إشكاليات ترجمة العناصر الثقافية في مسرحية حاجز الزمن للكاتب التنزاني إبراهيم حسين: دراسة في إطار أنموذج بيتر نيومارك

إعداد

د/ عبدالحي أحمد محمد سالم

قسم اللغات الإفريقية ، كلية اللغات والترجمة ،

جامعة الأزهر بالقاهرة، مصر

حصل الباحث على تمويل من برنامج منح الدراسات والأبحاث في مجال الترجمة بهيئة الأدب والنشر والترجمة بوزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية لإنجاز هذه الدراسة البحثية في مجال الترجمة (رقم المنحة ١١١/ للعام ٢٠٢٢)

إشكاليات ترجمة العناصر الثقافية في مسرحية حاجز الزمن للكاتب التنزاني إبراهيم حسين: دراسة في إطار أنموذج بيتر نيومارك

عبدالحي أحمد محمد سالم
قسم اللغات الإفريقية ، كلية اللغات والترجمة ، جامعة الأزهر بالقاهرة، مصر
البريد الالكتروني : Prof.abdulhaysalem@azhar.edu.eg

الملخص :

يسعى البحث إلى رصد العناصر الثقافية في مسرحية حاجز الزمن (Wakati Ukuta) للكاتب المسرحي التنزاني "إبراهيم حسين"، وتحديد الاستراتيجيات التي اعتمد عليها المترجم في نقلها إلى العربية. كما يسعى البحث إلى التعرف على المشكلات التي واجهت عملية ترجمتها، لا سيما المشكلات الثقافية والاجتماعية التي أقرها المنظر الإنجليزي بيتر نيومارك في أنموذجه المعروف. فقد لاقت مسرحية حاجز الزمن نجاحًا كبيرًا داخل المجتمع التنزاني وخارجه، وطبعت عشر مرات؛ كونها تسرد واحدة من أهم المشكلات التي يعاني منها هذا المجتمع.

والمتوقع في نهاية البحث أن يكون القارئ قد تعرف على المسرح السواحيلي في شرق إفريقية بشكل عام، وتنزانيا بشكل خاص في سبعينيات القرن الماضي. كذلك الوقوف على المعوقات الثقافية والاجتماعية التي تواجه المترجم العربي، واقتراح الحلول التي من شأنها توظيف هذه الجوانب الثقافية والاجتماعية؛ بما يتماشى مع أهداف النص الأصل، وكاتبه، ومجتمعه.

وكان من بين النتائج التي خرج بها الباحث أن المترجم قد استخدم تقنية الترجمة الحرفيه في ترجمة العناصر المادية كالملابس وغيرها، كما استخدم تقنيات أخرى من نموذج نيومارك؛ كتقنية الترجمة بالترادف المعجمي لترجمة الصفات والأفعال، وتقنية التكافؤ الثقافي لترجمة التعبيرات الاصطلاحية، كما استخدم تقنية التبديل والتعديل لترجمة الصور البلاغية كالكناية والاستعارة وغيرها. وقد تعامل المترجم مع لغة الحوار بترجمتها للعربية بلغة بسيطة صحيحة نحويا مبتعدا بها عن العامية المبتذلة.

الكلمات المفتاحية: المسرح السواحيلي، إبراهيم حسين، بيتر نيو مارك، العنصر الثقافي، العنصر الاجتماعي، التعبير الاصطلاحي، الصور البلاغية.

Problems of Translating Cultural Elements in Tanzanian Writer Ibrahim Hussein's Time Barrier Play: A Study Under Peter Newmark Model

Abdulahi Ahmed Mohamed Salem
Department of African Languages, Faculty of Languages and Translation, Al-Azhar University, Cairo, Egypt
Email: Prof.abdulhaysalem@azhar.edu.eg

Abstract:
The research aims to monitor cultural elements in the play of "Wakati Ukuta" by the Tanzanian playwright "Ibrahim Hussein", and to identify strategies on which the translator has relied to transfer them into Arabic. The research also aims to identify the problems encountered in the translation process, particularly the cultural and social problems endorsed by English theorist Peter Newmark in his well-known model. The play of "Hajez Al- Zaman" has been a great success within and outside Tanzanian society, as it has been printed ten times as it portrays one of the most important problems experienced by this community.

At the end of the research, the reader is expected to have learned about the Swahili theatre in East Africa in general, and Tanzania in particular in the 1970s. Identifying the cultural and social constraints faced by the Arab interpreter and proposing solutions that could use these cultural and social aspects; in line with the objectives of the original text, its writer and its community.

One of the findings that researcher has got is that the translator had model as a lexical translation technique for translating qualities and actions, cultural parity technique for translating terminological expressions, it also used the technique of switching and modifying to translate rhetorical images such as metonymy, metaphor, etc. The translator has dealt with the language of dialogue by translating it into Arabic in a simple language that is purely authentic, away from clichéd slang.

Keywords: Swahili Theatre, Ibrahim Hussein, Peter New Mark, Cultural Element, Social Element, Terminological Expression, Rhetorical Images.

مقدمة البحث:

أصبحت الترجمة بين اللغات المختلفة أحد أهم المجالات التي قربت العالم بعضه من بعض، عن طريق نقل تراث الدول حضاراتها وثقافاتها. والترجمة الأدبية هي أحد أنواع الترجمة التي تتمثل في نقل النصوص الأدبية المختلفة من لغة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على معناها الجمالي والفني. وتتضمن ترجمة النصوص الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية والنصوص النثرية الأخرى، علاوة على الكتب ودواوين الشعر.

إن الذي يتعرض للترجمة الأدبية، يترجم الرسائل التي يهدف إليها النص المترجم، وليس المعاني الحرفية لمفردات النص، إذً يجب أن ينظر إلى النص على أنه عمل متكامل ومتماسك، وعليه أن يجد كلمات بلغته الخاصة تعبر بنفس الدقة تقريبًا عن معنى كلمات اللغة الأصلية: على سبيل المثال، تلك المتعلقة بالخصائص الثقافية في النص المترجم كالعادات والتقاليد المنتشرة في المجتمع صاحب اللغة المصدر، ومحاولة إيجاد المكافئ القريب لها في اللغة الهدف.

وإذا كان النص المترجم يتعلق بالمسرح فهذا له أدواته الخاصة به، فعلى المترجم في هذه الحالة أن يأخذ في الحسبان؛ الزمان والمكان واللغة والأسلوب، علاوة على المفردات المنطوقة وقت عرض المسرحية، والمتلقي لهذه المفردات وهو الجمهور، فهي تُبنى على ثقافة المنشئ للنص والمتلقي لهذا النص.

وبناء على ماسبق لابد أن يكون المترجم مجيدًا للغته الأم أولًا، واللغة المترجم منها ثانيا؛ تراكيب، وعبارات، وجمل بسيطة، وجمل مركبة، وصور بلاغية، وحكم وأمثال شعبية، ولهجات هذه اللغة؛ علاوة على الإلمام بثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، ومستحضرًا للمكافئات اللغوية لهذه التراكيب في اللغة الهدف، حتى يقدم لنا نصا مماثلا للنص المترجم في اللغة الهدف.

أهداف البحث:

- التعرف على السمات الواجب توافرها في مترجم النص السواحيلي.
- التعرف على مشكلات ترجمة العناصر الثقافية والاجتماعية في المسرح السواحيلي بشكل عام، ومسرح إبراهيم حسين بشكل خاص.
- اقتراح الاستراتيجيات المناسبة لرصد هذه المشاكل والمعوقات الثقافية الاجتماعية.
- وضع الحلول لهذه المشاكل من خلال أنموذج بيتر نيومارك.

الدراسات السابقة:

-**أحمد محمود حسن الثقبي؛ بعض مشاكل الترجمة من اللغة السواحيلية إلى اللغة العربية،** رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة. **١٩٩٠م.** قسم الباحث دراسته إلى تمهيد وأربعة فصول، تناول في التمهيد نظرية الترجمة ونموذج بيتر نيو مارك، وفي الفصل الأول تكلم عن وحدة الترجمة وإجراءاتها، وفي الفصل الثاني؛ تناول الترجمة والتعريب، والصحافة والترجمة، وتناول مشكلة ترجمة الاختصارت، وفي الفصل الثالث؛ ذكر بعض التطبيقات من واقع اللغة على بعض التراكيب اللغوية، وترجمة جملة المبني للمجهول، وفي الفصل الرابع؛ تناول تبيقات من واقع اللغة على بعض مشاكل المعنى، وتناول ترجمة مسميات الثقافة، وأسلوب التعجب. وقد خلصت الدراسة إلى أن الترجمة الاتصالية الدلالية هي المحصلة النهائية لعملية الترجمة.

----------**؛ مشكلة ترجمة المركبات الفعلية؛ المقاربة والرجاء والشروع بين العربية والسواحيلية،** بحث منشور في مجلة كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر، عدد ٤٢ يوليو ٢٠٠٧م. قامت الدراسة على مسرحيتين ورواية من اللغة السواحيلية علاوة على بعض الصحف التنزانية، وقد اتبع الباحث طريقة نظامية في استخلاص المركبات الفعلية؛ (مقاربة ورجاء وشروع) وترجمتها وتقعيدها. سعى

الباحث من خلال دراسته لإيجاد حل لمشكلات ترجمة التراكيب الفعلية للمقاربة والشروع والرجاء معتمدا على المكافئ الترجمي المناسب.

- **بثينة عثامينية، ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف**، رسالة ماجستير منشورة إليكترونيا، الجزائر، جامعة الجزائر ٢٠٠٤م: جاءت الرسالة في أربعة فصول على النحو التالي: الفصل الأول، تناولت فيه النص المسرحي؛ ماهيته، وأنواعه، وعناصره. وفي الفصل الثاني قدمت تحليلا للخطاب ونظرية التلقي المقارنة. وفي الفصل الثالث عرضت فيه لمناهج الترجمة ومفهوم التكافؤ والتصرف، ومميزات الترجمة المسرحية. أما الفصل الرابع فقد خصته بالجانب التطبيقي. وخلصت الدراسة إلى أن عملية التفسير تأتي على عاتق المتلقي، أما في حالة الترجمة الحرفية فإن المسرحية ستبقى حبرا على ورق بمعنى أن التصرف يتجاوز التفسير ويسهل اللغة ويحقق الغاية المنشودة من ترجمة النص المسرحي.
- **عبدالله مسعود سعد، المسرح السواحيلي وقضايا المرأة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر القاهرة. ٢٠١٧م. تسعى هذه الدراسة إلى عرض قضايا المرأة في المسرح السواحيلي، والتعرف على نظرة الكتَّاب والكاتبات السواحيليين تجاه المرأة في المجتمع السواحيلي، كذلك التعرف على قضايا المرأة في المجتمع من خلال المسرح السواحيلي.
- **عبداللطيف عبدالحكيم محمد البنا؛ مكافئات صيغ المبالغة في ترجمات معاني القرآن الكريم إلى اللغة السواحيلية:** رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الدراسات الإفريقية العليا جامعة القاهرة ٢٠٢٢م. تكلم فيها عن ترجمة التراكيب البلاغية في اللغة السواحيلية، والمكافئات السواحيلية لصيغ المبالغة في اللغة العربية، وترجمة الأوزان غير القياسية لصيغ المبالغة.

- **محمد عبدالرحمن عطية بيومي؛ مشكلات الترجمة الأدبية من العربية إلى السواحيلية، الوعد الحق لطه حسين أنموذجا:** رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر ٢٠٢٣ م. تناول فيها الترجمة الأدبية؛ نقدها واجراءاتها، منهجية المترجم، مشكلات ترجمة مفردات الثقافة العربية، مشكلات ترجمة بعض آيات القرآن الكريم، والصور البلاغية، والتعبيرات الاصطلاحية ثم مشكلة فاقد الترجمة وأثره في نقل المعنى من العربية إلى السواحيلية.

منهج البحث:

يعتمد البحث أنموذج المنظر الإنجليزي "Peter New Mark" الذي يقترح فيه مبادئ رئيسية تهدف إلى معالجة الفروق بين الترجمة الدلالية والترجمة الاتصالية. فيقول إن الترجمة الدلالية تركز على المحتوى الدلالي للنص بصورة رئيسية، بينما تؤكد الترجمة الاتصالية بشكل أساسي على فهم القراء وتجاوبهم. هذه الفروق تكتسب أهمية خاصة بين أنواع النصوص التي ينظر فيها نيو مارك.

تساؤلات البحث:

- هل قام المترجم بنقل مضامين العناصر الثقافية والاجتماعية في مسرحية حاجز الزمن، بما يتوافق مع مكافئاتها الصحيحة في اللغة العربية.
- أي من الإجراءت والأدوات التي لجأ إليها المترجم في رصد الصعوبات والمشاكل الثقافية والاجتماعية، والحلول التي اقترحها؟
- كيف تصرف المترجم في ترجمة لغة الحوار في المسرحية؟

مؤلف المسرحية: الكاتب المسرحي المعروف إبراهيم نور الدين حسين؛ ولد إبراهيم حسين عام ١٩٤٤م في مدينة ليندي "Lindi" التنزانية، تخرج إبراهيم حسين من جامعة دار السلام عام ١٩٦٠م، وعمل معيدا بقسم المسرح بالجامعة، سافر إلى ألمانيا في منحة دراسية لدراسة المسرح، حصل

خلالها على الدكتوراه عام ١٩٧٤م، عاد بعدها إلى تنزانيا بشرق إفريقيا يدرس ويؤلف المزيد من المسرحيات، خاصة بعدما ترك التدريس بالجامعة عام ١٩٨٧م، ليتفرغ تماما للتأليف المسرحي. ألف العديد من المسرحيات مثل مسرحية البطل القومي كينجيكيتيلي Kinjeketile عام ١٩٦٩، مسرحية "رآه" عام ١٩٧٠م، مسرحية "الشياطين" ١٩٧١م، ومسرحية "الديك في القرية" عام ١٩٧٦م، ومسرحية "الزفاف" عام ١٩٨٠م، ومسرحية "عند حافة الغابة" عام ١٩٨٨م وغيرها الكثير.[١]

مسرحية حاجز الزمن "Wakati Ukuta" :

تتعرض المسرحية التي بين أيدينا –حاجز الزمن– للصراع الثقافي بين جيلين، والطريقة المثلى لعلاجه. فمن خلال المسرحية يظهر أبناء المجتمع السواحيلي المعاصر الذي يتجاذبة تياران؛ تيار تقليدي محافظ، يمتد من البيئة الإفريقية الطبيعية والتاريخية، يمثله أم تاتو/ عائشة، وتيار معاصر متحرر متأثر بما يدرس من مقررات دراسية غربية، يمثله الشاب سواني والفتاة تاتو. فأم تاتو تستنكر على ابنتها لبس القصير من الثياب، ومرافقة الشباب، بينما تاتو ترى في ذلك سلوكا معاصرا منتشرا بين شباب العصر ولا غبار عليه، وهنا يكمن الصراع بين الجيلين؛ جيل الآباء وجيل الأبناء.

