ترجمة رواية Di Bawah Lindungan Ka'bah ؛ مشكلات وحلول

Rojja Pebrian
Universitas Islam Riau, Indonesia
rojjapebrian@fis.uir.ac.id

ملخص البحث

إن الترجمة وسيلة لنقل العلوم والمعارف من وإلى اللغات المختلفة لتبادل الثقافة والحضارة، وبها يتم التعرف على ثقافة الآخر وأدبه وفنونه وإشراك الآخرين في متعة التعرف عليها. ويسعى هذا البحث إلى التعرف على بعض مشكلات ترجمة النصوص الأدبية وخاصة الرواية من اللغة الإندونيسية إلى اللغة العربية، كما يهدف إلى البحث عن الحلول لهذه المشكلات. واختار الباحث لعمل الترجمة إحدى أعمال حمكا الأدبية التي حظيت بتقدير بالغ قديما وحديثا من كلّ المتلقّين لها وهي رواية "دي باوه لندوعان كعبة".

الكلمات المفتاحية: ترجمة، رواية، مشكلة، حل

Abstract

Translation is a tool of transferring science and knowledge from and to different languages to exchange culture and civilization, by translation we know other cultures and their arts and literatures. This research seeks to identify some problems of translation of literary texts, especially the novel from Indonesian to Arabic, and aims to find solutions to these problems. The researcher chose to translate one of the works of literary literature, which has received a great appreciation from all recipients of the novel, "Di Bawah Lindungan Ka'bah."

Keywords: translation, novel, problem, solution

خلفية البحث

تقسم الترجمة في مختلف الأدبيات التي تتناول نظرية الترجمة إلى نوعين رئيسيين هما الترجمة الحرفية (literal translation) والترجمة الحرة (Free translation) ويذكر في بعض الدراسات نوع ثالث هو المحاكاة (imitation) وهي الترجمة التي تنطوي على درجة كبيرة من التصرف بحيث لا يبقى من النص الأصلي إلا فكرته الرئيسية. وتجري المقابلة بين هذه الأنواع

وبين مزايا كل منها ومشاكله، وكثيرًا ما تخلص دراسات الترجمة إلى أنه لا مفر من استخدام مزيج من نوعين لإنتاج ترجمة تفي بالغرض الأساسي وهو نقل النص من لغة إلى أخرى بأقل قدر من الخسارة، سواء في المعنى أم في الشكل.(١)

١. الترجمة الحرفية

يُسيء كثير من الباحثين إلى هذا النوع ويذكرونها غالبا على أنها ترجمة معيبة، ويخلطون بينها وبين الترجمة اللفظية، ويرون أنها مطابقة كل المطابقة لطريقة حنين بن إسحاق التي ذكرها الصفدي حين قال: "أن ينظر (أي الناقل) إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها وينتقل إلى أخرى كذلك حتى يأتي على ما يريد تعريبه".(٢)

وينبغي التفريق، هنا، بين الترجمة الحرفية وترجمة كلمة فكلمة، إذْ تقوم هذه الأخيرة على الشكل اللغوي والبحث عن المقابلات في اللغة الهدف دون مراعاة لسياق النص ثم صياغة الجملة المترجمة وفقاً لتركيبتها في اللغة المصدر. أما الترجمة الحرفية فهي، وإن كانت تبحث كذلك عن مقابل المفردات في اللغة الهدف دون مراعاة للسياق، إلا أنها تسعى، قدر المستطاع، أن تكون التركيبة اللغوية للغة المصدر مماثلة لنظيرتها في اللغة الهدف.(٣)

يوضّح بيتر نيومارك هذه الاختلافات المنهجية بين الترجمتين حيث يقول عن ترجمة كلمة فكلمة :

" توضع مفردات اللغة الهدف تحت مفردات اللغة المصدر مباشرة مع المحافظة على التركيبة اللغوية للغة المصدر. تُترجم كل كلمة بمفردها وتُعطى أكثر المعاني شيوعاً دون مراعاة للسياق. وتُترجم المفردات الثقافية فيها حرفيا " .

أما عن الترجمة الحرفية، فيقول :

" تتحول التراكيب اللغوية للغة المصدر إلى أقرب تراكيب لغوية ممكنة تقابلها في اللغة الهدف، لكن تُترجم الكلمات كل على حدة مع مراعاة السياق.(٤) "

انظر إلى النص التالي، ستتمّ ترجمته على الطريقتين اللفظية والحرفية ولاحظ الفرق بينهما:

النص:

Day by day I float my paper boats one by one down
The running stream.
In big black letters I write my name on them and
the name of the village where I live.
I hope that someone in some strange land

---

(١) عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، رسالة ماجستير. بيروت: الجامعة الأمركية. ص ٧-٨.

