـعرَّضَ فوقَـهنَّ وشامُـهـا

Or like the tattooer sprinkling lampblack
again and yet again
Over hands on which
tattoos appear.

١٠- فوقفتُ أسْألُـهَا، وكيفَ سُؤالُنَا صُمّـًا خوالدَ ما يُبـيـنُ كـلامُـهـا؟

Then I stopped and questioned them,
but how do we question
Mute immortals whose speech
is indistinct؟

١١- عرِيتْ وكان بـها الجميعُ فأبكرُوا مـنـهـا وَغُودرَ نُؤيُـهَـا وَثُـمَـامُـهـا

Stripped bare where once a folk had dwelled,
then one morn departed؛
Abandoned lay the trench that ran around the tents،
the *thumām* grass that plugged their holes.

يعتمد هذا القسم من القصيدة على الصور الملموسة التي يرى أنجوس جراهام Angus Graham، في مناقشته حول ترجمة الشعر

الصيني، أنها العنصر الذي ينتقل بشكل أفضل في الشعر.[1] فمن الناحية الدلالية التي تركز على دقة نقل المعاني من النص المصدر، فإن ترجمة صورة السيول وهي تجلي الطلل مثل الزبر المتجددة في البيت الثامن تحول التشبيه إلى صورة ملموسة يفهمها قارئ اللغة الهدف. كما أن مصطلح **exposed** يتوافق من الناحية الدلالية مع "وجَلا" التي تنقل فكرة الإزالة أو الكشف. وباختيار "**ruins**" لـ "الطَّلُولِ"، تحافظ الترجمة على الإشارة إلى البقايا القديمة، وهو المعادل الدلالي الدقيق للمصطلح في النص المصدر.

وفي سياق التواصل، فإن الترجمة في عبارة " **Writings whose texts pens have inscribed anew**" تتبع استراتيجية تفسيرية تواصلية تسعى إلى إثارة شعور الاكتشاف أو الإحياء لدى القارئ، على غرار ذلك الذي سيختبره القارئ المطلع على اللغة المصدر. وتتوافق استعارة الترجمة الإنجليزية للآثار على أنها "كتابات" مع الصورة الإجمالية في المصدر، وتستحضر موضوعات إنسانية عامة كالزوال والتاريخ والذاكرة، وتنقل الإحساس بالتاريخ الذي يتم إعادة كتابته أو الكشف عنه بواسطة القوى الطبيعية، وهو أمر ذو صلة ثقافيًا بكل من سياق المصدر والهدف. والاستخدام المجازي للكتابة وسيلةً لوصف تأثير الفيضانات على الآثار هو استخدام متطور يستحضر البعد الثقافي للكتابة. وبينما تجسد اللغة الإنجليزية المعنى العام، فإن بعض الفروق الدقيقة المتأصلة في العلاقة بين الكتابة والإرث التاريخي في الثقافة العربية قد سُلّط عليها الضوء في تحليل ستيتكيفتش للقصيدة.

وفي البيت التاسع، تُعطي الترجمة الأولوية للدقة الدلالية في نقل المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. وهي ترجمة تستهدف تمثيل الصور والأفعال الموصوفة في النص العربي الأصلي بشكل مباشر. وتبرز الترجمة مفردات الوشم

---

(1) Newmark, *A Textbook of Translation*, p. 167.

الواردة في الشطر الأول "أوْ رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نَؤورُهَا / كففًا تعرَّضَ فوقَهنَّ وشامُها،" باستخدام مصطلحات إنجليزية معادلة مباشرة للمفردات الموجودة في النص الأصلي مثل "sprinkling lampblack" و"tattoos" . كما تستخدم الترجمة الإنجليزية صيغة التشبيه "like the tattooer"، وهي قريبة من الجمهور المستهدف، وتنقل الطبيعة الدقيقة والمتكررة لعملية الوشم. وتنقل بدقة الاستخدام الشعري لمشتقات "وشم" من خلال تكرار tattooer (واشمة) في صدر البيت و tattoos (وشم) في عجزه.