ويأتي والد تاتو: جمعة، الذي يمثل حكماء المجتمع، محاولا التوفيق بين الجيلين، وجمعة وإن كان أميا إلا أنه حكيم مثقف وناصح أمين لأسرته ومجتمعه، إذ ينصح بأخذ أفضل ما لدى التيارين المتصارعين من توجه وسلوك. فهو ينادي بإعمال الفكر والمنطق في شرح وتفكيك إحدى عقد المسرحية وهي عقدة الصراع بين التيارين المذكورين.

---

١ – أيمن الأعصر؛ القضايا الاجتماعية للأسرة التنزانية في مسرح إبراهيم حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، مصر ١٩٩٣م.

وهو يقدم رؤيته الحكيمة ونصحه الرشيد إلى كل من زوجته عائشة "أم تاتو" التي تمثل التيار التقليدي المحافظ، وكذلك إلى صديقة تاتو؛ كريستينا الأوروبية ذات الأفكار المعاصرة المتحررة، والتي تنظر إلى كثير من موروثات أصحاب التيار التقليدي المحافظ نظرة سلبية مغلوطة، فيصبح لكل من الطرفين نظرته إلى الآخر ويرشد الطرفين إلى أن الحكمة تقتضي فهم كل طرف لوجهة نظر الآخر قبل الحكم عليها سلبا أو إيجابا. ولو التزم كل طرف بذلك ونأى بنفسه عن إطلاق الأحكام المسبقة أو الحكم بدون علم ضد الطرف الآخر لساد في الأرض الود والوئام والتفاهم والتعايش السلمي لبني الإنسان.[١]

إشكاليات ترجمة العناصر الثقافية من السواحيلية إلى العربية

تعد ترجمة العناصر الثقافية من لغة إلى أخرى المنطلق الأساس لتبادل الثقافات بين دول العالم. فهي اللبنة الأولى في عملية التواصل بين الحضارات والجسر الذي يربط بين الثقافات المختلفة. والمترجم هو الذين يقوم ببناء هذا الجسر، لأنه المسئول عن نقل عناصر الثقافة بين الحضارات والشعوب مختلفة اللغات. ومن ثم يقع على عاتقه الفهم الصحيح للعناصر الثقافية في اللغة المصدر واللغة الهدف على السواء، ليتمكن من تحقيق التكافؤ الثقافي بين اللغتين.

ويرجع الاهتمام بمشكلات الترجمة المشتركة بين الثقافات إلى إدراكنا أن المفاهيم المرتبطة بها لا تفصل بينها مسافة شاسعة، فهي متشابهة إلى حد ما، مما يقلل من صعوبة ترجمتها إذا ما قورنت بغيرها من الصعوبات الدلالية أو البنائية لنص من النصوص. وهناك من ركز على مظاهر غير

١ – محمد إبراهيم محمد أبو عجل؛ ترجمة مسرحية "حاجز الزمن" ، سلسلة روائع الدرامة العالمية رقم ١٥٤٦، المركز القومي للترجمة، مصر ٢٠١٠م ص١٨٣، ١٨٤

لغوية أساسا (الطبوغرافيا، والنبات والحيوان ...إلخ) إلى جانب الظواهر التي صنعها الإنسان (المؤسسات الاجتماعية، والمباني، والعلامات التجارية، وما يجري مجراها). وكثيرا ما نعتبر المشكلات غير اللغوية مشكلات لفظية، فنقول: هل يوجد في اللغة الهدف معلم من معالم اللغة المصدر؟ ويرى آخرون أن مشكلات الترجمة المرتبطة بالثقافة تتصل أساسا بطبيعة اللغات وخصائصها التداولية.[1]

ويعتبر نيو مارك الترجمة حرفة مكونة من استبدال نص بلغة إلى لغة أخرى، وفي كل مرة نترجم فيها نفقد شيئا من المعنى بسبب عوامل كثيرة. ويحدد نيو مارك صعوبات الترجمة في:

-صعوبات ترجمة المعنى، فترجمة المعني تحتاج إلى عنصرين أساسيين؛ الأول استيعاب وفهم النص الأصلي في لغة المصدر، والثاني؛ صياغة النص في اللغة الهدف الذي يحتاج لتذليل صعوبات إيجاد المرادفات والمقابلات.

-ويقول نيومارك إن عملية الترجمة تحتاج إلى ثلاثة ثنائيات؛ الثقافتان الأصلية والأجنبية، اللغة المصدر واللغة الهدف، الكاتب والمترجم. لذلك لا يمكن إدراك نظرية واحدة لتعليم الترجمة، ونظرا لتنوع الصعوبات في عملية الترجمة، فإن الحاجة إلى انتقاء أكثر من نظرية يبقى ضرورة علمية.

وتتلخص إشكالية ترجمة العناصر الثقافية من وجهة نظره في عدم وجود المقابل الثقافي للمصطلح، أو ربما عدم فهمه الفهم الصحيح؛ سواء من قبل المترجم أو من قبل القارئ، أو من قبل كليهما معا.[2]

---

١ – ريتفا ليبيهالمي؛ عقبات ثقافية، مدخل تجريبي إلى ترجمة الإحالات، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٤٥٢، ط١، مصر ٢٠١٥م ص ٢١ بتصرف

٢ – بيتر نيو مارك: الجامع في الترجمة، مقدمة الكتاب ص : ط بتصرف

والترجمة من اللغة السواحيلية إلى اللغة العربية خاصة، تختلف عن الترجمة من اللغة السواحيلية إلى اللغات الأخرى غير العربية؛ وفي مقدمة ذلك العناصر الثقافية التي تتميز بخصوصية ملحوظة في اللغة السواحيلية. فعلاقة اللغة السواحيلية باللغة العربية علاقة قديمة ترجع إلى القرن الأول الهجري عندما دخل العرب شرق إفريقيا، وانتقلت معهم عناصر الثقافة العربية إلى اللغة السواحيلية. ومنذ ذلك الحين بدأت اللغة السواحيلية تستقي ثقافتها من اللغة العربية.[١]

وهذا الأمر يجعل ترجمة العناصر الثقافية من اللغة السواحيلية إلى العربية أمر يسيرا، لأنها بمثابة إرجاع العناصر الثقافية إلى أصلها العربي، باستثناء العناصر الثقافية التي ترتبط بالبيئة الإفريقية بأشجارها، وحيواناتها، وطيورها، وحشراتها وأسماكها، أي كل العناصر الثقافية التي ترتبط إرتباطا وثيقا بالبيئة الإفريقية.

وفي دراسة قدمها الباحث عن المفردات العربية في اللغة السواحيلية؛ قامت هذه الدراسة على مادة لغوية بلغت ٢٠٠٠٠٠ مفردة مأخوذة من الكتب والمجلات والصحف السواحيلية، تمثلت في ١١ كتابا و٩٤ مقالا صحفيا، جاءت نسبة المفردات المقترضة من اللغة العربية ٢٧.٨٩%.[٢]

ويقول سيد حامد حريز: "أما فيما يتعلق بالثقافة السواحيلية فنجدها قد بنيت على الثقافة العربية الإسلامية، وقد بدأت في أول الأمر في المناطق الساحيلية وفي الجذر القديمة من الساحل الإفريقي الشرقي في الفترة بين

١ – انظر عبدالحي أحمد محمد سالم؛ السواحيلية بالحروف العربية، بحث منشور بمجلة كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر عام ١٩٩٦م

٢ – عبدالحي أحمد محمد سالم: المفردات العربية في اللغة السواحيلية المعاصرة، بحث منشور ضمن أعمال المؤتمر الدولي "اللغة العربية في إفريقيا، مجلس اللسان العربي، نواكشوط موريتانيا ٢٠١٩م

القرن السابع والثامن الميلادي، ويتفق هذا الرأي مع ماذهبت إليه المخطوطات العربية الإسلامية".[١]

العناصر الثقافية عند بيتر نيو مارك:

تتمثل العناصر الثقافية في أنموذج بيتر نيو مارك في خمسة عناصر فيما يلي:[٢]

١- علم البيئة: ويشمل الحيوانات والنباتات، والجبال والسهول والأشجار وغيرها.

٢- الثقافة المادية: (المصنوعات): المأكولات والملابس والسكن والنقل والاتصالات.

٣- الثقافة الاجتماعية: العمل والتسلية وكل ما له علاقة بثقافة المجتمع.

٤- التنظيمات والأعراف والأفكار السياسية منها والاجتماعية والقانونية والدينية والفنية.

٥- الإيماءات والعادات؛ وهي رموز وإشارات لايمكن أن يفهمها شخص لا ينتمي إلى ذلك المجتمع.

- **إجراءات بيتر نيو مارك**

يقترح فيه نيو مارك مبادئ رئيسية تهدف إلى معالجة الفروق بين الترجمة الدلالية والترجمة الاتصالية. فيقول إن الترجمة الدلالية تركز على المحتوى الدلالي للنص بصورة رئيسية، بينما تؤكد الترجمة الاتصالية بشكل أساسي على فهم القراء وتجاوبهم، هذه الفروق تكتسب أهمية خاصة بين

١ – سيد حامد حريز؛ المؤثرات الثقافية في الثقافة السواحيلية في شرق إفريقيا، دار الجيل، بيروت ١٩٨٨ ص ١٢

٢ – بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ترجمة: حسن غزالة (الترجمة الكاملة للكتاب)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م. ص ١٦٥

أنواع النصوص التي ينظر فيها نيو مارك. وإجراءات الترجمة كما يراها بيتر نيو مارك تتمثل في:[١]

١- النقل الصوتي "Transcription"؛ يتم هذا على مستوى الكلمات المقترضة وتستخدم لاضفاء الأصل أو اللون المحلي على النص – وهو ما يقصد به التعريب في اللغة العربية (الباحث) – ويستخدم في نقل أسماء الأعلام والأسماء الجغرافية كأسماء المدن.

٢- الترجمة الحرفية "One to One Translation"؛ تتم هذه الترجمة بين الكلمات المفردة، أي ترجمة كلمة بكلمة، وهذا النوع لا يسبب مشاكل في الترجمة طالما توفر المكافئ في اللغة الهدف. وهذا النوع يتناسب مع ترجمة العناصر الثقافية المفردة كوسائل المواصلات أو الأزياء وأنواع الملابس، أو التعبيرات الاصطلاحية.

٣- الترجمة المباشرة "Through Translation"؛ وهي الترجمة المتبعة في ترجمة المصطلحات والمؤسسات السياسية وغيرها

٤- ترجمة الترادف المعجمي "Lexical Synonymy"؛ تتم هذه الترجمة باستخدام مقابل قريب في اللغة الهدف تتعلق بمسميات الأشياء والأعمال والأفعال والصفات التي يصعب ترجمتها حرفيا.

٥- تحليل المكونات "Componential Analysis"؛ تركز الترجمة بتحليل المكونات على المعنى والألفاظ المتعلقة بالنص بشكل مباشر، ويجب دائما أن نعطي أفضلية لتحليل المكونات على الترادف خاصة إذا كانت الوحدة المعجمية كلمة أساسية أو مهمة في السياق الذي ترد فيه.

1 - Peter New Mark; "Approaches to Translation" Pergamon Press, Oxford, New York. 1984. PP. 30-32

٦- الإبدال: "Transposition"؛ وهو استبدال عنصر لغوي بعنصر آخر دون الإخلال بالمعنى.

٧- القياس (التعديل) "Modulation"؛ تستخدم هذه الطريقة عندما يتضح أن الترجمة بطريقة الإبدال تخرج قولا صحيحا قواعديا ولكنه يتناقض مع روح اللغة الهدف.

٨- التعويض "Compensation"؛ يتم التعويض عند ضياع المعنى أو التأثير الصوتي أو الاستعارة في جزء من الجملة بجزء آخر.

٩- التكافؤ الثقافي "Cultural Equivalence"؛ ويستخدم هذا النموذج في نقل المستويات الثقافية بما يعادلها في اللغة الهدف.

١٠- الترجمة المقترحة أو مسمى جديد لترجمة ما "Translation Label"؛ تعني المقابل التقريبي الذي يقترح أحيانا في تركيب يوضع بين القوسين، وقد تصبح هذه الترجمة مقبولة في وقت لاحق.

١١- التعريف "Definition"؛ تتم بإعادة الصياغة في عبارة اسمية أو جملة وصفيه.

١٢- إعادة الصياغة "Paraphrase"؛ النقل الحر لمعنى الجملة، وهو أخر ما يلجأ إليه المترجم (هذا المفهوم يعادل القياس الاختياري طبقا للموقف عند جان بول فيني، وجان داربلينه.

١٣- التوسع "Expansion"؛ وهو التوسع النحوي بترجمة كلمة بجملة

١٤- الاختزال أو التضييق "Contraction"؛ وهو الاختصار النحوي، أي ترجمة جملة بكلمة.

١٥- إعادة صب/ صياغة الجملة "Recasting Sentences"؛ تتم صياغة الجمل المركبة في هيئة جمل متناسقة، أو ترجمتها على هيئة جملتين أو أكثر.

١٦- إعادة الترتيبات أو التحسينات "Rearrangement Improvements"؛ ما يقوم به المترجم نحو اللغة الاصطلاحية

والأخطاء المطبعية، واللهجات الفردية، والكتابة الرديئة؛ ويتم ذلك إذا كان النص مهتما بالحقائق بصورة رئيسية، أو أن الكتابة معيبة.

١٧-ثنائي الترجمة "Translation Couplet"؛ هي الترجمة الحرفية أو الترجمة المقترحة بالإضافة إلى الكتابة الصوتية.

وعليه وكما يبدو فإن نموذج نيو مارك يعالج بصورة موسعة مشكلات مستوى اللغة المجازية، ويقدم عددا من المقترحات للتعامل مع هذه المشكلات، نضرب مثالا على هذا، تلك المبادئ التي أرساها في مجال الترجمة الثقافية، مثل ترجمة الأسماء والأماكن. على المترجم في رأيه أن يراعي ما وراء اللغة عند نقل أسماء الأعلام والأماكن والعناوين وغيرها مما يرتبط بالجانبين المعرفي وغير المعرفي. كذلك إشكالية الترقيم والعبارات الاصطلاحية.

والباحث إذ يعتمد هذا الاتجاه عند نيومارك سوف يسلط الضوء على كيفية نقل الخصوصية الثقافية في المسرحية موضع الدراسة إلى اللغة العربية،، وأبرز المشاكل التي واجهت المترجم خاصة ترجمته للعناصر الثقافية. بمعنى أن الباحث سوف يحدد هذه العناصر الثقافية ويرصدها، ثم ينتقل إلى تحليلها تحليلًا وظيفيًا تواصليا. وأخيرا اقتراح حل للمشكلة إن وجدت. وسوف يوثق الباحث السياقات السواحيلية بذكر رقم الصفحة في المسرحية، ويذكر التوثيق بهذا الشكل: (Uk.10) فالاختصار .Uk يعني Ukurasa بمعنى (صفحة) والرقم الذي يليه يدل على رقم الصفحة في المسرحية. ويوثق ترجمة هذه السياقات بذكر رقم الصفحة في الترجمة العربية للمسرحية بالاختصار؛ (ص٢٠٠) يعني صفحة ٢٠٠ في الترجمة العربية.