(٢)انظر: خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١٢.

(٣) بابكر علي ديومة. (١٤٢٥هـ). "النص الأدبي والمذاهب الترجمية". مجلة جامعة الملك سعود م، ١٧، اللغات والترجمة، ص ص ٣٥ – ٥٦. (١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م). الرياض: كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود. ص ٣٩.

(٤) Newmark, Pieter. (1988). *A textbook of Translation.* New York – London: Prentice Hall International. pp. 45 - 46.

will find them and know who I am.[٥]

الترجمة اللفظية:

يوما بعد يوم، أنا أعوّم ورقتي قوارب واحدة تلو الأخرى إلى أسفل
تيار تشغيل.
في رسائل سوداء كبيرة وأنا أكتب اسمي عليها و
اسم القرية التي أعيش فيها.
وآمل أن شخصا ما في بعض أرض غريبة
سوف يجدها ويعرف من أنا

الترجمة الحرفية:

كل يوم
أعوّم زوارقي الورقية
واحدة بعد أخرى
في مجرى النهر
وأكتب فوقها اسمي
واسم قريتي
بأحرف سوداء كبيرة
والأمل يحدوني بأن يعثر عليها
بعض الناس
في بعض البلدان الغريبة
فيعرف من أنا[٦]

وواضح من من النص الأول أن الترجمة اللفظية رديئة لأنها تستبدل اللفظ في لغة المصدر بلفظ في لغة الهدف دون النظر إلى السياق ولا إلى تراكيب اللغة المنقول إليها، فتصاب الترجمة بالركاكة والعجمة والخطأ والغموض. أما النص الثاني على

(٥) Tagore, Rabindranath. (2002). *The Crescent Moon*. New Delhi: Rupa & Co. p. 5.

(٦) طاغور، رابندرانت. (١٩٨٩). **هكذا غنى طاغور**. ترجمة: خليفة مُحَمَّد التليسي. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتب. ج ٣، ص ٢١٧-٢١٩.

طريقة الترجمة الحرفية فيحرص فيها المترجم على نقل معنى النص الأصلي وشكله، ويلتزم بالدقة والأمانة التزاما حرفيا (أي دقيقا) مع جودة في التعبير في اللغة الهدف.(٧)

٢. الترجمة الحرّة

لعلنا نجد أفضل وصف للترجمة الحرة عند جورج شتاينر وهو منْ أهم من تناول الترجمة الحرة والنظرية التفسيرية (hermeneutics) التي تعطي الأولوية للمضمون والمعنى والمرسلة التي ينقلها الكاتب وليس للتعابير الغريبة التي قد يتضمنها النص المترجم.

ويصف شتاينر عملية الترجمة بأنها فهم النص وتفسيره باتباع الحركة التفسيرية (hermeneutic motion) التي تتألف من أربع مراحل. الأولى هي الثقة بأن هناك في النص ما يمكن فهمه وترجمته، وتتوقف هذه المرحلة على ثقة المترجم في الكاتب وتعاطفه معه. والمرحلة الثانية هي العدوان، لأن أي تفسير للنص الأصلي هو هجوم عليه. ويَذكِّر هذا بالصورة القديمة لعملية الترجمة والتي نقلت عن القديس جيروم، إذ يصور شتاينر المترجم بالمنجم الذي يستخرج المعنى من المنْجم. والمرحلة الثالثة هي استيراد المعنى وإدخال النص الأصلي في ثقافة وأدب اللغة المترجم إليها وتجنيسه بحيث يصبح جزءًا منها. أما المرحلة الأخيرة، فهي مرحلة التعويض، وهي مرحلة هامة جدًا في رأي شتاينر لأنها المرحلة التي يعيد فيها المترجم التوازن بين النص الأصلي والنص المترجم بعد أن تدخل المترجم في النص الأصلي بهدف ترجمته.(٨)

ويمكننا أن نمثل للترجمة الحرة بترجمة الزيات لآلام فرتر للشاعر الألماني جوته وترجمتها الإنجليزية كالتالي:

"How happy I am that I am gone! My dear friend, what a thing is the heart of man! To leave you, from whom I have been inseparable, whom I love so dearly, and yet to feel happy. I know you will forgive me".