وتنقل عبارات "sprinkling" و"again and yet again" الإحساس بالتكرار والاهتمام بالتفاصيل التي يتضمنها النص العربي الأصلي. وتساعد هذه المفردات في إيصال الإحساس بالعملية المستمرة والمهارة الفنية الدقيقة التي ينطوي عليها الوشم، وهو مفهوم من المرجح أن يتردد صداه لدى الجمهور الناطق باللغة الإنجليزية والمطلع على هذه الممارسة. وعلى الرغم من أن الوشم قد يحمل في الثقافة العربية الأصلية معاني تقليدية أو رمزية محددة قد تختلف عن تلك الموجودة في الثقافة المستهدفة، فقد اختارت الترجمة استخدام مصطلح "lampblack"، وهو نوع محدد من الصبغة المستخدمة تقليديًا في الوشم، يعكس محاولة للحفاظ على الخصوصية الثقافية لعملية الوشم الموصوفة في النص الأصلي.

وتحافظ الترجمة في البيت العاشر على الدقة في نقل معاني ودلالات النص المصدر "فوقفتُ أسْألُهَا، وكيفَ سُؤالُنَا / صُمّاً خوالدَ ما يُبينُ كلامُها؟". وتلتقط الترجمة فعل التوقف والتساؤل بأسلوب يحاكي النص العربي الأصلي، وينقل المعنى الحرفي بشكل فعّال، كما ينقل المعضلة التي تطرحها الكيانات المتسائلة التي لا تستطيع التحدث. ويحتفظ مصطلح "mute immortals" بالإشارة الواضحة إلى الكائنات الأبدية والصامتة. وتحافظ الترجمة –إلى حد كبير– على ترتيب الكلمات منسجمة مع رؤية نيومارك في ترجمة الشعر الذي يتميز بميزة أساسية تتمثل في

الشكل المحدد الملتزم بالوزن والإيقاع والنبر والقافية، وكلها تفرض أهمية على كل كلمة على حدة؛ لذا فإن الشعر أكثر كثافة معرفيًا ولغويًا من النثر الأدبي، وهو –في رأي نيومارك– أصعب أنواع النصوص من ناحية الترجمة.(١)

وتستخدم ترجمة التساؤل في البيت العاشر "**but how do we question**" أسلوب الاستفهام الإنكاري أو التعجبي لإثارة رد فعل عند القارئ الإنجليزي تشبه رد فعل قارئ النص الأصلي. وتنقل عبارة "**whose speech is indistinct**" إحساسًا بالغموض والطبيعة الغامضة لتواصل الصم الخوالد، وبالتالي الحفاظ على التأثير المقصود للنص الأصلي على الجمهور المتمثل في تسليط الضوء على التناقض بين صمت الحجارة الصلبة والخالدة والرغبة في التفاعل معها. فالصورة الشعرية في البيت غارقة في سياقات ثقافية وفلسفية تشكك بطبيعتها في طبيعة الوجود والتواصل والبحث عن المعرفة من المصادر القديمة أو الأبدية. وتنجح الترجمة في نقل التساؤل الوجودي دون أن تفقد العمق الفلسفي.

وتلتزم ترجمة البيت الحادي عشر –إلى حد كبير– بترتيب الكلمات في النص المصدر، وينسجم هذا الأسلوب مع رؤية نيومارك حول صعوبة ترجمة النصوص الشعرية؛ حيث يستدعي الشعر –في رأيه– كل موارد اللغة. وعليه، ينبغي الأخذ في الاعتبار تسلسل المعلومات وتحديد الأولويات وفقًا لطبيعة القصيدة من حيث المعنى والعوامل المرتبطة به كالوزن والقافية والإيقاع والسجع والجناس والمحاكاة الصوتية.(٢) وتعتمد ترجمة الاستعارة في "عرِيتْ وكان بها الجميعُ" على تحويل الاستعارة إلى معنى. ويتبع نيومارك هذا الأسلوب في الحالات التي تكون فيها

---

(1) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, P. 115.
(2) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p.139.