أولا: ترجمة العناصر الثقافية المتعلقة بالبيئة والمجتمع.

من العناصر الثقافية المتعلقة بالبيئة والمجتمع من وجهة نظر بيتر نيو مارك؛ ورد في المسرحية ما يمثل البيئة، فمن العناصر الثقافية ما يدل

على أنواع الأماكن (وطن – نجد مرتفع – نجد منخفض– جدار– حي– ولاية– إقليم) ومن العناصر التي تمثل الثقافة المادية كالملابس؛ (سروال – آزار – طاقية – خمار – نقاب – معطف – رداء – جلباب – قميص ...إلخ) ومن العناصر الثقافية المتعلقة بالمجتمع السواحيلي محتويات البيت من أثاث وأدوال مطبخ. ومن العناصر المتعلقة بثقافة المجتمع الأعمال والوظائف والتسلية (تاجر – كاتب– رئيس الحي، سينما، رقص، طبل، راديو) ومن العناصر الثقافية التي تمثل العلاقات الأسرية والمجتمعية (أب، أم، زوج، زوجة، عمة، خالة، جد، جدة، سيد، سيدة، صديق، إمراءة، رجل، عريس، عروس).

وفيما يلي نتناول ترجمة بعض هذه الألفاظ الممثلة للعناصر الثقافية في المسرحية موضوع الدراسة:

- **فمن العناصر الثقافية ما يدل على أنواع الأماكن (وطن – نجد مرتفع – نجد منخفض– جدار– حي– ولاية– إقليم)[1] نسوق منها ما يلي:**
- ترجمة عنوان المسرحية التي بين أيدينا: Wakati Ukuta: العنوان يتكون من كلمتين: الكلمة الأول Wakati تعني في اللغة السواحيلية (وقت أو زمن) والكلمة مقترضة من اللغة العربية بنفس معناها ومبناها، أما الكلمة الثانية فهي: Ukuta وهى تعني في اللغة السواحيلية عدة مرادفات هي: (جدار، حائط، سور، حاجز، فاصل). وقد ترجم المترجم العنوان: "حاجز الزمن" وقد أصاب بعض المعنى المراد من كلمة Ukuta ولكن الكاتب يقصد من العنوان (جدار وليس حاجز) فلو كان

١ – – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي، علي أحمد شعبان، وعبدالحي أحمد محمد سالم، منشور بالمركز القومي للترجمة، مصر ٢٠١٥م

يقصد كلمة حاجز بما تؤدية من دلالة أقل قوة من جدار لكان قال في العنوان: Kizuizi cha wakati (حاجز الزمن) أو بنفس ترتيب العنوان: Wakati Kizuizi (الزمن حاجز) هنا يمكن ترجمتها (حاجز الزمن) بتقنية التبديل، اما الكاتب هنا يقصد كلمة (جدار) لقوته الفائقة أكثر من الحاجز، وقد ترجم المترجم نفس العنوان في الداخل بـ (جدار الزمن) في:

"Hakuna mtu anaweza kushindana na wakati. **WAKATI UKUTA, UKIPIGANA NAO UTAUMIA MWENYEWE**." (Uk.17)

(ليس هناك من شخص يمكنه مصارعة الزمن. **فالزمن جدار**، إذا ما تصارعت معه ستؤذي نفسك. (ص ٢٠٤)

ركز الكاتب هنا على الجملة السواحيلية؛ فكتبها بالحرف الكبير ثقيل اللون ليشير إلى أهمية الزمن كجدار لايمكن مصارعته، أو اختراقه؛ أما كلمة حاجز فهي أقل قوة من جدار ويمكن اختراقه والتحايل عليه. والمترجم بهذه الترجمة قد أصاب جزءا من المعني، ولكن ليس هو المعنى المطلوب هنا، فالمعنى الذي يقصده الكاتب هو (جدار الزمن) بتقنية اختيار المرادف المعجمي الذي يعادل ما يقصده الكاتب. فالكاتب قد شبه الزمن بالجدار الذي يحول بين التقاليد القديمة في المجتمع ممثلة في الأم والتقاليد الحديثة ممثلة في البنت، والجدار هنا رمز للحصون المنيعة التي يعيش خلفها الأوروبيون المستعمرون للدول الإفريقية فهو متأصل في البيئة الإجتماعية في إفريقيا عامة وشرق إفريقيا خاصة.

"Huyu Swai angekuja angemposa sisi tungemuoza. Lakini hivi alivyofanya kenda hatutukanisha sisi wote. **Watu wa Mlima** nyie hamwezi kufahamu haya. Lakini Swai kasema kuwa si mngalimkubali, kwa ajili hana kitu na **Mtu wa Bara** ….. Kwa hiyo wakaoana afadhali …." (Uk.25)

(سوائي هذا لو أنه جاء يخطبها منا لزوجناه إياها. لكن هذا الذي فعله أهاننا جميعا. وأنتم يا **أهل الجبل** لا يمكنكم فهم هذا. لكن سواني قال إنه ما كان يلقى قبولا، لأنه لا يملك شيئا، ثم إنه من **أهل نجد البلاد)** (ص ٢١٤)

- ورد التركيب **Watu wa Mlima** الذي يتكون من اسمين بينهما رابطة إضافة، الاسم الأول Watu التابع لفصيلة M/Wa[1] في الجمع بمعنى (ناس، شعب، أشخاص)، والاسم الثاني Mlima التابع لفصيلة M/Mi في المفرد بمعنى (جبل، تل كبير)، وقد ترجمه المترجم بتقنية التكافؤ الثقافي (أهل الجبل)، أي الذين يقطنون الجبل من الأوروبيين. إشارة إلى سكان المناطق المرتفعة من الجبال، وهم في العادة من الأوروبيين الذين يختارون هذا الأماكن للإقامة فيها بعيدا عن أهل البلاد الأصليين، وبناء مستعمراتهم الخاصة بهم، وحصونهم شاهقة الجدر، طلبا للحماية من أهل البلاد المغلوبين على أمرهم والمستعمرة بلادهم. كذلك يشير الكاتب إلى الفجوة الثقافية بين أهل الجبل والسكان الأصليين من الأفارقة.
- ورد التركيب **Mtu wa Bara** الذي يتكون من اسمين بينهما رابطة إضافة، الاسم الأول Mtu التابع لفصيلة M/Wa في المفرد، بمعنى (شخص، أحد الناس، رجل، إنسان، خادم، تابع)، الاسم الثاني Bara التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد، بمعني (قارة، بر، يابسة، عكس ساحلي)، وقد ترجمه المترجم (أهل نجد البلاد) باستخدام تقنية التبديل واختيار المكافئ له في اللغة العربية، ولكن كان من الأوضح ترجمته بـ (أهل الوادي) بتقنية التكافؤ الثقافي، فهي الترجمة الأوضح بالنسبة

١ – مفهوم الفصيلة في اللغة السواحيلية: تقسم اللغة السواحيلية الأسماء إلى ثمان فصائل طبقا للسمات الصرفية والدلالية لكل اسم. (الباحث)

للقارئ العربي بشكل عام وليس منطقة معينة من الوطن العربي علاوة على أن المترجم استخدم صيغة الجمع Watu للاسم Mtu بدلا من صيغة المفرد. والتركيب هنا فيه إشارة إلى سكان البر أو الأماكن المنخفضة، ويقصد بهم أهل البلاد الأصليين، الذين يسكنون في الأماكن العشوائية الفقيرة، وهذ فيه دليل على وضعهم الاقتصادي البسيط، الذي كان السبب فيه الأوروبيون الذين استعمروا بلادهم ونهبوا خيراتهم.

"Hana elimu lakini ana busara. **Mtu wa Pwani**" (Uk.7)

(ليس متعلما لكنه صاحب بصيرة، نموذج الرجل السواحلي) (ص ١٩١)

- ورد التركيب **Mtu wa Pwani** إشارة إلى سكان منطقة الساحل الشرقي، والتركيب يتكون من اسمين بينهما رابطة إضافة، الاسم الأول Mtu التابع لفصيلة M/Wa في المفرد، بمعنى (شخص، أحد الناس، رجل، إنسان، خادم، تابع)، الاسم الثاني Pwani التابع لفصيلة N في المفرد أو الجمع بمعني (ساحل، شاطئ)، وقد ترجمه المترجم بتقنية التكافؤ الثقافي، (أهل الساحل) وهي المنطقة التي تعود إليها تسمية اللغة السواحيلية نسبا لمنطقة الساحل التي انتشرت فيه هذه اللغة قبل وصول العرب إليها وإطلاق هذا الاسم على اللغة، وهو يشير إلى منطقة الساحل وسكانها الأصليين من الأفارقة الذين تأثروا كثيرا بالثقافة العربية الإسلامية بعد الاستقرار والتزاوج بين العرب والأفارقة. وكان هذا الاسم (اللغة السواحيلية) سببا في انتشارها بين أهل الساحل الإفريقي الشرقي، الذين ينتمون لقبائل مختلفة، فعدم ارتباط اللغة السواحيلية بقبيلة معينة أدى إلى انتشارها.

"Mambo haya yalitokea katika **Mkoa wa Pwani**" (Uk.8)

(هذه الأحداث وقعت في إحدى **مدن الساحل**" (ص ١٩٣)

- ورد التركيب **Mkoa wa Pwani** الذي يتكون من الاسم Mkoa التابع لفصيلة M/Mi في المفرد، ويعني في اللغة السواحيلية (ولاية، إقليم)، والاسم Pwani (ساحل/سواحل) وهذا التقسيم الإداري لا يوجد في أغلب البلاد العربية، ولذلك قد ترجمه المترجم بتقنية التبديل والاختزال (إحدى **مدن** الساحل) لأنه التقسيم المناظر في بلاد العرب، ومستخدم في اللغة العربية. وقد جاء الاسم في تركيب إضافي: Mkoa wa Pwani (إقليم الساحل) وهذا الإقليم يشمل العديد من المدن، اختزله المترجم في مدينة واحده وكان من الأفضل ترجمته بتقنية الترجمة الحرفية وخاصة التركيب (إقليم الساحل) مفهوم معناه في اللغة العربية وهو أشمل من (مدينة) فانتشار العادات والتقاليد في الإقليم أقوى وأوسع من انتشارها في مدينة بعينها.
- **ومن العناصر التي تمثل الثقافة المادية كالملابس (سروال – إزار – طاقية – خمار – نقاب – رداء – جلباب – قميص ...إلخ)[1] ورد بعضها في السياق التالي:**

"Nitazame mie navaa **kofia** na **kanzu,** kwani jadi yangu mimi ni **kofia** na **kanzu**- au asili yako wewe, au **watani** wako walivaa **buibui** au **mtandio**?" (Uk.17)

(فانظري إلي إنني ارتدي الطاقية والجلباب فهل لأن جدي أنا كان بطاقية وجلباب، أو لأن اصلك أنت أو نساء وطنك كن يرتدين الحجاب) (ص ٢٠٤)

- ورد الاسم **Kofia** الواقع تحت فصيلة N مفردا وجمعا والمقترض من اللغة العربية وهو بمعنى (شال او تلفيحة تلقى على الأكتاف) دخل اللغة

١ – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي، علي أحمد شعبان، وعبدالحي أحمد محمد سالم، منشور بالمركز القومي للترجمة، مصر ٢٠١٥م

السواحيلية بمبناه واستخدم بمعنى (طاقية) وترجمه المترجم بتقنية التكافؤ الثقافي، بنفس معناه الجديد الذي اكتسبه في اللغة السواحيلية. والطاقية هنا إشار إلى الرجل التنزاني المسلم الذي يتمسك بالثقافة العربية الاسلامية، ويستخدم عناصرها التي دخلت مع اللغة العربية.

- ورد الاسم **Kanzu** الواقع تحت فصيلة N ويحتمل معنى المفرد والجمع والذي يعني في السواحيلية (رداء يتكون من إزار لتغطية العورة وقميص فوقه)، ترجمه المترجم (جلباب) بتقنية التكافؤ الثقافي واختيار المكافئ الذي يماثله في اللغة العربية. والمشكلة هنا أن الإزار والقميص لا ينتشران إلا في بعض الدول العربية مثل اليمن، فهو لباس محصور في مكان معين، ومن هنا ترجمه المترجم (جلباب) لانتشار الجلباب في معظم الدول العربية. والجلباب في المجتمعات العربية يقوم بوظيفة الإزار والقميص في المجتمع السواحيلي.
- ورد الاسم **Mtandio** الواقع تحت فصيلة M/Mi في المفرد وهو يعني (شال أو شد / قماش خفيف ترتديه النساء على الرقبة والكتف أو خمار) وقد ترجمه المترجم بتقنية المكافئ (حجاب)، فالحجاب في البلاد العربية يؤدي نفس الوظيفة، غطاء للرقبة والكتف علاوة على الشعر.
- ورد الاسم **Buibui** الواقع تحت فصيلة N وهو يحمل أكثر من معنى، المعنى الأول وهو الأصلي (حشرة العنكبوت) ولكن اللغة السواحيلية تستخدمه إلى جانب ذلك بمعنى (النقاب)، وفي كلتا الحالتين لم يتعرض له المترجم في النص العربي.

والعناصر الثقافية الأربعة السابقة تعتبر من السمات التي تميز الشعب السواحيلي الذي يقطن منطقة الساحل الإفريقي الشرقي، سواء في كينيا أو تنزانيا، فهو مجتمع اختلط به العرب مع الأفارقة، وتم التزاوج بينهم، وانتشر الإسلام في هذه المناطق انتشارا أكثر من المناطق الداخلية (البر)،

فكان لباس المرأة المسلمة العبائة الفضفاضة، والخمار والحجاب بشكل عام، وملابس الرجل إما الإزار والقميص والطاقية، أو الجلباب والطاقية، وكلها رموز تميز هذا المجتمع الإفريقي المسلم.