وقد ترجم الزيات هذه العبارة كما يأتي:

((لشد ما أبهج نفسي وأثلج فؤادي أنني سافرت! وتلك عجيبة من عجائب القلب يا صديقي! كيف أسر وقد روعنا البيْن وصدعنا الفراق وأنت الذي أُشربت محبته وما كنت أطيق الصبر عنه؟ على أنني واثق منك بالصفح والمغفرة)).(٩)

٣. المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة

يعترض يوجين نايدا (Eugene Nida) على تقسيم الترجمة إلى ترجمة حرفية وترجمة حرة، ويرى أن هناك درجات من الترجمة أكثر تنوعًا بكثير من أن تختصر بهذا التقسيم المتطرف. فمن هذه الدرجات مثلا الترجمة الحرفية التي تترجم كل

---

(٧)أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١١م). **الترجمة الأدبية، مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية**. ماليزيا: جامعة السلطان إدريس. ص ٤-٨.

(٨) George Steine. (2000). *The Hermeneutic Motion*, In: Lawrence Venuti *The Translation Studies.* London and New York: Routledge. pp. 186-191.

(٩)خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). **الترجمة ومشكلاتها**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب. ص٥٠.

كلمة بكلمة وكل سطر بسطر، وقد سبق أن أشرنا إليها؛ والترجمة القريبة جدًا من المعنى اللغوي والشكل والتي تزود عادة بالحواشي المستفيضة التي تشرح التعابير والتراكيب الغامضة؛ والترجمة التي تهدف إلى إثارة الأثر نفسه عند القارئ وكأنه يقرأ النص الأصلي بغض النظر عن المضمون، وغير ذلك من أنواع الترجمة التي تتوقف على درجة الالتزام بحرفية النص أو الابتعاد عنه.

ويرى نايدا أن الاختلاف في أنواع الترجمة يعود إلى ثلاثة عوامل رئيسة هي طبيعة المرسلة التي ينبغي نقلها من لغة إلى أخرى؛ والغرض الذي يرمي إليه الكاتب وبالتالي المترجم؛ والجمهور الذي توجه إليه هذه المرسلة. والاختلاف الأساسي هو في تحديد الأولوية في المرسلة، هل هي للشكل أو للمضمون؟ فالشعر مثلا يعطي أهمية كبرى للشكل وأثره الجمالي، وهذا لا يعني أن المضمون غير هام، ولكن ينبغي نقله في شكل يحافظ على هذا الأثر الجمالي. أما النصوص الإرشادية، فمضمونها أهم من الشكل. ولا بد من ترجمتها بنص مفهوم تمامًا لا مجال للالتباس فيه. وقد يتطلب هذا النوع من النصوص درجة كبيرة من التطويع والتحرر من القيود اللغوية في الترجمة. وأخيرًا، يجب أن تراعي الترجمة الجمهور الذي تتجه إليه لأن هذا يتحكم باختيار مستوى اللغة. فالقراء يختلفون في قدرة كل منهم على تفكيك الرموز كما يختلفون في مجالات اهتمامهم.(١٠)

ويخلص نايدا إلى أن هناك اتجاهين عامين في الترجمة وليس نوعان من الترجمة. الأول اتجاه نحو المكافئ الشكلي (formal equivalence) ويركز على الشكل والمضمون معًا وهو أقرب إلى نوع الترجمة التي يدعو إليها شلاير ماخر من حيث تغريب النص. وينصح نايدا بتزويد هذه الترجمات بالكثير من الحواشي لتوضيح مواطن الغموض. والاتجاه الآخر هو نحو المكافئ الدينامي (dynamic equivalence) ويهدف إلى الخروج بنص مطابق في جميع تفاصيله للخصائص اللغوية للغة التي يترجم إليها ولثقافة هذه اللغة. وهو ما يصفه شلاير ماخر بالتجنيس، وما يمكن وصفه أيضًا بالترجمة الحرة.

إن الغرض من الترجمة هو الأساس الذي يحدد الخيارات المتاحة للمترجم. هذا ما جاء به هانس فيرمير (Hans Vermeer) في نظرية الترجمة الوظيفية أو نظرية الغرض. فنوع الترجمة التي سيتبعها المترجم يتوقف أولا وآخرًا على الغرض (skopos theory)من ترجمته. ويقول فيرمير إن كل ترجمة يجب أن يكون لها هدف، وهو ما يشير إليه بالعبارة اليونانية skopos التي تعني الهدف أو الغرض، وإن الجهة التي تكّلف المترجم بالترجمة هي الجهة التي تحدد الغرض من الترجمة المطلوبة، لكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بهذا الغرض بصفته الشخص المختص والخبير بعملية الترجمة. فله أن يختار أي درجة من درجات التمسك بالنص الأصلي أو الابتعاد عنه وفقًا لما يراه مناسبًا.(١١)

(١٠) Nida, Eugene. (1964). *Toward a Science of Translating*. Netherlands: Leiden. pp. 156-158.