الاستعارات غامضة أو ذات بعد ثقافي. وتعتمد الترجمة على تحليل مكونات المعنى؛ لأن جوهر الصورة هو أنها متعددة الأبعاد ولها مكون عاطفي وواقعي.(١)

صورة الظعن:

١٢- شاقتكَ ظُعْنُ الحيِّ حينَ تحمّلُوا فتكنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُها

The clanswomen departing stirred your longing
when they loaded up their gear،
Then climbed inside their howdah frames
with squeaking tents،

١٣- من كلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوْجٌ عليه كلَّةٌ وفرامُهَا

The howdahs each enclosed with wooden frame،
covered by a woolen carpet،
And shaded by fine veil
and figured drape،

١٤- زُجَلًا كأنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوْقَهَا وظِباءَ وجرَةَ عُطَّفًا آرَامُهَا

In clusters they departed, as if the howdahs bore
the wild cows of Tūḍiḥ
And the white does of Wajrah tenderly inclining
over their young.

١٥- حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كأنها أَجْزَاعُ بِيشةَ أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا

They were urged on, and the mirage
dissolved them till they were like
The windings of the riverbed of Bīshah،
its tamarisks and boulders.

---

(1) Newmark, *A New Theory of Translation*, p. 107.

١٦- بلْ ما تذكرُ منْ نوارَ وقد نأتْ وَتَقَطَّعَتْ أسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

What then do you remember of Nawār
when she has gone far off،
And her bonds, both firm and frayed،
are cut asunder؟

١٧- مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَاوَرَتْ أهْلَ الحِجَازِ فأيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا؟

A Murrite woman who alit in Fayd،
then dwelled nearby the people of Ḥijāz،
How then could you hope
to meet with her again؟

١٨- بمشارقِ الجبلين أو بِمُحَجَّرٍ فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا

On the eastward slopes of Ṭayy's two mounts
she alighted, or on Muḥajjir's mount،
Then a lone peak contained her,
and its foothills،

١٩- فَصُوَائِقٌ إنْ أيْمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ فيها وحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُهَا

Then in Ṣuwāʾiq if she headed toward the Yemen,
so that by now
She is most likely in its Wiḥāf al-Qahr,
or in Ṭilkhām.

تُعد الاختلافات الثقافية والاجتماعية بين لغة النص الشعري العربية ولغة قارئ الترجمة باللغة الإنجليزية أهم تحديات الترجمة في هذا الجزء من القصيدة. فكل لغة – كما يرى ستانلي كونيتز – تعكس مجموعة من الأعراف الاجتماعية، ولها جذورها في شخصية وتاريخ الشعب. وفي القصائد التي تتناول المشاعر الإنسانية، فإن الثقافة هي التي تحدد مقدار التعبير الذي يمكن تحمله في التبادل بين المؤلف في

اللغة المصدر والقارئ في اللغة الهدف. فما يبدو حقيقيًا ومؤثرًا في إحدى اللغات قد يصدم القارئ في لغة أخرى باعتباره منمقًا ومتكلفًا وغير صادق.(١) وتحاول الترجمة أن تراعي ثقافتي المصدر والهدف لنقل صورة الظعن في قصيدة لبيد الجاهلية إلى القارئ المعاصر.

يصف البيت الثاني عشر مشهدًا عاطفيًا يتضمن رحيل نساء العشيرة، ونقل أمتعتهن (صورة الظعن). وتنقل الترجمة الإنجليزية هذه الصورة ذات الأبعاد الثقافية بأسلوب تفسيري يناسب القارئ المستهدف، ويحافظ على العناصر الثقافية المضمنة في الصورة. فكلمة "howdah" التي تشير إلى الهيكل الذي يوضع على ظهر البعير تمثل اختيارًا دلاليًا يحافظ على الخصوصية الثقافية للنص العربي، كما أن استخدام عبارة "stirred your longing" في الترجمة تنقل الحركة العاطفية المضمنة في كلمة "شاقتك" بشكل يثير عاطفة القارئ باللغة الإنجليزية. يضاف إلى ذلك أن عبارة "with squeaking tents" تترجم صوت الصرير (squeaking) والتوتر الذي ينقله الصوت "تَصِرُّ خِيَامُها"، وذلك من تعجل الإبل التي تحمل الخيام فتهز الخشب فتصر أي تصدر صوت الصرير.(٢) وتنسجم مراعاة الصوت في الترجمة مع طريقة نيومارك الذي يرى أن الشعر هو الشكل الأكثر إيجازًا وتعبيرًا للغة الأدبية؛ لأنه يجلب العامل الصوتي بشكل أكثر إلحاحًا.(٣) وتحاول الترجمة إيصال إحساس الحركة والرحيل، وهو أمر أساس في المشهد العاطفي للنص الأصلي، كما تحاول الحفاظ على المفردات ذات البعد الثقافي مثل كلمات "clanswomen" و"gear" و"howdah frames" التي تؤدي دورًا محوريًا في رسم صورة لأسلوب الحياة

---

(1) Newmark, *Paragraphs on Translation*, p.155.