"Juma miaka 40-50. Mavazi yake ni Kanzu, Kofia, **Koti**, **Suruali**" (Uk.7)

(جمعة ٤٠ إلى ٥٠ عاما. زيه الجلباب والطاقية والمعطف والسروال) (ص ١٩١)

- ورد الاسم **Koti** التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد بمعنى (معطف، بالطو، جاكت) والمقترض من اللغة الإنجليزية، دخل اللغة السواحيلية بمبناه ومعناه، وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي له (معطف)
- ورد الاسم **Suruali** التابع لفصيلة N مفردا أو جمعا، المقترض من اللغة العربية بمبناه ومعناه واستخدمته اللغة السواحيلية بمعنى (سروال، بنطال، بنطلون) قد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (سروال) وهو بمثابة رد المعنى لأصله العربي.
- **ومن العناصر الثقافية المتعلقة بمحتويات البيت السواحيلي من أثاث وأدوال مطبخ وغيرها[١] نسوق هذا السياق الذي جاء في لغة السرد بقلم الكاتب:**

"Mahali ni **ukumbi** katika **nyumba** ya Bw. Juma. Kuna **kochi**, upande wa kushoto wa **jukwaa**, ambalo ukilikalia linakofanya uwe na shaka kuwa imejazwa mawe kwa ndani. Kuna **kiti** cha kawaida karibu na **meza**. Juu ya Meza kuna **gudulia** la maji, **bilauri** na **redio.** Upande wa juu wa kushoto wa jukwaa kuna **mlango** wa kuendea uani. **Pazia** lipo mlangoni. Jukwaa chini kulia kuna mlango wa kutokea. Linapofunguka pazia, Mama

١ – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي

Tatu anaonekana akisuka **ukili**. Anaelekea mlango wa kutokea nje. Mlango wa kuingilia ndani upo upande wake wa kulia". (Uk.9)

(المكان **صالة استقبال** في بيت السيد جمعة. وفيها **كنبة** على الجانب الأيسر من خشبة المسرح، والتي إذا جلست عليها تجعلك تشعر وكأنها محشوة من الأحجار، وهناك **كرسي** عادي بالقرب من **طالولة**، وعلى الطاولة **إبريق ماء وكأس ومذياع**. وعلى الجانب الأعلى اليساري لخشبة المسرح باب يؤدي إلى فناء وعليه **ستارة**. وأسفل خشبة المسرح من اليمين باب للخروج. وعند فتح الستار تظهر والدة تاتو وهي تجدل **الخوص**. متجهة صوب باب الخروج. وباب الدخول هناك على يمينها.) (ص ١٩٥)

ورد في هذا السياق عدة كلمات من العناصر الثقافية المتمثلة في أثاث المنزل السواحيلي نعرضها في الآتي:

- ورد الاسم **Ukumbi** وهو اسم مفرد من فصيلة U وله عدة معاني مترادفة؛ (سقيفة، صالة، بهو، رواق، حجرة الانتظار) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختار له المكافئ العربي (صالة الاستقبال)، واختيار (صالة الاستقبال) هنا مكافئا للمعنى السواحيلي، لا يناسب الوضع الاقتصادي الذي يعيشه أهل القرية. فالبيوت الريفية هناك (في الغالب) عبارة عن خيام من الخيرزان أو الأشجار، غير مقسمة داخليا، والقليل من هذه البيوت ربما مثل الذي يعيش فيه والد تاتو (الذي يعمل بالتجارة) مبنيا من الطوب أو الحجر، يكون الاستقبال فيه مدخل الباب وليس صالة كاملة، أما الوصف الذي قدمه الكاتب اختصت به خشبة المسرح التي يستخدها الفنانون بمستواهم الاجتماعي المرتفع إلى حد ما عن بقية الشعب.
- ورد الاسم **Kochi** وهو اسم مفرد من فصيلة Ji/Ma ويعني (أريكة، مقعد طويل منجد ذو زراعين) وقد ترجمها المترجم بتقنية المكافي العربي (كنبة) وقد وفق في ذلك

- ورد الاسم **Kiti** وهو اسم مفرد من فصيلة Ki/Vi وله معان مترادفة عديدة (مقعد، كرسي، مقعد قابل للطي، مائدة تخطيط، مقعد البرلمان، سندرة تحت السقف، قاعدة المركب القريبة من القاع) و يعني أيضا (شخص تسكن في جسده اروح الشريرة، شخص ممسوس بالجن) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختار المكافئ العربي (كرسي)
- ورد الاسم **Meza** وهو اسم مفرد من فصيلة N ومقترض من اللغة البرتغالية وهو يعني في السواحيلية (مائدة، طاولة، منضدة خشبية، دكة للكتابة) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختار له المكافئ (طاولة) وقد وفق في ذلك.
- ورد الاسم **Gudulia** وهو اسم مفرد من فصيلة Ji/ma ومقترض من اللغة العربية، وهو من أصل الاسم Guduria (قِدْر ماء) وتم اقتراضة بمبناه ومعناه، وطبقا للاختلاف اللهجي في السواحيلية يمكن أن يستبدل الصوت R بالصوت L في نفس البيئة الصوتية للاسم. ثم تم توسيع المعني في اللغة السواحيلية فأصبح (قدر فخاري، قلة، زلعة) وقد ترجمه المترجم بتقنية التبديل إلى (إبريق) وهو معنى مكافئ له مع اختلاف المادة المصنوع منها من فخار إلى معدن.
- ورد الاسم **Bilauri** التابع لفصيلة N ويحتمل معنى الافراد والجمع، وهو مقترض من اللغة العربية بمعناه ومبناه (بلورة)، وتوسع معناه في السواحيلية فأصبح له عدة مرادفات (كوب، قدح، كأس، إناء، إبريق، شفشق)، وقد ترجمه المترجم بمعنى (كأس) بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي له.
- ورد الاسم **Redio** التابع لفصيلة N ويحتمل معنى الإفراد والجمع، وهو مقترض من اللغة الإنجليزية بنفس مبناه ومعناه، وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفيه واختيار المكافئ العربي (مذياع)

- ورد الاسم **Pazia** التابع لفصيلة Ji/Ma وهو اسم مفرد له عدة مرادفات (ستار، حجاب، سدل، حاجز، سد، مانع، حائل، الحجاب الحاجز) وقد ترجمه المترجم بتقنية اختيار المكافئ (ستارة) في اللغة العربية وهذه إحدى معانيه التي تتناسب مع موقع الستارة على المسرح.
- ورد الاسم **Ukili** التابع لفصيلة U وهو اسم مفرد وله أكثر من معني (ربطة من الخوص المجدول، فتيلة من الليف أو سعف النخل لصناعة الحصير، حصيرة مصنوعة من هذه الفتائل)، وقد ترجمه المترجم بمعنى (خوص) في صيغة الجمع، ويعتقد الباحث أن المعنى المقصود هنا الحصيرة نفسها، أو فتيلة الليف التي تجدل بها الحصيرة، فترجمته هنا كانت باستخدام البديل غير موفقة، فكان من الأصح أن يقول: (تجدل الحصير) وليس تجدل (الخوص) لأن الخوص هنا في صيغة الجمع والاسم Uikli اسم مفرد وتعني (ربطة خوص مجدولة)، وكل هذه المعاني تدل على الحرف اليدوية التي يمكن أن تقوم بها ربة المنزل في المجتمع السواحيلي خلال وقت الفراغ، كما تدل على البساطة والعوز الذي يعيش فيه هذا المجتمع.

أما الأدوات المنزلية وقطع الأثاث (كنبة، كرسي، طاولة، إبريق الماء أو القدر، الستارة، راديو) كلها تدل على تواضع مستوى البيوت في هذا المجتمع، وهى أقل القليل الذي يمكن أن يتوفر للأسرة السواحيلية في مقابل الأثاث الفاخر الذي تتميز به قصور وقلاع المستعمر الذي ينهب مقدراتهم ويجعلهم يعيشون على حد الكفاف.

- **ومن العناصر المتعلقة بثقافة المجتمع الأعمال والوظائف والتسلية (تجارة،عمل، سوق، كاتب، رئيس الحي، سينما، رقص، طبل، راديو)**[١]

١ – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي.

قد وردت هذه العناصر الثقافية في سياقات كثيرة في المسرحية نسوق منها:

"Tatu amesoma vitabu vya kizungu, ameona mtoto wa kike na wa kiume wanatembea wanakwenda **dansini** au **sinema**". (Uk.18).

(تاتو قد درست الكتب الأوروبية، وقد رأت أن الفتاة والفتى يتنزهان ويذهبان إلى حانات الرقص والسينما) (ص ٢٠٥)

- ورد الاسم **Dansi** الذي يتكون من الاسم Dansi التابع لفصيلة N ويحتمل معنى المفرد والجمع، والمقترض من اللغة الإنجليزية (dance) بنطقه الذي تم سوحلته واخضاعة للنظام الصوتي السواحيلي، لأن السواحيلية ليس بها صوت C الذي ينطق S، وكذلك معناه الذي دخل به، والحقت به ni الظرفية التي تحول الاسم إلى ظرف مكان، وهذا الاسم له عدة معان (رقصة، طبلة، رقص، طبل) وقد ترجمه المترجم بتقنية المكافئ الثقافي (حانة الرقص) لدخول ظرف المكان عليه، والترجمة هنا تحتمل معنى (حانة الرقص أو الطبل). والمشكلة هنا أن (حانة الرقص) غير مستخدمه في المجتمع العربي وقد يستخدم مكانها (ملهى ليلي) حسب الثقافة الدخيلة على مجتمعاتنا. وعلى الرغم من أن المجتمع الذي يعيش فيه شخصيات المسرحية يتسم بالسمات الإسلامية، إلا أن هناك من يعيش بينهم من غير المسلمين، وهم من ينشئون هذه الحانات التي تجذب إليها الشباب الذين نشأوا على التقاليد الأوروبية وتعلموا في مدارسهم ودرسوا مناهجهم، وهم ممن يتصفون بالانحلال والفساد الأخلاقي.
- ورد الاسم **Sinema** التابع لفصيلة N مفردا وجمعا، المقترض من اللغة الإنجليزية بمبناه ومعناه، ويعني في السواحيلية (دار عرض، دار الخيالة، سينما)، وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي (سينما) وقد وفق في ذلك.

"Leo vaa kanzu yako nzuri tutakwenda katika **marumba**. (Anacheza **rumba**) (Uk.32)

(اليوم البسي فستانك الجميل فسنذهب لرقصة الرومبا (يرقص رقصة الرومبا) (ص ٢٢٢)

- ورد الاسم **Marumba** التابع لفصيلة Ji/Ma في الجمع كما ورد مفرد هذا الاسم Rumba أيضا في نفس السياق، وهو اسم رقصة ثنائية الآداء يرقصها اثنان اثنان، أصلها دولة كوبا[1] وهي مقترضة بمبناها ومعناها وتستخدمها السواحيلية بنفس الاسم وقد نقلها المترجم إلى اللغة العربية بتقنية النقل الصوتي لعدم وجود المعنى المكافئ في اللغة العربية. ورقصة الرومبا هنا إشارة إلى التأثر السلبي لأبناء البلاد الأصليين بثقافة المستعمر الذي جلبها معه، مما جعل الشباب الذي يدعي المدنية يترك رقصاتهم المحلية التي يتميزون بها؛ ألرقصة التي تتميز بها كل قبيلة، وتعتبر من الموروث الثقافي لديهم، ويرقصها الجميع شبابا وشيوخا، رجالا ونساءا.

"Sasa unangoja nini? Ungejua tulivyo mtafuta, jana usiku hatukulala, leo sikwenda hata **sokoni** kufanya **biashara**." (Uk.21)

(الآن ماذا تنتظرين؟ إنك لو عرفت كيف بحثنا عنها، وطوال ليلة أمس لم ننم، اليوم لم أذهب حتى للسوق للتجارة) (ص ٢١٠)

- ورد الاسم **Biashara** التابع لفصيلة N في المفرد، والمقترض من الكلمتين العربيتين (بيع شراء) اللتان انضمتا معا لتكون كلمة واحدة Biashara بمعنى (تجارة) وقد ترجمها المترجم بتقنية ترجمة المرادف المعجمي للكلمة (تجارة)؛ والتجارة البسيطة هي حرفة والد تاتو والكثير من السواحيليين، وأغلبها تجارة تجزئة؛ في الأدوات المنزلية، والمصنوعات

1 - BAKITA; Kamusi Kuu ya Kiswahili, Longhorn, Toleo la Pili, Dar-es-Salaam, Tanzania. 2017. Uk. 924

الجلدية البسيطة والأسماك، فالبعض يعمل في حلقة السمك يشتري من الصيادين ويبيع للناس البسطاء الذين يقصدون حلقة السمك لرخص أسعارها عن غيرها. ومستوى والد تاتو المادي لايدل على أنه تاجرا كبيرا له اسمه في السوق، لما ورد في بعض السياقات ما يدل على الديون الذي يعاني منها وعدم توفر نقود في المنزل لتأخذها تاتو للتنزه.

- ورد الاسم **soko** التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد بمعنى (سوق) المقترض من اللغة العربية، تلحق به ni الظرفية التي حولته لظرف مكان بمعنى (في السوق) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (إلى السوق)

"Kuoana huku wameoanaje? Nani alitoa ruhusa hii? Wameoana kwa **Area Commissioner**." (Uk.24)

(هذا الزواج كيف كان؟ من أصدر الإذن به؟ تزوجا لدى رئيس الحي) (ص ٢١٣)

- وردت وظيفة رئيس الحي **Area Commissioner** بمعنى (مفوض المنطقة) المنقول من اللغة الإنجليزية بنفس مبناها الإنجليزي ومعناها. وقد ترجمها المترجم بتقنية الترجمة الحرفية باستخدام المكافئ العربي أو بتقنية استخدام المرادف (رئيس الحي) وهي ترجمة المصطلح الإنجليزي، وهو يمثل الجهات الرسمية في القرية كالعمدة في القرى المصرية التي ليس بها نقطة شرطة. وهو مخول بالقيام بمثل هذه المهام، ومنها الزواج لمن لا ولي لها، وقد تكون العروسة أنكرت أن لها ولي ليقوم بتزويجها.

"Huyu Swai anafanya kazi nini? Yeye ni **karani**. Alifeli darasa la 12 mwaka juzi akaanza kazi." (Uk.26)

(سوائي هذا ما عمله؟ إنه باشكاتب، راسب ثانوية، بدأ العمل قبل العام الماضي) (ص ٢١٥)

- ورد الاسم **Karani** التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد والمقترض من اللغة الفارسية، واستخدم في السواحيلية بمعنى (كاتب، مؤلف، طائر الكاتب؛ طائر كبير يقتات على الزواحف) وقد ترجمه المترجم بتقنية التبديل (باشكاتب) ولم يوفق في ذلك، فلو كان المؤلف يقصد ما ذهب إليه المترجم لكتبها Katibu Mkubwa

- **ومن العناصر الثقافية التي تمثل العلاقات الأسرية والمجتمعية (أب، أم، زوج، زوجة، عمة، خالة، جد، جدة، سيد، سيدة، صديق، إمراءة، رجل، عروس، عريس)[١] نسوق الآتي:**

"**Mama** (kwa sauti ya kubembeleza) siku hizi **watoto** wote wanakwenda na **marafiki** ya **kiume** kutembea, si kitu kigeni. (Uk.11)

(أماه (بصوت استجداء) هذه الأيام كل البنات يذهبن مع رفقائهن للتنزه، ليس بالشيء الغريب) (ص ١٩٨)

- ورد الاسم Mama التابع لفصيلة N مفردا وجمعا، الذي يُرجح أنه مقترض من اللغة العربية بمعنى (أم– ماما) وقد دخل السواحيلية بمبناه ومعناه. وقد أرجعه المترجم لأصله العربي بتقنية الترجمة الحرفية. وربما يكون هذا الاسم مشترك في بعض اللغات ولكن التأثير العربي الذي سبق كل اللغات التي دخلت شرق إفريقيا يجعلنا نحيله إلى أصله العربي.