(١١) عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**. المرجع السابق. ص ١٩.

تعريف بالرواية

سمّى حمكا روايته هذه ب "دي باوه لندوعن كعبة" وهي الرواية الثالثة من روايات حمكا، كُتبت الرواية سنة ١٩٣٦ م في مدينة ميدان بسومطرة الشمالية، وذلك عندما كان حمكا رئيس تحرير مجلة فيدومان مشاركت (Pedoman Masyarakat). إن رواية "دي باوة لندوعان كعبة" من أكثر روايات حمكا قبولا وقيمة وأبقاها تناولا ودرسًا إلى يومنا هذا، ولاقت الرواية شهرة واسعة في جميع الأقطار الإندونيسية وماليزيا وسنغافورة وبروناي دار السلام وتهافت الناس من كل الأعمار والأجناس على قراءتها. وتمتعت هذه الرواية بمكانة مرموقة لدى الشعب الإندونيسي والملايوي عموما لما يجدون فيها من بهجة التلقي وعذوبة التناول وما تضمنته من صدى الحياة الإنسانية المعبرة والمعاني الأخلاقية المثالية والرسالة الدينية الهادفة، فهي ليست مجرد كتاب للتسلية يُستمتع به وكفى، فقد هدف حمكا من كتابتها إلى أن يقدم لقرائه نموذجا للرواية الإسلامية. ومن ثم قبلوها قبولا حسنا وأحبّوها حبا حتى إنه ما أحد عاش في زمانها إلا وعرفها، وما من مكتبة إلا والرواية في مقدمات كتبها.

وتتكوّن الرواية من أربعة عشر فصلا وهي:

١. رسالة من مصر (Surat Dari Mesir)
٢. مكّة سنة ١٩٢٧م (Mekah Pada Tahun 1927)
٣. اليتيم (Anak Yang Kematian Ayah)
٤. المساعد (Penolong)
٥. بمَ يسمى هذا (Apakah Namanya Ini)
٦. الحظ نفسه (Seperuntungan)
٧. الثبوت والانهيار (Tegak Dan Runtuh)
٨. السفر (Berjalan Jauh)
٩. خبر من القرية (Berita Dari Kampung)
١٠. رجاء في الحياة (Harapan Dalam Penghidupan)
١١. الرسائل (Surat-Surat)
١٢. تحت أستار الكعبة (Di bawah Lindungan Ka'bah)
١٣. رسالة روسنة اللاحقة (Surat Rosnah Yang Menyusul Surat Telegram)

نوع الترجمة التي اخترتها لترجمة الرواية

ولترجمة رواية دي باوه لندوعان كعبة فضّلت النوع الثالث من الترجمة وهو المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة أو ما يعبّر عنه صفاء خلوصي بالترجمة الحرفية – المعنوية، وهي الترجمة التي نصح بالأخذ بها.(١٢) والجدير بالذكر أن معظم الأدبيات حول نظرية الترجمة يسلِّم بضرورة المزج بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة. فقد اختار درايدن أسلوبًا يخلط بينهما ..."...;I thought to fit steer between the two extremes of paraphrase and literal translation بحيث يثير فضول القارئ بفعل غرابة النص نتيجة للترجمة الحرفية ويوضح له في الوقت ذاته فحوى النص المترجم بواسطة الترجمة الحرة.(١٣)

وفي رأيي أن الأخذ بهذا النوع من الترجمة سيحقّق غرضي لترجمة هذه الرواية وهو نقل تجربة أدبية ثرية وإنتاج ثقافي رفيع لحمكا. فالترجمة الحرفية أصدق وجوه الترجمة إذ يتقيد المترجم بحرفية النص المراد نقله إلى لغة أخرى مع مراعاة المعنى،(١٤) والترجمة الحرة أكثر شفافية، وفهم النص فيها أقرب منالا، وكلما ابتعدت الشقة بين الثقافتين واللغتين أُستحسن الابتعاد عن الشكل،(١٥) وبالتالي أستطيع أن أنقل هذه الرواية إلى اللغة العربية بقدر من الإبداع الأدبي من جانب، وأحافظ على خصائص حمكا ومميزاته من جانب آخر.