(٢) الدرة، محمد علي طه، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، (جدة: مكتبة السوادي، الطبعة: الثانية، 1989)، ج ٢ ص ٢٩.

(3) Newmark, *A New Theory of Translation*, p. 107.

القبلي البدوي المتأصل في الثقافة الأصلية. كما أن استخدام "howdah frames" جدير بالملاحظة بشكل خاص لأنه لا ينقل طريقة السفر فحسب، بل يستحضر أيضًا صورة ثقافية عربية قد تكون غير مألوفة للجمهور المستهدف وهي صورة هيكل الهودج الذي تستقله المرأة في الرحلة.

وفي البيت الثالث عشر، تشير عبارة "من كلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ" إلى أن الهودج مغطى ومحفوف بالثياب، وقد نقلت الترجمة المعنى بطريقة إجمالية تناسب ظاهر النص. وتعد ترجمة هذا البيت مثالًا لتدخل المترجم في سياق الترجمة الإبداعية. فكلما زادت القيود الشعرية الموجودة في القصيدة (القافية، الوزن، السجع، الجناس، المحاكاة الصوتية، وغيرها) من المرجح والمرغوب فيه –في رأي نيومارك– أن تكون الإضافات والانحرافات في الترجمة إضافات وانحرافات إبداعية.(١) حيث تلتقط الترجمة تفاصيل الثياب بعبارة "woolen carpet" (سجادة من الصوف)، مما يحافظ على السلامة الدلالية للنص الأصلي. وفي الشطر الثاني، "زَوْجٌ عليه كلَّةٌ وفرامُهَا،" يصف الهودج التي يتم تظليله بنوع من القماش الناعم والستائر المزخرفة. ومن خلال اختيار كلمات مثل "fine veil" و" figured drape" ترسم الترجمة صورة حية مشابهة للنص المصدر بما يجذب الأحاسيس الجمالية للجمهور المستهدف بطريقة مشابهة للجمهور الأصلي. وتحتفظ الترجمة بمصطلح "howdah" بوصفه مرجعًا ثقافيًا محددًا، مما يشير إلى استراتيجية التغريب حيث يختار المترجم الاحتفاظ بالمصطلحات الثقافية للحفاظ على الشعور "الأجنبي" للنص المصدر. كما أن استخدام مصطلحات مثل "woolen carpet" و"fine veil" و"figured drape" يضيف أيضًا غنى ثقافيًا إلى الترجمة،

(1) Peter Newmark, No Global Communication Without Translation. In *Translation Today: Trends and Perspectives*. (2003). The United Kingdom: Multilingual Matters. P-p 55-67, p.66.

مما يوفر لمحة عن الأنسجة والمواد ذات القيمة في الثقافة المصدر. وهكذا، تحافظ الترجمة على العناصر الثقافية الرئيسة، مثل الهودج والمنسوجات المحددة، مما يسمح للجمهور المستهدف بتقدير البيئة الثقافية للأصل.

وتنطوي ترجمة البيت الرابع عشر على توازن معقد بين النهجين الدلالي والتواصلي؛ حيث يشبه الشاعر النساء في الهودج ببقر توضح وظباء وجرة في كحل أعينها. وتلتزم الترجمة الإنجليزية بالمحتوى الدلالي للصورة الذي لم يحدد فيه وجه الشبه مع بعض الإضافات الوصفية (wild, white). كما تراعي الترجمة طبيعة الوقفة بين كلمتي "وجرَةَ وعُطَّفًا" في قول الشاعر: "وظِباءَ وجرَةَ عُطَّفًا آرَامُهَا". وبصورة عامة، فتحاول الترجمة أن تنسجم مع الوقفات في النص الشعري التي تحمل دلالات ثقافية يجب أن يراعيها المترجم في رأي نيومارك؛ لأن الجودة الثقافية لعلامات "الوقفة" الرئيسة تميز الشعر عن سائر أنواع الكتابة.[1] وتحقق الترجمة درجة كبيرة من التأثير على القارئ المستهدف كما يفعل النص الأصلي على القارئ العربي باستخدام لغة حية ترتبط بإثارة الذكريات، مثل ترجمة عبارة " In clusters they departed" التي تجسد صورة الرحيل الجماعي لنساء القبيلة، كما تعكس العبارة الإنجليزية "tenderly inclining over their young" رقة المشهد والإحساس بالحركة في النص الأصلي.