- ورد الاسم **Marafiki** التابع لفصيلة JI/Ma في الجمع ومفرده rafiki (صديق، رفيق، صاحب) والمقترض من اللغة العربية بنفس مبنى الاسم المفرد ومعناه، وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (رفقاء) والكاتب قد حدد جنس الرفيق فجعله ذكرا، بتحديده بالكلمة Kiume (ذكوري) في التركيب Marafiki wa Kiume والترجمة

١ – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي.

الحرفية هي (أصدقاء ذكور) والترجمة أساسا بمثابة إرجاع الاسم لأصلة العربي (رفيق)

"Mimi najali- sitaki aibu mimi. Unalofanya wewe sio aibu yako tu, bali ya wote, mimi, **baba yako**, ukoo mzima. Mimi nimeelewa na wazee wangu, nilipokuwa mkubwa wakanipa **mume.** Sikimjua hakunijua" (Uk.12)

(أنا أكترث– لا أريد العيب أنا. ما تفعلينه أنت ليس مشينا لك فقط، بل للجميع، لي، **ولأبيك**، وللعشيرة بأكملها. أنا رباني والدي، ولما بلغت أعطياني **زوجا**. لا أعرفه ولا يعرفني) (ص ١٩٩)

- ورد الاسم **Baba** التابع لفصيلة N مفردا وجمعا، والذي يُرجح أن يكون مقترضا من اللغة العربية (أب، بابا) وجاءت معه صفة الملكية yako وهو يستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (أب، والد، بابا الكنيسة، لفظ يقال للاحترام، ولي أمر، حام، حارس)، وهو اسم منتشر في بعض اللغات بهذا المبنى والمعنى، وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (أبيك) لاقتران صفة الملكية به، والترجمة هنا ما هي إلا إرجاع الاسم لأصله العربي (بابا) لأن اللغة العربية هي أول اللغات التي دخلت شرق إفريقيا، لذلك نرجح أن يكون المترجم قد أرجعه لأصله العربي.
- ورد الاسم **Mume** التابع لفصيلة M/Wa في المفرد، ويستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (زوج، بعل، رجل، ذكر، سيد) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي (زوج)

"Nimekwenda kwa **bibi** zake, **shangazi** na kila mtu-mwote hakuonekana. Utawezaje mtu kula namna hii?" (Uk.20)

(ذهبت إلى **جداتها** و**عماتها** وإلى جميع **الأقرباء** فلم يرها أحد منهم. فكيف يمكن لإنسان أن يأكل والحال هكذا؟) (ص ٢٠٨)

- ورد الاسم **Bibi** التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد، ويستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (جدة، سيدة، لفظ احترام للمرأة كبيرة السن) وقد ترجمه المترجمة بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي (جدة)، لكن المترجم هنا استخدما في صيغة الجمع كما وردت في السياق (جدات) لاقتران صفة الملكية في الجمع بها.
- ورد الاسم **Shangazi** التابع لفصيلة N مفردا وجمعا، ويستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (عمة، اخت الأب) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختار المكافئ العربي (عمة) ولكنه ترجمه في صيغة الجمع لوروده في السياق بصيغة الجمع (عمات) لأن السياق يدل على ذلك.

"Wanaingia **wanawake** wawili. Wote wanajuana" (Uk.29)

(سيدتان تدخلان. وكلهن يتعرفن على بعضهن البعض) (ص ٢١٩)

- جاء الاسم **Wanawake** التابع لفصيلة M/Wa في الجمع، ومفرده Mwanamke بمعنى (إمرأة، سيدة) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي (سيدات)، وقد ترجمه المترجم في صيغة المثنى (سيدتان) لورود العدد اثنين Wawili ولأن كل مازاد عن الواحد في اللغة السواحيلية يعتبر جمعا، إلا إذا تم تحديد الاسم بالتثنية فلابد من ذكر العدد اثنين Wili

"Ah **babu** we usijidai hukusikia **arusini** kila mtu akisema hayo hayo" (Uk.30)

(أه سيدتي لا تدعي أنك لم تسمعي – ما كان يقوله الجميع في الفرح) (ص ٢١٩)

- ورد الاسم **Babu** التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد، والمقترض من اللغة العربية، والذي يستخدم في السواحيلية بمرادفات كثيرة (جد لأب أو لأم، نوع، كتاب سحر أوطب، طبقة، نوع من القماش، باب، بوابة،

فصل في كتاب، مرض التشنج الذي يصيب الأطفال)، قد ترجمه المترجم بتقنية التبديل (سيده) فجاء بمعني يختلف كليا مع المعنى الأساسي للأسم Babu (جد) وربما ورود الاسم في سياق الكلام بين السيدات هو ما جعل المترجم يأتي بكلمة (سيدة) بدلا من (جد).

"Basi Tatu kamkimbia **mama** yake. …. Oh (anastuka) Lo – ehe kenda wapi? …… Si katoroka na **mwanamme** wake." (Uk.30)

(الأمر هو أن تاتو هربت من أمها ..... يا للفاجعة (تتصدم) مستحيل – وأين ذهبت؟ ..... فرت مع رجلها) (ص ٢٢٠)

- ورد الاسم **Mwanamme** التابع لفصيلة M/Wa في المفرد والذي يستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (رجل، سيد) وجاء مقترنا بصفة الملكية Wake فترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافي العربي (رجلها) لأن الاسم مضاف إلى الملكية.

"Vizuri tu. Nimekuja kuwatazama **bwana arusi** na **bibi arusi**." (Uk. 36)

(على مايرام فقط. آتيت لرؤية العريس والعروسة) (ص ٢٢٦)

- ورد الاسم **arusi** الذي ينتمي لفصية N مفردا وجمعا، المقترض من اللغة العربية ويستخدم في اللغة السواحيلية بعدة مرادفات (عُرس، زفاف، فرح، حفل زفاف، زواج) وعندما اقترن بالاسم Bwana (سيد) **Bwana arusi** تغير معناه إلى (عريس)، وعندما اقترن بالاسم Bibi (سيدة) **Bibi arusi** تغير معناه إلى (عروسة)، قد استخدم الاسم Bwana للتعبير عن الذكورة (عريس) والاسم Bibi للتعبير عن الأنوثة (عروسة) والمترجم ترجم الاسمين بتقنية اختيار المرادف المكافئ لكل منهما فترجم الأول إلى (عريس) والثاني إلى (عروسة)

ثانيا: ترجمة أسماء الأعلام والمدن والدول:

أسماء الأعلام هي من بين العناصر الثقافية التي ترتبط بمكان أو هيئة بعينها؛ إلى جانب المدن والمراكز الحضارية والدول. وهذه الاسماء

تختص بها حضارة كل دولة، ونادرا ما تتكرر في دول أخرى، فلذلك يكون نطقها وكتابتها في لغة هذه الدولة ثابتة وليس لها ترجمة للغات الأخرى. في هذه الحالة يعالجها المترجم بتقنية النقل الصوتي (أو التعريب بالنسبة للغة العربية) مثلها مثل العناصر الثقافية المحلية المرتبطة بمكان بذاته لا تنتقل لغيره. ومن هذه السياقات المستخدمة في المسرحية ورد الآتي:

"(Pole pole) Na huyu **Swai** ndio nani? Mtoto mmoja **Swai Hamisi**. Najuana naye" (Uk.11)

((بهدوء تام) وسوائي هذا من يكون؟ أحد الشباب، سوائي خميس. تعرفت عليه) (ص ١٩٧)

- ورد اسم العلم **Swai** وهو أحد أبطال المسرحية، وهو اسم يكثر استخدامه في منطقة الساحل الشرقي لإفريقيا، ومن بين معانيه في اللغة السواحيلية (القناص)، وهذا الوصف هو فعلا ما يتصف به Swai من خلال المسرحية فهو يقتنص الفرص في حياته غير المستقرة، وهو اسم مرتبط ببيئته السواحيلية، وعند ترجمته لابد له من النقل الصوتي إلى اللغات الأخرى، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي (أو التعريب بالنسبة للغة العربية) (سوائي) فدخل العربية بنفس مبناه ونطقة الصوتي.
- ورد اسم العلم **Hamisi** المقترض أصلا من اللغة العربية، ولكن حدثت بعض التغيرات الصوتية في نطقه، فقد تم كتابة هذا الاسم عند اقتراضه Khamis وطبقا للنظام الصوتي السواحيلي خضع الاسم للسوحلة فانتهى بحرف متحرك فاصبح Khamisi ومع تطور اللغة السواحيلية وميول أهل اللغة إلى التخفيف في النطق تم حذف الصوت K واستخدم الاسم بالتخفيف Hamisi، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي التي أرجعته إلى أصله العربي (خميس) وهو المكافئ المستخدم في اللغة العربية.

"Wewe leo nenda na **Swai**, macho yanakufuata, midomo inanong'ona. Kesho na **Musa**, siku ya pili na **Saidi**, watu wanakutazama." (Uk.12)

(وإنما إذا ذهبت اليوم مع سوائي فالعيون تتبعك والألسن تنهشك. وغدا مع موسى، واليوم التالي مع سعيد والناس يرقبونك) (ص ١٩٩)

- ورد اسم العلم **Musa** المقترض أصلا من اللغة العربية، وقد دخل السواحيلية بنفس مبناه ونطقه، فما كان من المترجم إلا أن أرجعه إلى أصله العربي (موسى) بتقنية النقل الصوتي أو (التعريب)
- ورد اسم العلم **Saidi** المقترض من اللغة العربية بنفس مبناه ونطقه، ولكن الاسم قد خضع للنظام الصوتي السواحيلي الذي لا يسمح لمفرداته الانتهاء بغير الصائت، فتم سوحلة الاسم بإضافة الصائت i في آخر الاسم فأصبح Saidi بدلا من Said وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي فأرجعه إلى أصله العربي (سعيد)

Kutoka katika redio tunasikia ngoma (**Dum … Dum Dum … Dum**) Sauti: Sasa ni saa mbili kamili, Na hizi ni habari za leo mkisomewa na **Seleman Hega.** (Uk.19)

(ومن المذياع نسمع لحن نشرة الأخبار (دوم .. دوم دوم .. دوم) وصوتا يقول: الساعة الآن تمام الثامنة. وإليكم نشرة الأخبار اليوم يقرأها عليكم سليمان هيجا) (ص ٢٠٧)

- وردت أصوات الطبل **Dum … Dum Dum … Dum** وهي أصوات مرتبطة بأفعال معينة، مثل صوت السقوط، الصراخ، التكسير، كلها أصوات لها معنى ولكن ترتبط بأفعال معينة، ولا تنقل إلى اللغات الأخرى إلا بتقنية النقل الصوتي، لآنها متشابهة في كل اللغات، ولذلك قام المترجم بنقلها إلى اللغة العربية بنفس نغمتها نقلا صوتيا (دوم … دوم … دوم)

- ورد اسم العلم **Seleman Hega** قارئ نشرة الأخبار في راديو دار السلام في وقت كتابة المسرحية، وهو اسم جاء موصوف باسم أخر، اسم الابن واسم الأب، والاسم الأول Seleman اسم مقترض من اللغة العربية، والاسم الثاني Hega اسم سواحيلي، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي فأرجع الاسم الأول إلى أصله العربي (سليمان) ونقل الاسم الثاني نقلا صوتيا إلى اللغة العربية (هيجا)

Hodi hodi (kutoka nje)	هودي هودي (من الخارج)
Nani? (toka ndani)	من؟ (من الداخل)
Mimi Swai	أنا سواى
Je **Tatu** yupo? (Uk.13)	تاتو موجودة؟

- ترجم المترجم **Hodi hodi** بتقنية النقل الصوتي على الرغم وجود معنى مقابل لها في اللغة العربية، فهى مأخوذة من العامية المصرية المستخدمة في الأرياف بمعني" يا أهل الدار – يارب يا ساتر" وقد ذكر المترجم هذا التوضيح في الهامش ولكن لم يضعه في مكانه في النص وآثر كتابتها بالنقل الصوتي. والترجمة يمكن أن تكون: يارب يا ساتر! يا أهل الدار! بدلا من هودي هودي.
- ورد اسم العلم **Tatu** وهو اسم بطلة المسرحية، وهو اسم سواحيلي وفي نفس الوقت يعني العدد (ثلاثة) وربما يدل ذلك على انها رقم ثلاثة في الأسرة المكونة من الأب والأم وهي، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي (أو التعريب) إلى اللغة العربية (تاتو).

"Mambo haya yalitokea katika **mkoa** wa **pwani**. Yaweza kuwa **Dar es Salaam**, **Tanga**, au **Bagamoyo.**" (Uk.8)

(هذه الأحداث وقعت في إحدى مدن الساحل. يمكن أن تكون دار السلام أو تانجا، أو باجامويو) (ص ١٩٣)

- ورد اسم المدينة **Dar es Salaam** وهى العاصمة الأدارية لدولة تنزانيا، وهو تركيب يتكون من كلمتين Dar (دار) المقترضة من اللغة العربية بمعناها ومبناها، والكلمة Salaam (سلام) المقترضة من اللغة العربية بمبناها ومعناها، وقد ترجمها المترجم بتقنية النقل الصوتي، وهذا النقل الصوتي بمثابة إرجاع الأسماء لأصلها العربي (دار السلام)
- ورد اسم المدينة **Tanga** (تانجا) وهي من المدن الكبيرة المهمة في إقليم الساحل التنزاني، وقد ترجمها الباحث بتقنية النقل الصوتي (تانجا).
- ورد اسم المدينة **Bagamoyo** (باجاموبو) وهي من المدن الكبيرة المهمة في إقليم الساحل التنزاني، وقد ترجمها المترجم بتقنية النقل الصوتي (باجاموبو).

"Lakini huko **Moshi** si una wazee – Baba na Mama?" (Uk.22)

(لكن هناك في موشي أليس لك والدان – أب؟ أم؟) (ص ٢١١)

- ورد اسم المدينة Moshi (موشي) وهي من المدن الكبيرة في الإقليم الشمالي لتنزانيا، وهذا الاسم يحمل معنى آخر مستخدم في اللغة السواحيلية وهو (دخان) وقد ترجمها المترجم بتقنية النقل الصوتي إلى اللغة العربية (موشي) طبقا لما ورد في السياق.