وعلى هذا فإني أتفق مع الزيات حيث يرى إن عمل المترجم الأدبي يتمثل في جهدين أساسيين: أولهما جهده في تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز. وجهده الآخر الاندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينه، وينطق بلسانه.(١٦)

فالجهد الأول لغوي خالص، والثاني فنّي صرف، وهو تقمص شخصية المؤلف "فيشعر بقلبه، وينظر بعينه، وينطق بلسانه". وهذا تعبير مسرحي دقيق وكأن المترجم ممثل يؤدي دور المؤلف ويعبر عن شخصيته ويصبح هو هو. ويتضمن هذا التقمص عنصرين: الأول نقل شخصية الكاتب، وروحه ومشاعره، والثاني نقل أسلوبه، وطريقته، ومذهبه الفني في التأليف والكتابة.(١٧)

(١٢)انظر: صفاء خلوصي. (١٩٨٦). **فن الترجمة في ضوء الدراسة المقارنة**. المرجع السابق. ص ٢٤.

(١٣)عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**. المرجع السابق. ص ١٨.

(١٤)جماعة من الأساتذة. (١٩٧٨). **الدليل الحديث في الترجمة**. ط ٢. دمشق: مكتبة صائغ. ص ٦.

(١٥)خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). **الترجمة ومشكلاتها**. المرجع السابق. ص ٥٠.

(١٦)ديداوي، مُحَمَّد. (١٩٩٢). **علم الترجمة**. سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر. ص ١٦٨.

(١٧)أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١١). **الترجمة الأدبية، مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية**. المرجع السابق. ص ١٦.

وكذلك أتفق مع رأي صفاء خلوصي حيث يقول: "أما نحن فنأخذ برأي وسط بين الرأيين فلا نحسن الأصل ونصقله أكثر مما ينبغي بحيث تبعد الشقة بينه وبين الترجمة ولا نبقي الأخطاء على ما هي عليه، بل ننصح بتعديلها مع الإشارة إليها في الحواشي، إن أمكن."(١٨)

مشكلات ترجمة الرواية

حينما شرعت في عملية الترجمة وتكمن الصعوبات والمشاكل في الأشياء التالية:

١. الحاجة إلى معرفة اللغة العربية معرفة عميقة، والحاجة إلى خيال خصب

إن الترجمة التي قمت بها هي ترجمة رواية من اللغة الملايوية —وهي لغتي الأم– إلى اللغة العربية —وهي لغتي الثانية، فلا بد من أن تكون هناك صعوبات واجهتها، لكني أرى أنها ليست مانعة أو دليلا على استحالة الترجمة إلى اللغة الثانية. يرى بعض الناس أنه لا يجوز لشخص أن يترجم نصا إلى غير لغته الأم لاسيما النص الأدبي الذي يحتاج كثيرا إلى كفاءة عالية وحسًّا فنيا قويا. وفي رأيي أن الترجمة إلى غير اللغة الأم مسموح بها بشرط أن يكون لدى المترجم استعدادات شخصية من كفاءات لغوية كافية، بل ربما يكون هو أكثر إتقانا وبراعة في التعبير من أصحاب اللغة، وهذا نادر.

فالنص الأدبي يكون مكتوبا بلغة تصويرية صعبة بعيدة عن المستوى العادي للغة وأشكال الصياغة المألوفة، مما يتطلب مني كفاءة عالية وحسا فنيا ومعايشة للعمل الذي أترجمه وانسجاما مع مضمونه لكي أتمكن من نقل الأصوات والكلمات والجمل والصور وكل ما في النص الأصلي من عناصر جمالية بأكبر قدر ممكن من الأمانة.

٢. اختيار اللفظة الملائمة في الترجمة

لا أجد صعوبة في فهم معاني الألفاظ الملايوبة، فالصعوبة تكمن في اختيار الألفاظ العربية الملائمة المناسبة لمعنى اللفظ الملايوي . فالطريقة التي اتبعتها هي أن أرجع إلى المعجم الإندونيسي/الملايوي–العربي، فأستشيره وآخذ منه الكلمة العربية التي أراها ملائمة ومناسبة للمقام. وفي هذا الأخذ ما فيه من دلالات على فهمي للنص الذي أنقل عنه، وفهم الروح التي يحتويها النص والتي يجب المحافظة عليها، حتى لا تضيعها الترجمة، وإدراك حقيقي للمعنى المقصود في هذا الموطن، حتى لا توضع كلمة في غير موضعها. لكن العملية تبقى صعبة لأني أنقل النص إلى العربية، فمن المحتمل أن أختار الكلمة العربية التي لا تتناسب مع المقام. وفي هذا، فإن الرجوع إلى الخبير العربي هو الطريق لحل هذه المشكلة حيث يدل الألفاظ أو العبارة العربية الملائمة والمناسبة في مقابل هذه الألفاظ والعبارات الملايوية. وفي الجدول التالي نماذج لبعض العبارات التي اخترتها أنا، وفي جوارها العبارات التي اختارها الخبير العربي:

الرقم	النص الملايوي	العبارات التي اخترتها	العبارات التي اختارها الخبير العربي
١	Sudah saya terima surat sahabat	لقد استلمت الرسالة	لقد تسلّمت الرسالة

(١٨)خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). **فن الترجمة**. المرجع السابق. ص ١٥.

٢	Daerah-daerah taklukannya	الولايات المغلوبة	الولايات المهزومة
٣	Berhamparkan daun korma berjalin	المفروش بأوراق النخلة المطوية	المفروش بسعف النخل المجدول

٣. الاختلاف الثقافي أو البيئي

يرتبط هذا الموضوع بمشكلة عدم قابلية ترجمة (untranslatability) تلك الكلمات من اللغة المصدر (SL) إلى اللغة المنقول إليها (TL).(١٩) وعلى سبيل المثال، ففي الثقافة الملايوية هناك مفهوم abang, adik، وهي مفاهيم غير موجودة في الثقافة العربية. كذلك تتواجد في البيئة الملايوية بعض الأكلات، مثل godok perut ayam, rakit udang, bakso, pempek,، وبعض الملبوسات، مثل selendang, sarung, songkok والتي لا تتواجد في البيئة العربية. والحل الذي آخذه هو أن ألجأ إلى أسلوب transliteration، أي كتابة الكلمة في اللغة العربية حسب طريقة نطقها في اللغة الملايوية وإعطاء تفسير لهذه الكلمة بين قوسين أو في هامش الصفحة.

٤. اختيار حرف الجر المناسب

إن لحروف الجر فائدة كبيرة في ربط كلمتين أو جملتين بينهما علاقة مكان أو زمان أو علّة أو غاية أو اتحاد أو انفصال أو ضدّية. لكن باعتبارها أحرف كثيرة وذات معانٍ عديدة فإنها كثيرا ما تشكل صعوبة في اختيارها ووضعها في مكانها المناسب. وقد واجهت هذه المشكلة في ترجمة هذه الرواية أذكر هنا بعض الأمثلة:

الخطأ	الصحيح
موافق به	موافق عليه
يضحكون عليّ	يضحكون منيّ
وصلت في مكة	وصلت إلى مكة

وكان سبب هذا الخطأ في رأيي تأثير لغة الأم لدى المترجم، حيث يبحث عن حرف الجر الذي يتصور في ذهنه أنه يوافق معنى الكلمة في اللغة الأصل. أما الخطوة التي اتخذتها لحل هذه المشكلة أو للتقليل من الوقوع في الخطأ فيها فهي تكمن في الاطلاع أكثر على معاني هذه الأحرف والقراءة الكثيرة للنصوص العربية التي ترد فيها هذه الأحرف في استعمالاتها الصحيحة.

٥. ترجمة الصور البيانية

مما لا شكّ فيه أن الصور البيانية في أية لغة من اللغات تُعدّ صورة صادقة للناطقين بها، إذ يتجلى فيها تراثهم العلمي والأدبي والشعبي، فهي تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة. ويرى بيتر نيومارك (Peter Newmark) أن الهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أشمل وأوجز وأكثر تعقيداً مما هو متاح لنا

(١٩)يوسف، مُحَمَّد حسن. (٢٠٠٦). **كيف تترجم**. القاهرة: د.ن. ص ١٠٥.

باستعمال اللغة العادية.[٢٠] من هنا كانت الصور البيانية عنصراً من عناصر القوة والتأثير؛ لذلك نجد أن أهل اللغة والأدب يميلون إلى استخدام الصور البيانية قصداً لتحسين الأسلوب وتزيين الكلام فضلاً عن مساعدة القرّاء على إدراك تصوّر أدقّ للشخصية أو الموقف من الناحيتين المادية والعاطفية.[٢١]

والصور البيانية في اللغة الملايوية تنقسم إلى قسمين أساسيين:

أولاً: الصورة البيانية المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Perumpamaan) "التشبيه"، و(Simpulan Bahasa) "الكناية"، (Pepatah) "المثل"، (Bidalan) "الحكمة".