وينقل الشطر الأول في البيت الخامس عشر "حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كأنها" إحساسًا بالاندفاع إلى الأمام والسراب يتلاشى. وتحافظ الترجمة بعبارة "They were urged on, and the mirage dissolved them" على معنى النص الأصلي مصورًا كلًا من الفعل (الحث على السير) والنتيجة (الاختفاء في السراب). ويشير الشطر الثاني من البيت "أَجْزَاعُ بِيشَة أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا،" إلى أشجار

(1) Newmark, *More Paragraphs on Translation*, p. 149.

وادي بيشة. وتحافظ الترجمة على تصوير التواءات مجرى وادي بيشة وأثله وصخوره على المحتوى الدلالي، مما يشير إلى عناصر جغرافية ونباتية محددة.

وتسعى الترجمة –على المستوى التواصلي– إلى استحضار الصور والشعور بالسراب والتفاعل مع المشهد الدرامي. فاستخدام كلمة "dissolved" فعّال بشكل خاص في اللغة الهدف، لأنه ينقل الجانب الوهمي للسراب الذي يختفي عند الاقتراب منه. كما تعمل الإشارة إلى "الأثل والصخور" بشكل فعّال على استحضار صورة منظر طبيعي لقاع الوادي. وقد اختار المترجم الاحتفاظ باسم "بيشة"، وهو موقع محدد في جزيرة العرب معروف بأوديته وأهميته الزراعية، ويمكن اعتبار هذا الاختيار بمثابة محاولة للحفاظ على السلامة الثقافية للنص المصدر. من هنا، تعتمد الترجمة في هذا البيت، خاصة، والقصيدة، عامة، على التفسير الإبداعي على طريقة ألكساندر تايتلر Alexander Tytler الذي يعتقد أن عبقرية المترجم في الشعر الغنائي يجب أن تكون مماثلة لعبقرية المؤلف الأصلي، وأن أفضل ترجمات القصائد ترجمها الشعراء؛ لكنه ينكر أي فكرة مفادها أن على مترجم النص الشعري أن يكون عظيمًا مثل مؤلفه؛ بل إن موهبة المترجم الخاصة هي موهبة التفسير الإبداعي.(١)

وتركز ترجمة البيت السادس عشر على المعاني الدقيقة سياقيًا للكلمات والعبارات في النص المصدر. فقد التزمت الترجمة ببنية الجملة ومعناها الأساسي في الشطر الأول، حيث احتفظت الترجمة باسم المرأة "نوار" دون تفسير، وهو أمر مهم لأن الأسماء الشخصية غالبًا ما تحمل ثقلًا ثقافيًا وعاطفيًا كبيرًا، وقد تقلل ترجمتها من الهوية الشخصية والثقافية التي تمثلها وفقًا لمبادئ نيومارك في الترجمة. كما تحافظ ترجمة الشطر الثاني على الإحساس بالمسافة التي خلقها رحيل المحبوبة،

(1) Newmark, *The Linguistics and Communicative Stages in Translation Theory*, p. 25.

وتنقل الفروق الدقيقة في النص الأصلي؛ حيث تلتقط استعارة الانفصال مع اختيار "cut asunder" لتعكس حتمية الانفصال بطريقة تتوافق مع الجو الثقافي والعاطفي للنص المصدر. وتوفر إضافة عبارة "both firm and frayed" لمسة شعرية تلخص الصفات المتنوعة للروابط المذكورة في النص المصدر. ويدعو السؤال " What then do you remember of Nawar?" القارئ باللغة الإنجليزية إلى لحظة من التأمل، مثلما يفعل النص العربي لقرائه، مما يعزز استجابة مماثلة بين القارئين. وتتضمن الفروق الثقافية الدقيقة في الترجمة النظر في العناصر الثقافية الفريدة وترجمتها المناسبة إلى اللغة الهدف.