"**China**: Bw. **Chou En Lai** waziri mkuu wa **China** amekilaani kitendo cha **Amerika** na siasa yake katika **Vietnam ya Kusini**. (Uk.19)

(**الصين**– السيد/ **تشو إن لاي** رئيس وزراء **الصين** شجب الممارسات **الأمريكية** وسياستها في **فيتنام الجنوبية**) (ص ٢٠٧)

- ورد اسم العلم **Chou En Lai** وهو اسم رئيس وزراء الصين في ذلك الوقت، صيني الأصل، واستُخدم في اللغة السواحيلية بنفس مبناه ونطقه، وقد نقله المترجم إلى اللغة العربية بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (تشو إن لاي)

- ورد اسم دولة **China** (الصين) وهو يعامل معاملة الأسماء المقترضة من اللغة الإنجليزية، وتخضع لتوافقات فصيلة N في المفرد، وقد ترجمها المترجم بتقنية الترجمة الحرفية بالمكافئ العربي لها (الصين)
- ورد اسم دولة **Amerika** (أمريكا) وهو يُعامل معاملة الأسماء المقترضة من اللغة الإنجليزية، وتخضع لتوافقات فصيلة N في المفرد. وتم سوحلتها وإخضاعها للنظام الصوتي السواحيلي، وقد ترجمها المترجم إلى اللغة العربية بتقنية النقل الصوتي (أمريكا) وهي في السياق مضافة إلى الاسم Kitendo (أفعال، تصرفات) فتم ترجمة التركيب الإضافي Kitendo cha Amerika (التصرفات الأمريكية)
- ورد اسم دولة **Vietnam** (فيتنام) وهو يعامل معاملة أسماء فصيلة N في المفرد، ووردت بالسياق في التركيب الإضافي Vietnam ya Kusini بمعنى (فيتنام الجنوبية) وقد ترجم المترجم هذا الاسم إلى اللغة العربية بتقنية النقل الصوتي (فيتنام).

"Rais wa **Zambia** Bw. **Kaunda** leo amesema ni lazima kumwagike damu ikiwa utawala wa **Smith** uangushwe. Amerika …. (**Juma** anafunga redio kwa ghadhabu na kurudi kitini. Ma Tatu anatoka ndani anasimama mlangoni, anashika pazia." (Uk.19)

(رئيس **زامبيا** السيد/ **كاوندا** قال اليوم لابد من إراقة الدماء إذا كان لحكم **سميث** أن يُسقط أمريكا (جمعة يغلق المذياع غاضبا ويعود إلى الكرسي، أم تاتو تقوم للداخل وتقف على الباب وتمسك الستار) (ص ٢٠٧– ٢٠٨)

- ورد اسم دولة **Zambia** (زامبيا) الذي يُعامل معاملة أسماء فصيلة N في المفرد، وهو اسلم لدولة (زامبيا) وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (زامبيا)
- ورد اسم العلم **Kaunda** (كاوند) وهو اسم رئيس دولة زامبيا في ذلك الوقت، وقد نقله المترجم بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (كاوندا)

- ورد اسم العلم **Smith** (سميث) اسم سياسي أمريكي، استخدم في السواحيلية بنفس مبناه ونطقه، وقد نقله المترجم للغة العربية بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (سميث) بنفس مبناه ونطقه.
- ورد اسم العلم **Juma** (جمعة) المقترض من اللغة العربية، والذي خضع للنظام الصوتي السواحيلي، وقد ترجمه المترجم (جمعة) بتقنية النقل الصوتي أو التعريب، والترجمة بذلك ما هي إلا إرجاع اسم لأصلع العربي.

"Tazama bibi **Kristina** sisi wazee, kila anachotaka mtoto wetu hatuwezi kumkubalia tu" (UK.23)

(انظري يا سيدة **كريستينا** إلينا نحن الوالدين، إن كل ما يريده ابننا لا يمكن أن نوافقه عليه دون نقاش) (ص ٢١١)

- ورد اسم العلم **Kristina** المقترض من اللغة الإنجليزية بمبناه ونطقه الصوتي، وقد ترجمه المترجم إلى اللغة العربية بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (كريستسنا)

"Vile vile kama nilivyokuambia nitafika kumtazama **Hamida** nitachelewa" (Uk.35)

(وكما قلت لك سأصل لرؤية حميدة وسوف أتأخر) (ص ٢٢٥)

- ورد اسم العلم **Hamida** المقترض من اللغة العربية بمبناه ونطقة الصوتي، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي أو التعريب (حميدة) وهذا النقل ما هو إلا إرجاع الاسم إلى أصله العربي.

ثالثا: ترجمة عناصر الزمن

لا تختلف معاني ظروف الزمان من مكان لآخر، أو من لغة إلى أخرى، وكل ما يختلف هو البناء الصوتي لها حسب اللغة المستخدمة فيها، وفظروف الزمان تختص بالعناصر الثافية المتعلقة بتقسيم الوقت والزمن مثل (أول أمس، أمس، اليوم، غدا، بعد غد، الفجر، الصباح، الظهر، العصر، المساء، الليل، النهار، علاوة على أيام الأسبوع، والشهور)، والعناصر

الثقافية العامة مثل (دقيقة، ساعة، يوم، أسبوع، شهر، سنة، عقد، عصر)[١] كل هذه العناصر مستخدمة في جميع لغات العالم، وعلى المترجم أن يختار المكافي في اللغة الهدف ليؤدي معنى نفس العنصر في اللغة المصدر.

"Basi si Bado? **Leo** ndio kwanza **Ijumaa**; "Lady Show" **Jumapili**.

(أليس بعد؟ فاليوم أولا هو الجمعة؛ عرض السيدات يوم الأحد).

Nataka kwenda **leo usiku**.

(أريد الذهاب اليوم مساء).

Toka lini ukaenda senima **usiku**? **Siku** zote unakwenda **Jumapili mchana**." (Uk.10)

منذ متى تذهبين إلى السينما مساء؟ إنت دائما تذهبين يوم الأحد نهارا) (ص ١٩٦)

عبارة: **Jumapili** "**Lady Show**" (عرض السيدات يوم الأحد)، تتكون العبارة من ثلاث كلمات، الأولى والثانية منها كلمات إنجليزية مبنى ومعنى، وهي دليل على أثر الثقافة الغربية على شباب اليوم في هذا المجتمع. والكلمة الثانية (يوم الأحد) من الموروث الثقافي العربي السواحيلي. وتشير العبارة إلى نوع وموعد عروض السينما في هذا المجتمع، فقد تم تخصيص عروض السينما يوم الأحد للسيدات فقط، ويكون العرض نهارا، لاتاحة الفرصة أمام السيدة العاملة أن تذهب للسينما في يوم أجازتها، وتخرج نهارا زيادة في تأمينها في الذهاب والعودة من السينما. وقد ترجمها المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (عرض السيدات يوم الأحد)

- ورد ظرف الزمان **Leo** (اليوم– حاليا) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختيار المكافئ العربي (اليوم)

١ – تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي.

- ورد ظرف الزمان **Ijumaa** (الجمعة/ يوم الجمعة) أحد أيام الأسبوع، والظرف مقترض من اللغة العربية، وقد دخل اللغة السواحيلية بمناه ومعناه، وقد ترجمه المترجم بتقنية النقل الصوتي، والترجمة هنا ما هي إلا إرجاع الظرف إلى أصله العربي (يوم الجمعة).
- ورد ظرف الزمان **Jumapili** الذي يتكون من مورفيمين؛ الأول Juma (جمعة/ أسبوع) المقترض من اللغة العربية بنفس مبناه ومعناه، وقد بنيت عليه كل أيام الأسبوع، والمورفيم الثاني هو العدد Pili (الثاني) والظرف Jumapili يعني في السواحيلية (يوم الأحد) وقد نقله المترجم بتقنية الترادف المعجمي واختيار المكافئ العربي له (يوم الأحد)
- ورد ظرف الزمان **Usiku** التابع لفصيلة U في المفرد بمعنى (ليل، مساء، عتمة) وجاء معه الظرف Leo ليكون التركيب Leo Usiku بمعى (اليوم مساء، مساء اليوم، اليوم ليلا) وقد ترجمه المترجم إلى اللغة العربية بتقنية اختيار المرادف المعجمي (مساء)
- ورد ظرف الزمان **Siku zote** التابع لفصيلة N مفردا وجمعا بمعنى (يوم (٢٤ ساعة) حقبة من الزمن، عصر، وقت) وجاء هنا بصيغة الجمع لورود الصفة zote (كل الأيام) بعده، وقد ترجمه المترجم بتقنية التبديل (دائما) التي تعني (كل الأيام)
- ورد ظرف الزمان **Mchana** الذي يعني في اللغة السواحيلية (الظهر، وقت الظهيرة، النهار، ساعات النهار) وقد ترجمه المترجم إلى اللغة العربية بتقنية اختيار المرادف المعجمي المكافئ (نهارا).

"**Wakati** wa kufanya haya utakuja, lakini **sasa hivi** bado. **Sasa** yeye kutaka kuwa katika wa kwanza kufanya haya anagombana na **wakati**." (Uk.18)

(وقت فعل هذا سيأتي، لكن **الوقت الآن** لم يحن بعد. **الآن** هي بإرادتها أن تكون من أوائل من يفعل ذلك، تتناطح مع **الزمن.)** (ص ٢٠٥)

- ورد الاسم **Wakati** التابع لفصيلة U في المفرد (وقت، فترة، مدة، زمن، موسم) وفصيلة N في الجمع (Nyakati) المقترض من اللغة العربية بمبناه ومعناه، ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (وقت) التي أرجعته لأصله العربي.
- ورد ظرف الزمان **Sasa hivi** الذي يتكون من مورفيمين؛ الأول sasa بمعنى (الآن، في هذا الوقت، في عصرنا هذا) وصفة الإشارة hivi (هذه لجمع غير العاقل)، وورود الظرف متبوعا بصفة الإشارة hivi تحول معناه من (الآن) إلى (حالا)، وقد ترجمه المترجم بتقية التبديل التي خرجت به من التعبير عن زمن المضارع التام الذي وردت الإشارة إليه بالآداة Bado (ليس بعد) إلى زمن المضارع المستمر.
- ورد ظرف الزمان Sasa الذي يُستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (الآن، في هذا الوقت، في عصرنا هذا) ترجمه المترجم بتقنية ترجمة الترادف المعجمي واختار المكافي العربي (الآن) للدلالة على زمن المضارع المستمر.

"Tatu **leo siku** ya pili **jana usiku kucha leo mchana kutwa** mpaka **sasa hivi** hatumjui alipo." (Uk.20)

(تاتو **اليوم** هو الثاني– **طوال ليلة أمس وطوال نهار اليوم** وحتى هذه **اللحظة** لا نعرف أين هي) (ص ٢٠٨)

- ورد التركيب **Leo Siku ya Pili** بمعنى (اليوم هو اليوم الثاني)، ترجمه المترجم بتقنية الاختزال إلى (اليوم هو الثاني) فخلط بذلك بين ظرف الزمان (اليوم) والاسم (يوم/أيام) فالظرف (اليوم) يعبر عن (هذا اليوم الذي نعيشه) أما (يوم) فهو وحدة قياس الزمن (٢٤ ساعة).
- ورد ظرف الزمان **Jana** الذي يُستخدم في السواحيلية بمعنى (أمس، البارحة، الماضي) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية واختار له المكافئ (أمس)

- ورد التركيب الظرفي **Usiku Kucha** الذي يتكون من مورفيمين: ظرف الزمان Usiku التابع لفصيلة U في المفرد بمعنى (ليل، مساء، عتمة)، و Kucha الذي يستخدم في اللغة السواحيلية بعدة معاني (شروق، مشرق، طوال الليل، الليل كله)، وعندما يستخدم بعد الظرف Usiku فيتحدد معناه (طوال الليل) وقد ترجمه المترجم بتقنية اختيار المرادف المعجمي في اللغة العربية (طوال ليلة أمس) لورود الظرف Jana (أمس) قبله.
- ورد التركيب الظرفي **Mchana Kutwa** الذي يتركب من مورفيمين؛ الأول ظرف الزمان Mchana الذي يعني في اللغة السواحيلية (الظهر، وقت الظهيرة، النهار، ساعات النهار) والثاني Kutwa الذي يعني (طوال النهار، وقت النهار، النهار كله)، وعندما يُستخدم بعد الظرف Mchana فيتحدد معناه (طوال النهار)، وقد ترجمه المترجم بتقنية اختيار المرادف المعجمي في اللغة العربية (طوال نهار اليوم) لورود الظرف Leo (اليو) قبله.

"Wakati: Baada ya **Miezi** mitatu" (Uk.30)

(الوقت: بعد ثلاثة أشهر) (ص ٢٢١)

- ورد الاسم Miezi التابع لفصيلة M/Mi في الجمع والذي يستخدم في اللغة السواحيلية بمعنى (شهر، هلال، قمر) وقد ترجمه المترجم بتقنية ترجمة المرادف المعجمي واختار (شهر) في صيغة الجمع (أشهر) لورود العدد ثلاثة Mitatu بعده علاوة على سبقه ببادئة جمع فصيلة M/Mi.

"Umesahau – **mwisho** wa **mwezi** leo? (Uk.33)

(أنت نسيت – نهاية الشهر اليوم) (ص ٢٢٢)

- ورد الاسم Mwisho التابع لفصيلة M/Mi في المفرد والذي يُستخدم في اللغة السواحيلية بعدة مرادفات (ختام، نهاية، خاتمة، انتهاء، حد، نتيجة،

عاقبة، موت، ذروة) وقد ترجمه المترجم (نهاية) بتقنية اختيار المرادف المعجمي الذي يتناسب مع السياق.

- ورد الاسم Mwezi التابع لفصيلة M/Mi في المفرد بمعنى (شهر، هلال، قمر) وقد ترجمه المترجم (شهر) بتقنية اختيار المرادف المعجمى الذي يتناسب مع السياق.