ثانياً: الصورة البيانية غير المثبتة في الشكل والمعنى، وتنقسم إلى: (Metafora) "المجاز"، و(Personifikasi) "التشخيص"، و(Hiperbola) "هيبربولا".[٢٢]

لقد اختلف العلماء حول إمكانية ترجمة الصور البيانية لخّصها أوليف كلاسي (Olive Classe) في قوله: فبعض العلماء يقولون باستحالتها والبعض الآخر يقول بأنها ممكنة وسهلة. فالمشكلة الرئيسة التي تعترض ترجمة الصور البيانية هي الاختلاف في الثقافات وكذلك بين اللغات. فعلى سبيل المثال، تُشبّه بعض اللغات المرأة بالقطة، فتقول: (هي قطة). وتنظر بعض اللغات إلى هذا التعبير على أنه كناية تدل على أن هذه المرأة مفترسة وغير جيدة، في حين أن اللغة الألمانية ترى أن (القطة) لا تدل على الافتراس بل تدل على الجمال والرقة واللطف. ويخلص أوليف إلى أن ترجمة الصور البيانية ممكنة إلى حد ما إذا كانت اللغتان قريبتين في النوع، وقويتين في العلاقة، ومتشابهتين في الثقافة.[٢٣]

وللتخلّص من مشكلة ترجمة الصور البيانية اتبعت الأساليب التالية:

١. الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظاً ومعنى

يعني أترجمها لفظيا، من دون تغيير أو تبديل إلى اللغة الهدف، وذلك عندما تكون للصورة البيانية الدرجة نفسها من الشيوع والاستعمال في اللهجة الاجتماعية للغة العربية. المثال:

Awan gelap yang menutup keningnya hilanglah dari sedikit ke sedikit….." (HAMKA, DBLK: 9)

الترجمة:

السحب السوداء التي كانت تغطي وجهه بدأت تغيب قليلا قليلا...

ومن أمثلة ترجمة التشبيه بالتشبيه نفسه في لغة الهدف (العربية):

---

(٢٠)نيومرك، بيتر. (١٩٨٦). **اتجاهات في الترجمة**. ترجمة: محمود إسماعيل صيني. الرياض: دار المريخ. ص ١٦١.

(٢١)مجدي حاج إبراهيم و مُحَمَّد عمران بن أحمد. (د.ت). "ترجمة الصور البيانية بين العربية الملايوية:ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً"، بحث. د.م. د.ن. ص ١٨.

(٢٢)المرجع نفسه ص ٢٠.

(٢٣)المرجع نفسه ص ٢٩-٣٠.

Anakanda tahu bahawa jika anakanda mencurahkan cinta kepadanya, takkan ubahnya seperti seorang yang mencurahkan semangkuk air tawar ke dalam lautan yang amat luas; laut tak akan berubah sifatnya kerana semangkuk air itu…(HAMKA, DBLK: ٣١)

الترجمة:

"وأنا أعلم لو أني أحببتها فحالي لا تكون إلا مثل من يصبّ كوبا من ماء عذب في البحر الفسيح، فلن يغير شيئا من صفاته..."

٢. تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها

تتم عملية تحويل الصورة البيانية إلى مضمونها في هذا الأسلوب من خلال تحليل المضمون وتفكيك مكوناته. فقد لجأت كثيرا إلى هذا الأسلوب في ترجمة الصور البيانية لهذه الرواية.

الأمثلة:

1. *"Kedua ialah untuk menjadi cermin perbandingan orang-orang yang hidup kemudian daripada mereka…"*(HAMKA, DBLK: ٢)

الترجمة:

وليكون عبرة لمن يعيش بعدهما ثانيا

لو ترجمنا "cermin perbandingan" إلى العربية بصورتها الأصلية فهي تعني "مِرآة مقارنة"، والكناية بهذه الصيغة غير معروفة عند العرب، فلا يمكن ترجمتها إلى العربية ترجمة حرفية. لذلك يتوجب علينا أن نحلل مدلول الكناية الملايوية أولا، ثم ننقل مضمونها، فنقول: (العبرة).

2. *"Betapa besar hati saya ketika melihat ka'bah.."*(HAMKA, DBLK: 4)

الترجمة:

ما أبهج نفسي وأثلج فؤادي حينما رأيت الكعبة

فالمجاز "Besar hati"(كبير القلب) لا يمكن ترجمته إلى العربية ترجمة حرفية، فنقلت مضمونه وهو يعني الفرح الشديد.