ويتضمن البيت السابع عشر عددًا من المفردات ذات البعد الثقافي كلفظ "Murrite" الذي يشير إلى امرأة من قبيلة مرّة حلّت بقرية فيد القديمة الواقعة بين مكة والكوفة[١] (جنوب حائل)، وجاورت أهل الحجاز في غرب جزيرة العرب. وتضع هذه المصطلحات الأحداث ضمن سياق ثقافي وجغرافي معين ومهم بالنسبة للنص المصدر. وتحافظ الترجمة على سلامة ثقافة المصدر دون محاولة لتقريب الصورة من الثقافة الهدف، وتدعو القارئ إلى التفاعل مع الخلفية الثقافية للنص. وتتبع الترجمة الأسلوب التفسيري بما يناسب ثقافة المتلقي في اللغة الهدف. ويتكرر الأسلوب ذاته في ترجمة السؤال "فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا" بعبارة " How then could you hope to meet with her again?" بما يعكس المحتوى الدلالي المرتبط بمشاعر الشوق وعدم احتمالية لمّ الشمل. وتسعى الترجمة من خلال الاستفسار الأخير إلى إنتاج استجابة مساوية لاستجابة الجمهور الأصلي بأسلوب يستحضر نفس الشعور بالشوق والطبيعة البلاغية للسؤال الذي يستشعره قارئ النص الشعري

---

(١) الزبيدي، محب الدين أبو الفيض محمد مرتضى. شرح القاموس المسمى تاج العروس: من جواهر القاموس (القاهرة: المطبعة الخيرية، 1888) . ص. 457.

العربي. وهي استراتيجية فعّالة في نقل الثقل العاطفي للموقف والشعور بالشوق إلى المرأة البعيدة.

وتُترجم عبارة "on the eastward slopes of Ṭayy's two mounts" المعنى في قول الشاعر "بمشارقِ الجبلين" في البيت الثامن عشر بأسلوب يحافظ على الخصوصية الجغرافية للنص الأصلي مع الإشارة في الترجمة إلى أن الجبلين المذكورين في النص هما جبلا طيء على الرغم من أن النص الشعري لم يحدد ذلك. وتحافظ الترجمة على المحتوى الدلالي للموقع والإشارة إلى قبيلة طيء، وهو أمر ضروري لفهم السياق الثقافي والتاريخي. وترجمت "أو بِمُحَجَّرٍ" على أنها "or on Muḥajjir's mount"، وهنا يضمن النهج الدلالي مرة أخرى نقل اسم المكان بأسلوب تفسيري من خلال إضافة كلمة (mount)، مما يوفر إشارة دقيقة لطبيعة الموقع. وخلقت ترجمة الشطر الثاني صورة حيّة لتضاريس مكان منعزل باستخدام عبارات "a lone peak" و"its foothills". ويتماشى هذا التصور مع الهدف التواصلي المتمثل في إثارة مشاعر واستجابات مماثلة لدى الجمهور المستهدف كما يفعل النص الأصلي لدى القراء. وتواجه الترجمة الفروق الثقافية الدقيقة من خلال تسجيل الأسماء الصحيحة: "جبل طيء" و"جبل محَجَّر" بما ينسجم مع قواعد الترجمة ويحترم الاختيارُ التراثَ الثقافي والخصوصية الجغرافية المهمة للنص المصدر.

ومع ذلك، فإن الأهمية الثقافية لهذه الأسماء التي قد تكون واضحة لجمهور النص المصدر، قد تضيع على الجمهور المستهدف دون سياق إضافي. لذا، فإن استخدام "a lone peak" و"its foothills" لترجمة "فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا" يقدم منظرًا طبيعيًا محايدًا. وبأسلوب مشابه، تُرجمت أسماء الأماكن (صوائق، وحافُ القهر، وطِلخامُ) في البيت التاسع عشر مع الحفاظ على المعنى الأصلي. كما تُرجمت التعابير العربية بأسلوب تفسيري يقرب العبارة لقارئ اللغة الهدف؛ حيث ترجمت "إنْ أيْمَنَتْ" بعبارة "if she headed toward the Yemen" لتوضيح اتجاه الحركة نحو اليمن.