رابعا: ترجمة التعبيرات الإصطلاحية

يتسم التعبير الاصطلاحي بثبات القالب ولا يمكن استخلاص معناه من مكوناته اللفظية. ولذلك يجب على المترجم فهم خصائصه المعنوية وحقيقة استخدام ألفاظه التعبيرية في النص، وعدم فهم هذه الخصائص يمكن أن يوقع المترجم في الخطأ. فهو يتسم بثبات الصيغة اللفظية ويعبر عن معنى يدخل معه في علاقة ثابتة تتناقله الألسن جيلا بعد جيل.[١]

ويتفق معظم من كتبوا عن التعبير الاصطلاحي أنه يتكون من عدد من الوحدات المعجمية (كلمتين أو أكثر) أو أنه يشتمل على تضام كلمي Collecation من نوع خاص. وتشير دلالة التعبير الاصطلاحي إلى دلالة واحدة في الغالب، فلا يمكن ترجمته ترجمة مباشرة Direct Translation[٢] أو لا يمكن تخمين معناه من معاني أجزائه، ولا نستطيع تفسيره كوحدة مركبة يتولد معناه من معاني أجزائه.[٣]

وبالنسبة للناحية اللغوية فإن التعبير الاصطلاحي يتسم بأنه وحدة دلالية مستقلة مثله مثل الكلمة يخضع لما تخضع له من ظواهر لغوية مثل الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد وغيره. أما من الناحية الأسلوبية فإن

---

١ – فوزي عطية محمد؛ علم الترجمة مدخل لغوي، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة. ١٩٨٦ ص ١٢١

2- Palmer F. R.; Semantics, Cambridge University Press. 1981. P.81

3 - Cruse D. A.; Lexical Semantics, Cambridge University Press. 1986. P.37

الطبيعة المجازية للتعبير الاصطلاحي هى التي يظهر من خلالها التعبير في صور مختلفة من صور المجاز، وأخيرا الجانب الثقافي فنعني به دور الإطار الثقافي أو البيئة بجانبيها المادي والمعنوي في صياغة التعبير الاصطلاحي.[١]

ومما ورد من التعبيرات الإصطلاحية في سياقات المسرحية نسوق الآتي:

"Swai. Mmiaka 19-20. **Mtoto wa kileo** na mwenye fikira za kisasa. 'Anaendelea' sana katika mavazi, lakini katika masoma kaanguka katika darasa la 12. Amevaa uchinjo na huko juu shore latokeza." (Uk.8)

(سوائي. ١٩-٢٠ عاما. **ابن اليوم** وصاحب أفكار عصرية، تقدم للغاية في الزي لكنه تأخر في الدراسة فرسب في الثانوية. يرتدي الجنز المكوي كويا ثقيلا، ويحلق كابوريا) (ص ١٩٢)

- ورد التعبير **Mtoto wa Kileo** الذي يُبنى من كلمتين بينهما رابط إضافة، الكلمة الأول Mtoto اسم تابع لفصيلة M/Wa في المفرد (طفل) ورابطة الإضافة wa التي تتوافق مع اسماء فصيلة M/Wa، والكلمة الثانية Kileo لها عدة معاني؛ (مسكر، خمر، مخدر) وفي هذه الحالة تكون اسما تابعا لفصيلة Ki/Vi في المفرد. والمعنى الثاني عبارة عن ظرف المكان Leo (يوم) سبقته Ki المعبرة عن النسب فأصبح Kileo (يومي/عصري)، وهذا التركيب يمكن أن يترجم (ابن اليوم) أو يترجم (سكير أو عربيد) وقد ترجم المترجم هذا التركيب بتقنية الترجمة الحرفية (ابن اليوم) وكان من الممكن ترجمته (شاب سكير) وهذا ما يتناسب مع سمات شخصية (سوائي) في المسرحية، فسوائي يمثل الأبناء الذين نشأوا

١ – كريم زكي حسام الدين؛ التعبير الاصطلاحي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٥ ص ٧٧

في المدارس والمناهج الأوروبية، مما جعله يقلدهم في كل شيء ناسيا موروثه الثقافي الذي يتمسك به المجتمع متمثلا في والديه وعشيرته. وترجمة (ابن اليوم) ربما تكون أخف وطئا من (سكير أو عربيد) التي لا تعطي فرصة حسن الظن في سلوك الشاب، لأن (ابن اليوم)، تشير إلى الشاب العصري بكل سلبيات العصر وإيحابياته.

"Hawa wana huruma kubwa juu ya majirani wenziwao. Litokeapo lolote lile mtaani wao mara hufika **kumpoza moyo** aliyefikiwa na masaibo." (Uk.8)

(إنهن متعاطفات للغاية مع جيرانهن. فإذا أصيب أحد بأي سوء في حيهن يسرعن لمواساته" (ص ١٩٣)

- ورد التعبير Kumpoza Moyo الذي يُبني من كلمتين، الأول kumpoza وهو اسم مصدر (الفعل في صيغة المصدر) تدخل فيه سابقة المفعول m بين بادئة المصدر ku وجذر الفعل poza الذي يعني (عالج، برَّد، شفى،هدأ، أراح من) والكلمة الثانية اسم تابع لفصيلة M/Mi في المفرد بمعنى (قلب، لب، عاطفة، روح، عقل، رغبة، مركز، عمق، شجاعة، انتباه، سرور، بهاء).[١] وإذا ترجمنا الكلمتين المكونتين للتعبير كل منهما بمفردها سنخرج بترجمة (يشفي القلب) وهي بعيدة عن المعنى المراد من التركيب، فترجمة المترجم بتقنية اختيار المكافي الثقافي في اللغة العربية (يواسي) وهذا المعنى يناسب سياق المسرحية.

"Tena nakuambia kweli. Maana nakuona **kichwa chako kinakua kikubwa** sasa**.** Unaweza kunijibu. Tulivyo lelewa sisi hatuwezi kumjibu wazee wetu. Basi leo huendi mahali. Nikione **uinue mguu** tu. (Uk.13)

١- تمت مراجعة ترجمة العناصر الثقافية في هذا الموضع وغيره عن طريق القاموس الشامل سواحيلي عربي.

(ومرة أخرى أقول لك. حيث إنني ارى **رأسك يركبك** الآن. تستطيعين معارضتي. ما تربينا عليه نحن ألا نعارض كبيرنا. إذن اليوم ممنوع الخروج. وأحذرك أن أرى لك **قدما تخطو**) (ص ١٩٩)

- ورد التركيب **Kichwa Chako Kinakua Kikubwa** الذي يُبني من أربع كلمات، وهو يَبني على الاسم الأول Kichwa التابع لفصيلة Ki/Vi في المفرد بمعنى (رأس) لحقت به صفة الملكية chako فأصبح معناه (رأسك)، والكلمة kinakua هي تركيب فعلي مكون من بادئة الفاعل Ki وعلامة زمن المضارع المستمر na وجذر الفعل kua بمعنى (نمى، كبر، نضج، اصبح ماهرا، انتزع، استأصل) تلته صفة نعتية kikubwa (كبير) عملت عمل الظرف لوقوعها بعد التركيب الفعلي. والترجمة الحرفية لهذا التركيب (رأسك تنمو بشكل كبير)، لكنه كتعبير اصطلاحي يترجم باختيار المكافئ الثقافي في اللغة العربية (تركبين رأسك) والمترجم ترجمه بصيغة أخرى (رأسك تركبك) وهذه الترجمة تختلف عن المكافئ العربي، وهو المستخدم في اللغة العربية. التعبير يشير إلى العناد والتمسك بالرأي حتى لو كان خاطئا، أو مخالفا للوالدين والمجتمع. فهذا التعبير غالبا ما يتصف به الابن العاق في حواره مع والديه؛ كما فعلت الفتاة تاتو مع أمها حتى أدى ذلك إلى طردها من البيت، وهذا المفهوم يوجد في الثقافتين العربية والسواحيلية.
- ورد التعبير **Uinue Mguu** الذي يُبني من كلمتين؛ الأولى تركيب فعلى في صيغة التمني، باستخدام بادئة فاعل مفرد مخاطب عاقل U (إنت) وجذر الفعل inua (رفع إلى أعلى، أنهض) بعد تحويل اللاحقة a إلى e لتحويل الفعل إلى صيغة التمني. ولكلمة الثانية في التعبير هي mguu (قدم، ساق، رجل) وهو اسم تابع لفصيلة M/Mi والترجمة الحرفية لهذا التعبير (يرفع قدمه) ولكن المعنى السياقي للتعبير (يخطو) وقد ترجمه المترجم بتقنية الترجمة الحرفية (قدما تخطو) لكن التعبير

أصله السواحيلي Inua Mguu فإذا ترجمنا هذا التعبير حرفيا أصبح (يرفع قدم) واستخدام قدم بعد الفعل يرفع حولت معناه إلى (يخطو)؛ فلو كان المترجم ترجمه بتقنية التكافؤ الثقافي (يخطو) لكان أقرب إلى سياق النص الذي تحذر فيه الأم ابنتها من التحرك لخارج البيت.

"Chakula tayari bwana. Jee Tuandalie sasa hivi? Unafikiri hicho chakula kiaweza **kupita rohoni**?" (UK.19-20)

(الطعام جاهز يا سيدي، هل نضعه الآن؟ أتظنين أن هذا الطعام يمكن ابتلاعه؟) (ص ٢٠٨)

- ورد التعبير **Kupita Rohoni** الذي يُبنى من كلمتين؛ الأولى kupita اسم مصدر بمعنى (مر، فات، انقضى، اجتاز، مرق، استمر، تفوق، طار، زاد، نمى)، والكلمة الثانية rohoni التي تتكون من اللاسم roho بمعنى (روح، حياة، نفس، زور، حلق، طمع، جشع) وقد لحقت به ni الظرفية التي حولته لظرف مكان. والترجمة الحرفية للتركيب (يمر في الروح، في الحلق، في الزور) ولكن المترجم ترجمها بتقنية المكافىء المعجمي (يبتلع) وهو المناسب لسياق الكلام. نظرا لشدة الحزن والأسى الذي كان يعاني منه الأب تجاه ابنته. وهذه العبارة تكافئ العبارة نفسها في اللهجة المصرية (الأكل ميتبلعش) التي تقال في مواقف الحزن وشدة الألم.

"Mtoto vile vile ni mtu, sio kama **nakuvunjia heshima**. Lakini watu wa humu pwani mnafanya mtoto kama mzigo, hasa mtoto wa kike." (Uk. 24)

(البنت أيضا إنسان، وأنا هنا لا **أحرجك**، لكن أنتم هنا على الساحل تجعلون الأولاد كالمتاع، وخاصة البنات) (ص ٢١٣)

- ورد التعبير **Nakuvunjia Heshima** الذي يُبني من كلمتين؛ الكلمة الأول تركيب فعلي، يتكون من بادئة فاعل مفرد متكلم عاقل ni لحقت بها علامة المضارع البسيط a فتحولت إلى na حسب قاعدة

تجاور الحركات، ولحقتها بادئة المفعول للمفرد المخاطب ku ثم جاء بعده جذر الفعل vunja الذي يعني (كسر، شرخ)، والكلمة الثانية في التركيب heshima التابعة لفصيلة N في المفرد والمقترضة من اللغة العربية، والتي تُستخدم في السواحيلية بمعنى (حشمة، وقار، مرتبة، منزلة، درجة، جاه، حظ، استحياء، أدب، مروءة، إحياء، تعظيم، تواضع، عظمة، احتشام، شرف، عزة نفس). فإذا ترجم التعبير بالترجمة الحرفية لكلماته يعني (كسر الحشمة) ولكن معنى التعبير المعجمي هو (قلل من احترامه لغيره، ازدرئ، احتقر، أهان) والمترجم ترجمه بتقنية ترجمة المرادف المعجمي (أحرج). ويرى الباحث أن المكافئ الثقافي الذي يتناسب مع مقتضى حال الجملة هو (لم آت إلى هنا لاحتقارك أو إهانتك)

"Mimi haidhuru. Lakini sasa mama yake ataogopa kwenda hadharani – **kampaka masizi kweli kweli**. Hawezi tena kunyanyua uso wake katika hadhara ya arusi." (Uk.25-26)

(بالنسبة لي لا يضر. لكن والدتها الآن ستخشى الذهاب للمناسبات – إذ إن تاتو **سودت وجهها تسويداً**. فلا يمكنها ثانية رفع وجهها في المناسبات خاصة في الأفراح.) (ص ٢١٥)

- ورد التعبير **Kampaka Masizi Kweli Kweli** الذي يُبني من أربعة كلمات؛ الكلمة الأولى تركيب فعلي مكنون من ka الدالة على الزمن الماضي القصصي وحذفت معها بادئة الفاعل مفرد غائب عاقل a، وبادئة المفعول m التى وقعت بين علامة الزمن وجذر الفعل paka بمعنى (يدهن، يطلي، يحدد الحدود، يضع حدا بين). والكلمة masizi التابعة لفصيلة لفصيلة Ma في الجمع وهى تستخدم في السواحيلية بمعنى (هباب، سخام، وسخ، صماد الطنجرة، مسحوق الفحم)، الكلمة الثالثة kweli kweli بمعنى (حقيقة) فهي مكررة لغرض التأكيد، وهي

اسم قام بعمل الظرف لوقوعه بعد التركيب الفعلي. فلو ترجمنا التركيب ترجمة حرفية سيكون المعنى (دهنتها بالسخام حقا) ولكن المترجم ترجمها بتقنية اختيار المكافئ الثقافي للتعبير الاصطلاحي (سودت وجهها تسويد) وهذه الترجمة تناسب سياق الكلام. لأنها وضعت أمها في موقف محرج بين جيرانها، لدرجة أنها لا تستطيع الظهور أو الذهاب إلى المناسبات الاجتماعية في قريتها. وهذا التعبير موجود في اللغة العربية بنفس المفهوم الثقافي، فيمكن أن تقول الأم للأبن العاق مثلا؛ (سودت وجهي مع الضيوف)

"Hatuweza kwenda. Pesa za watu hatujalipa – tuna **madeni chungu mzima**" (Uk.33)

(لا نستطيع الذهاب. فلوس الناس لم ندفعها بعد. علينا **ديون ثقيلة** للغاية) (ص ٢٢٢)

- ورد التعبير Madeni **Chungu Mzima** الذي يُبنى من كلمتين؛ الأولى chungu اسم له أكثر من معنى حسب الفصيلة التى ينتمي إليها، فإذا وقع تحت فصيلة M/Wa كان معناها (نملة سوداء صغيرة)، وإذا وقع تحت فصيلة Ki/Vi كان معناها (آنية الطهو الفخارية، قدر، كومة، كمية) وأذا وقع تحت فصيلة N كان معناه (مجموعة، كومة، حزمة، ربطة من،ركام، كثرة، بثرة، نقطة من) ويمكن أن تأتي الكلمة صفة (مر، ذو مرارة، لاذع، حاد الطعم) ويمكن أن تاتي ظرف (بكثرة، بوفرة). والكلمة الثانية في التعبير mzima صفة بمعنى (تام، كامل، معافى، سليم). وإذا تم ترجمة التعبير ترجمة حرفية يكون (قدر كامل، حزمة تامة) ولكن المترجم ترجمه (دين ثقيل) بتقنية اختيار المكافئ الثقافي بعد سبقه بكلمة (دين)

خامسا: ترجمة الصور البلاغية:

لما كانت لغة المسرحية لغة بسيطة سلسة بعيدة عن الغموض، لم نجد فيها إلا القليل من الصور البلاغية المتمثلة في الأمثال الشعبية،

والحكم واقوال المأثورة، والكناية والاستعارة. ومن هذا القليل نأتي بمثال لكل منها في الآتي:

"Wanachokimbilia kuoana hivi ni nini? Wanafikiri sikazi eh? Haya. **Mtoto akililia kisu, mpe.** (Uk.26)

(ما الذي يهرولان إليه في هذا الزواج؟ هل يعتقد أن الزواج ليس بالأمر الجلل؟ هيا. **إذا بكى طفلك على السكين فاعطه إياه)** (ص ٢١٥)

- ورد المثل السواحيلي **Mtoto akililia kisu, mpe** الذي يتكون من اربع كلمات، الأولى Mtoto اسم مفرد من فصيلة M/Wa بمعنى (طفل، ابن)، والكلمة الثانية تركيب فعلي مكون من بادئة الفاعل لمفرد غائب عاقل a تليها أداة الشرط ki التي تقع بين بادئة الفاعل وجذر الفعل lia (يصرخ، يبكي) الذي لحقه حرف الجر في الفعل li بمعنى (على) بين جذر الفعل واللاحقة البانتوية a، والكلمة الثالثة kisu اسم مفرد من فصيلة Ki/Vi بمعنى (سكين) والكلمة الرابعة mpe تركيب فعلى في صيغة الأمر المؤدب في صيغة الرجاء، يتكون من بادئة المفعول m لمفرد الغائب عاقل، ثم جذر الفعل pa (يعطي، يمنح)، تحولت فيه اللاحقة البانتوية a إلى e لأنه في صيغة الرجاء، والمثل السواحيلي عبارة عن جملة شرطية تكونت من شطرين؛ الشطر الأول **Mtoto akililia kisu** فيه فعل الشرط بمعنى (إذا بكى الطفل على السكين) والشطر الثاني جواب الشرط mpe (أعطه إياه)، وقد ترجم المترجم المثل؛ (إذا بكى طفلك على السكين فاعطه إياها) بتقنية اختيار المكافئ الثقافي له في العربية ويقال هذا المثل عندما يكون الابن (البنت) متمسكا برأي خاطئ ووالده يرفض ذلك، فلايمكن للأب مجاراة ابنه في الخطأ، ولهذا قال والد تاتو لكريستينا، هل يمكن أن أعطي طفلي السكين إذا بكى عليها، وأكون سببا في أذيته. فالبنت تاتو هنا متمسكة بعلاقتها مع صديقها، التي تُعتبر في رأي أمها علاقة أثمة.