3. *"Hampir mamak terlalai dari janji kita. Tadi mamak pergi ke rumah orang sebelah.".* (HAMKA, DBLK: 30)

الترجمة:

كدتُ أنسى وعدنا. ذهبت إلى بيت الجيران قبل قليل

"orang sebelah" في الملايوية كناية عن الجيران، فلم أترجمها حرفيا (الشخص المجاور)، لأنه سيفسد المعنى المقصود.

الخلاصة

إن الترجمة من اللغة الإندونيسية –وهي لغتي الأم– إلى اللغة العربية –وهي لغتي الثانية تكمن صعوبات ومشكلات، ومن هذه المشكلات بالتطبيق على رواية "دي باوه لندوعان كعبة" هي: الحاجة إلى معرفة اللغة العربية معرفة عميقة، والحاجة إلى خيال خصب، ومشكلة اختيار اللفظة الملائمة في الترجمة، ومشكلة الاختلاف الثقافي أو البيئي، ومشكلة اختيار حرف الجر المناسب، ومشكلة ترجمة الصور البيانية. أما طرق التخلص عن هذه المشكلات منها: تكوين استعدادات شخصية من كفاءات لغوية، وحس فني ومعايشة للعمل الذي ترجم، والرجوع إلى المعجم الإندونيسي/الملايوي–العربي، والاستفسار من الخبير العربي، واللجوء إلى أسلوب transliteration، أي كتابة الكلمة في اللغة العربية حسب طريقة نطقها في اللغة الملايوية وإعطاء تفسير لهذه الكلمة بين قوسين أو في هامش الصفحة، وكثرة الاطلاع على معاني أحرف الجر والقراءة الكثيرة للنصوص العربية التي ترد فيها هذه الأحرف، والتخلّص من مشكلة ترجمة الصور البيانية بالتباع أساليب الإتيان بالصورة البيانية نفسها لفظاً ومعنى وتحويل الصورة البيانية إلى مضمونها.

المراجع

أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١١). الترجمة الأدبية: مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية. ماليزيا: جامعة سلطان إدريس.

أبوخضيري، عارف كرخي. (٢٠١١). الترجمة الأدبية، مدخل إلى دراسة أسلوب ترجمة النصوص الأدبية إلى اللغة العربية.

بابكر علي ديومة. (١٤٢٥هـ). "النص الأدبي والمذاهب الترجمية". مجلة جامعة الملك سعود م، ١٧، اللغات والترجمة، الرياض: كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود.

جماعة من الأساتذة. (١٩٧٨). الدليل الحديث في الترجمة. ط ٢. دمشق: مكتبة صائغ.

خلوصي، صفاء. (١٩٨٦). فن الترجمة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خورشيد، إبراهيم زكي. (١٩٨٥). الترجمة ومشكلاتها. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب.

ديداوي، مُحَمَّد. (١٩٩٢). علم الترجمة. سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر.

طاغور، رابندرانت. (١٩٨٩). هكذا غنى طاغور. ترجمة: خليفة مُحَمَّد التليسي. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتب

عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير. بيروت: الجامعة الأمريكية.
عهد شوكت سبول. (٢٠٠٥). الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير. بيروت: الجامعة الأمركية
مجدي حاج إبراهيم و مُحَمَّد عمران بن أحمد. (د.ت). "ترجمة الصور البيانية بين العربية الملايوية:ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً"، بحث. د.م. د.ن. ص
نيومرك، بيتر. (١٩٨٦). اتجاهات في الترجمة. ترجمة: محمود إسماعيل صيني. الرياض: دار المريخ.
يوسف، مُحَمَّد حسن. (٢٠٠٦).كيف تترجم. القاهرة: د.ن.

George Steine. (2000). *The Hermeneutic Motion*, In: Lawrence Venuti *The Translation Studies.* London and New York: Routledge.
Newmark, Pieter. (1988). *A textbook of Translation.* New York – London: Prentice Hall International.
Nida, Eugene. (1964). *Toward a Science of Translating*. Netherlands: Leiden.
S. Takdir Alisjahbana. (1977). *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia dan Bahasa Malaysia Sebagai Bahasa Moderen.* Jakarta: PT. Dian Rakyat.
Tagore, Rabindranath. (2002). *The Crescent Moon*. New Delhi: Rupa & Co.