الخاتمة

قدّم البحث دراسة تحليلية لترجمة الناقدة سوزان ستيتكيفتش لمفردات معجم "الطلل" في معلقة لبيد بن ربيعة بوصفها أنموذجًا لمفردات معجم الطلل في القصيدة العربية القديمة. واعتمدت الدراسة على نظرية بيتر نيومارك في التفريق بين الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية للتعمق في الفروق الدقيقة والتعقيدات في ترجمة العناصر الشعرية العربية إلى اللغة الإنجليزية؛ لتوضح آلية سوزان ستيتكيفتش في ترجمة مفردات معجم الطلل في القصيدة العربية القديمة، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

أولًا- إن صورة "الطلل" بطبيعتها المعقدة والغنية بالعواطف، تتطلب من المترجم أن يمتلك الخبرة والإحساس الشعري والوعي الثقافي. لذا، يجسد عمل ستيتكيفتش دور المترجم كوسيط لغوي وثقافي بين الثقافيتين العربية والإنجليزية. حيث لا تقتصر ترجمة مفردات معجم "الطلل" على إيجاد مرادفات إنجليزية للكلمات العربية فحسب؛ بل بالتقاط الأجواء الثقافية والجودة الجمالية للنص الأصلي.

ثانيًا- إن تطبيق نظرية بيتر نيومارك في الترجمة على أعمال ستيتكيفتش قد يسلط الضوء على التحديات الكامنة في ترجمة الشعر الغنائي العربي. فقد وفر تمييز نيومارك بين الترجمة الدلالية والتواصلية إطارًا لتقييم فعالية أسلوب ستيتكيفتش في الترجمة. ففي الترجمة الدلالية، ينصب التركيز على الحفاظ على معنى النص الأصلي بأكبر قدر ممكن، وغالبًا ما يكون ذلك على حساب سهولة القراءة في اللغة الهدف. ومن ناحية أخرى، تعطي الترجمة التواصلية الأولوية لتأثير الرسالة على الجمهور المستهدف، حتى لو كان ذلك يعني الابتعاد عن الصياغة الدقيقة للنص المصدر.

ثالثًا- تُظهر استراتيجية الترجمة التي اتبعتها ستيتكيفتش فهمًا دقيقًا لهذين النهجين: الدلالي والتواصلي. فغالبًا ما تجسد ترجماتها مزيجًا من الاثنين معًا، مما يظهر الإخلاص للأصل مع تكييف التعبيرات لتناسب أعراف اللغة الهدف وتوقعاتها.

ويعكس هذا النهج المختلط اعتقاد نيومارك بأن الترجمة الجيدة تحافظ على سلامة النص المصدر بينما تظل مفهومة وجذابة للجمهور المستهدف.

رابعاً- يُستنتج، في ضوء نظرية نيومارك، أنه في حين لا يمكن لأي ترجمة أن تدعي مطابقة النص الأصلي، فإن نجاح الترجمة يُقاس من خلال قدرتها على إثارة استجابة لدى القارئ موازية لاستجابة الجمهور الأصلي. ويتحقق ذلك -إلى حد كبير- في ترجمة ستيتكيفتش لمفردات معجم الطلل في القصيدة العربية القديمة التي لا تنقل المعاني الحرفية للكلمات فحسب؛ بل تجلب للقارئ نسيجًا غنيًا من المشاعر والصور المتأصلة في التقاليد الشعرية العربية.

خامساً- لقد أظهرت الدراسة أن الترجمة ليست علمًا دقيقًا، ولكنها شكل من أشكال الفن، وهو شكل لا يتطلب فهمًا للغة فحسب، بل أيضًا للثقافة والتاريخ والحالة الإنسانية. وتُعد ترجمات ستيتكيفتش بمثابة شهادة على قدرة الترجمة على فتح النوافذ على عوالم وعصور أخرى، مما يسمح لنا بتقدير الموضوعات العالمية العابرة للحدود الثقافية والزمنية.

سادساً- يسلط عمل ستيتكيفتش الضوء على دور الترجمة في الحفاظ على التراث الثقافي ونشره. فالقصائد التي تترجمها ليست أعمالًا أدبية فحسب، بل هي أيضًا وثائق تاريخية تعكس القيم النفسية والاجتماعية، والاهتمامات الوجودية للمجتمعات العربية القديمة. كما تسهم ترجمات ستيتكيفتش في فهم وتقدير القراء باللغة الإنجليزية للتراث الثقافي العربي.

سابعاً- لقد قدمت نظرية نيومارك منظورًا قيمًا لتقييم عمل ستيتكيفتش، ولكنها تعد واحدة من العدسات العديدة التي يمكن من خلالها رؤية الترجمة. ويستمر مجال دراسات الترجمة في التطور، مع ظهور نظريات ومناهج جديدة لمعالجة تعقيدات التواصل بين الثقافات.

المراجع

المراجع العربية:

١-التبريزي، الخطيب محمد بن عبد الله. (١٩٩٧). شرح المعلقات العشر. بيروت: دار الفكر المعاصر.

٢-الجوهري، إسماعيل بن حماد. (١٩٩٩). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. (تحقيق: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي). بيروت: دار الكتب العلمية.

٣-الدرة، محمد علي طه. (١٩٨٩). فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال. جدة: مكتبة السوادي، الطبعة الثانية.

٤-الزبيدي، محب الدين أبو الفيض محمد مرتضى. (١٨٨٨). شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس. القاهرة: المطبعة الخيرية.

٥-الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. (٢٠١٦). شرح المعلقات السبع الطوال. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

٦-الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى. (١٩٩٤). تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب. بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية.

٧-الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣). كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم. بيروت: دار الكتب العلمية.

٨-الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥). القاموس المحيط. (تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي). بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة.

٩-الفيومي، أحمد بن محمد بن علي. (٢٠٢٠). المصباح المنير. بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠-القزويني، أحمد بن فارس. (١٩٦٩). معجم مقاييس اللغة. القاهرة: مصطفى

البابي الحلبي.

١١-مايابا، مصطفى محمد تقي الله، المعرفة التكوينية وأثرها في تفسير النص الشعري القديم: النوستالجيا الجاهلية أنموذجًا، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، جامعة الحدود الشمالية، ١ (٥)، ٢٠٢٠، ص-ص ٥٩-٨٥، ص. ٦٣.

المراجع الأجنبية:

1-Nida, E. A., Taber, C. R. (2003). The Theory and Practice of Translation. Belgium: Brill. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Japan: Prentice-Hall International.

2-Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. Prentice Hall.

3-Newmark, P. (1988). Pragmatic Translation and Literalism. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 1(2), 133-145.

4-Newmark, P. (1991). *About Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters.

5-Newmark, P. (1993). *Paragraphs on Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters.

6-Newmark, P. The Translation of Metaphor. In *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*. (1985). Netherlands: North Holland, (p-p 295-326).

7-Newmark, P. (1997). Translation Theory and the Theory of Translation. In *Modelle Der Translation: Models of Translation: Festschrift Für Albrecht Neubert* (pp. 33-41).

8-Newmark, P. (1998). *More Paragraphs on Translation*. The United Kingdom: Multilingual Matters.

9-Newmark, P. (2008). *A New Theory of Translation*. Brno studies in English, 33(1), 101-114.

10-Newmark, P. (2009). The Linguistics and Communicative Stages in Translation Theory. In J. Munday (Ed.), *The*

Routledge Companion to Translation Studies **(pp. 20-35). Taylor & Francis.**

11-Neubert, A. (2003). Some of Peter Newmark's Translation Categories Revisited. In *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 68-75). Multilingual Matters.

12-Per Qvale, From St Jerome to Hypertext: Translation in Theory and Practice (New York: Routledge, 2014).

13-Peter Newmark. (2003). No Global Communication Without Translation. In *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 55-67). The United Kingdom: Multilingual Matters.

14-Stetkevych, S. P. (2010). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. The United Kingdom: Cornell University Press.

15-Thomas, J. J. (2021). *Art, Science, and the Natural World in the Ancient Mediterranean, 300 BC to AD 100*. The United Kingdom: OUP Oxford. p. 109.

16-Vermeer, H. J. (1978). *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*. Lebende Sprachen, 23(3), 99.

17-Źrałka, E. (2019). Manipulation in Translating British and American Press Articles in the People's Republic of Poland. United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing. P. 16.