"Licha ya haya yaliyotokea hata mengine yakitokea, sisi ndio wazee wake. Atutupe, atutukane atubughudhi, **lakini damu ni nzito kuliko maji**."(Uk.26)

(وأنه مهما حدث وما يمكن أن يحدث فإننا والداها. ومهما فعلت بنا من إهانة وكراهية وقذف "فإن الدم أثقل من الماء) (ص ٢١٦)

- وردت الحكمة السواحيلية **Damu ni Nzito Kuliko Maji** التي تتكون من خمس كلمات، الأولى damu اسم تابع لفصيلة N المقترض من اللغة العربية بمعنى (دم، السائل الحيوي، نسب، عشيرة)، والكلمة الثانية ni فعل الكينونة في المضارع (يكون) والكلمة الثالثة nzito صفة بمعنى (ثقيل)، والكلمة الرابعة آداة للمقارنة تأتي بمعنى (أكثر أو أقل من)، والكلمة الخامسة Maji اسم من فصيلة Ji/Ma والمقترضة من اللغة العربية بمعنى (ماء/ ماي). ترجم المترجم الحكمة السواحيلية ترجمة حرفية (الدم أثقل من الماء) وكان المفروض يترجمها بتقنية المكافئ الثقافي لها في اللغة العربية: (لا يمكن للدم أن يصبح ماء) أو بالعامية المصرية؛ (عمر الدم ما يبقى مايه) فهذا هو المعنى العربي المكافىء للحكمة السواحيلية.

"Jee hii ndio nyumba ya bwana Juma?

Ehee Hasa-a na mimi ndio bwana Juma, pita basi pita kaa juu ya kiti- Tusameheane, **viti vinyewe ndio viti jina tu**. (Uk. 20)

(هل هذا منزل السيد/ جمعة؟ نعم بالضبط وها أنذا السيد جمعة– إذاً ادخلي اجلسي على الكرسي– ومعذرة إذا كانت **الكراسي مجرد هياكل للكراسي)** (ص ٢٠٩)

- ورد التكيب الكنائي **Viti Vinyewe Ndio Viti Jina tu** الذي يُبني من جملة بسيطة المبتدأ فيها Viti vinyewe (الكراسي نفسها) يتكون من اسم من فصيلة Ki/Vi في الجمع (كراسي) وصفة التأكيد vinyewe (نفسه). الخبر فيها ndiyo jina tu يتكون من الاسم صيغة

التأكيد ndio (حقا تكون) والاسم viti بعده الاسم jina (اسم) التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد ويليه الظرف tu (فقط). والترجمة الحرفية لهذه الجملة (الكراسي نفسها هي حقا كراسي اسما فقط) وقد ترجم المترجم الجملة بتقنية المكافئ الثقافي (الكراسي مجرد هياكل لكراسي)، وهي كناية عن شدة الفقر التي يعاني منها معظم سكان المنطقة.

"Ma Tatu imemtoka sahani imeanguka chini. **Mkono wake kwa kutetemeka unapapasia kiti.** Anakaa taratibi. Uso wake unatazama sawa sawa **kama aliyepigwa na bumbuazi**. Kristina ameinuka anamtazama Ma Tatu." (Uk.23)

(أم تاتو انفلت منها الطبق وسقط على الأرض. تتحسس الكرسي باصابع يدها المرتعشة. تجلس على مهل. وجهها يبدو وكأنه أصيب تماما بالشلل. كريستينا نهضت تنظر أم تاتو) (ص ٢١٢)

- ورد الكناية في الجملة Mkono wake kwa kutetemeka unapapasia kiti. التي تتكون من المبتدأ Mkono wake kwa kutetemeka (يدها المرتعشة)، والخبر (unapapasia kiti. تتحسس الكرسي)، والمعنى (يدها المرتعشة تتحسس الكرسي) وقد قدم المترجم الخبر عن المبتدأ في الترجمة (تتحسس الكراسي بأصابع **يدها المرتعشة**) ترجم المترجم **يدها المرتشة** كناية عن شدة الغضب والحزن من موقف ابنتها. وقد ترجمها المترجم بتقنية التحسين واختيار المكافئ الثقافي.

والسياق به أيضا تشبيه ورد في التركيب التالي:

- ورد التشبيه في الجملة

"Uso wake unatazama sawa sawa **kama aliyepigwa na bumbuazi**.

(وجهها يبدو وكأنه أصيب تماما بالشلل)

وتتكون الجملة من شطرين؛ الأول Uso wake unatazama sawa sawa (وجهها يبدوا تماما) والشطر الثاني kama aliyepigwa na bumbuazi. (كوجه الذي أصيب بالشلل) شبه وجهها بالوجه الذي أصيب بالشلل، ووجه الشبه هنا شدة الحزن الممزوج بالغضب

كما وردت الاستعارة المكنية في الفقرة الآتية:

"Pili: Ah, nakutaniaje? Kwani hukuoa. Tena **kibamba** unachokipenda?" (Uk.36)

(بيلي: هل استهزأ بك؟ الم تتزوج، ثم عندك الجو الذي أحببته.) (ص ٢٣٦)

- الاسم kibamba (خبز طري أو فطيره مجهزة من الدقيق والموز) التابع لفصيلة Ki/Vi في المفرد جاء في التركيب kibamba unachokipenda ترجمه المترجم (الجو الذي تحبه) وهنا فيه استعارة مكنية شبه فيها العروسة (الجو) بالخبز الطري، وحذف المشبه (العروسة) وجاء بشيء من صفاتها (نعومة الجسد وطرواة الجسم) ووجه الشبه نعومة الملمس والجسد الطري. والمقصود هنا بكلمة (الجو) هي تاتو العروسه، وكانه يريد أن يقول بالعامية المصرية (المزة). فقد استخدم المترجم تقنية التبديل والتعديل في ترجمة الكلمة kibamba التي تعني (الخبز الطري) وترجمها بمعنى (الجو) وهذا هو المعنى المقصود منها في الحوار، وكان يمكن أيضا أن يترجمها بالعامية المصرية (المزة) اي البنت الجميلة.

"Tazama bibi Kristina sisi wazee, kila anachotaka mtoto wetu hatuwezi kumkubalia tu – eh. Haiwezekani ati. Haiwezekani kila anachotaka ndio; **akisema hiki, hewalla.** Kwa nini? – kwa sababu tusimudhi? Basi amekuwa **mtoto wa yai huyo**!" (Uk. 23)

(انظري يا سيدة كريستينا إلينا نحن الوالدين، إن كل ما يريده ابننا لا يمكن أن نوافقه عليه دون نقاش. لا يمكن تحقيق ذلك. لا يمكن كل ما

يريده يتحقق، فإذا قال كن فيكون. لماذا؟ كي لا نؤذيه ويصبح ابنا هشا مدللاً!) (ص ٢١١)

هذه الفقرة بها كناية واستعارة؛ فأما الكناية جاءت في التعبير:

- ورد التركيب الشرطي akisema hiki, hewalla. Kwa nini? بمعنى (إذا قال هذا، يكون نعم حسنا، لماذا؟) فيه كناية عن عدم تدليل الآولاد حتى يشبوا أسوياء يُعتمد عليهم. وقد وفق المترجم في ترجمته لهذا السياق، وذلك عندما ترجم akisema hiki, hewalla بتقنية التعديل والتحسين "فإذا قال كن فيكون"
- كما ورد التركيب الإضافي **Mtoto wa Yai huyo** الذي يتكون من الاسم mtoto (طفل، ابن)، ورابطة الإضافة wa والاسم yai (بيضة) التابع لفصيلة Ji/Ma في المفرد، ثم صفة الإشارة huyo (هذا) التي تشير إلى الاسم mtoto ومعنى التركيب حرفيا هو (ابن بيضة هذا) وفيه استعارة تصريحية، شبه الابن بالبيضة، ووجه الشبه هنا الهشاشة والميوعة. وقد وفق المترجم في ترجمة هذه الصورة البلاغية المتمثلة في الاستعارة التصريحية mtoto wa yai huyo فقد ترجمها بتقنية التشبيه؛ "ابنا هشا مدللاً" فقد شبه الابن في هشاشته وميوعته بالبيضة ووجه الشبه سهولة الكسر.

نتائج الدراسة:

- قام المترجم بنقل مضامين العناصر الثقافية والاجتماعية في المسرحية، بما يتوافق مع مكافئاتها الصحيحة في اللغة العربية.
- استخدم المترجم تقنية النقل الصوتي (أو ما يُعرف بالتعريب في اللغة العربية) لترجمة أسماء الأعلام والمدن، والكلمات المقترضة.
- استخدم المترجم تقنية الترجمة الحرفية في ترجمة عناصر الثقافة المادية كالملابس وأثاث المنزل وبعض التعبيرات الاصطلاحية.
- استخدم المترجم تقنية الترجمة بالترادف المعجمي؛ باستخدام مقابل قريب في اللغة الهدف تتعلق بمسميات الأشياء والأعمال والأفعال والصفات التي يصعب ترجمتها حرفيا.
- استخدم المترجم تقنية التكافؤ الثقافي في ترجمة التعبيرات الاصطلاحية بالمسرحية وبعض الصور البلاغية، ونقل المستويات الثقافية بما يعادلها في اللغة الهدف
- تعامل المترجم مع لغة الحوار بترجمتها إلى العربية بلغة بسيطة صحيحة نحويا مبتعدا بها عن العامية المبتذلة.
- استخدم المترجم تقنية التبديل والتعديل لترجمة بعض الصور البلاغية كالكناية والتشبيه والاستعارة.

مراجع البحث

- أيمن الأعصر؛ القضايا الاجتماعية للأسرة التنزانية في مسرح إبراهيم حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، مصر ١٩٩٣م.
- الثقبي، أحمد محمود حسن: بعض مشكلات الترجمة من اللغة السواحيلية إلى اللغة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٩٠م.
- ---------- مشكلة ترجمة المركبات الفعلية "المقاربة والرجاء والشروع" بين العربية والسواحلية، بحث منشور بمجلة كلية اللغات والترجمة، دورية علمية محكمة، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٤٢، يوليو ٢٠٠٧م.
- بثينة عثامينية، ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير منشورة إليكترونيا، الجزائر، جامعة الجزائر ٢٠٠٤
- حريز؛ سيد حامد؛ المؤثرات الثقافية في الثقافة السواحيلية في شرق إفريقيا، دار الجيل، بيروت ١٩٨٨م
- خلوصي، صفاء (١٩٨٢م)؛ فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، دار الرشيد للنشر، العراق.
- ريتفا ليبيهالمي؛ عقبات ثقافية: مدخل تجريبي إلى ترجمات الإحالات، ترجمه من الإنجليزية الدكتور محمد عناني، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٤٥٢، ط١ مصر ٢٠١٥م.
- شعبان وسالم: علي علي أحمد و عبد الحي أحمد محمد: القاموس الشامل سواحيلي ـ عربي، المركز القومي للترجمة، مطابع الأهرام، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- شعبان وسالم: علي علي أحمد و عبد الحي أحمد محمد: القاموس

الشامل عربي ـ سواحيلي، مكتبة أوزوريس للطباعة والنشر، القاهرة. ٢٠٢٢م

- عبدالحي أحمد محمد سالم؛ السواحيلية بالحروف العربية، بحث منشور بمجلة كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر عام ١٩٩٦م
- ----------؛ المفردات العربية في اللغة السواحيلية المعاصرة، بحث منشور ضمن أعمال المؤتمر الدولي "اللغة العربية في إفريقيا، مجلس اللسان العربي، نواكشوط موريتانيا ٢٠١٩م
- عناني، محمد: نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- ----------؛ الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٣م
- فوزي عطية محمد؛ علم الترجمة مدخل لغوي، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة. ١٩٨٦
- كريم زكي حسام الدين؛ التعبير الاصطلاحي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٥م
- مبورو: أبو ياسر: إشكالية الترجمة بين السواحيلية والعربية على المستوى الدلالي، بحث منشور بمنتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، قطر ٢٠١٩م.
- محمد إبراهيم محمد أبو عجل؛ ترجمة مسرحية "حاجز الزمن" ، سلسلة روائع الدرامة العالمية رقم ١٥٤٦، المركز القومي للترجمة، مصر ٢٠١٠م
- نيدا، يوجين أ؛ نحو علم الترجمة، ترجمة ماجدالنجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق ١٩٧٦م
- نيومارك، بيتر: الجامع في الترجمة، ترجمة: حسن غزالة (الترجمة الكاملة للكتاب)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

- BAKITA: Kamusi Kuu ya Kiswahili, Longhorn, Toleo 2, Dar-es-Salaam, Tanzania, 2017.
- Cruse D. A.; Lexical Semantics, Cambridge University Press. 1986.
- Ferd Simiyu Wanjala; Misingi ya Ukaliamani na Tafsiri, Serengeti Educational Publishers (T) Ltd. Mwanza, Tanzania.
- Mshindo, Hamad B.: Kufasiri Na Tafsiri, kimepigwa chapa na kiwanda cha uchapishaji Chuo kikuu cha chukuwani, Zanzibar. 2010.
- Newmark, Peter: Approaches to translation, Per Gama press (Oxford. New York) 1984.
----------: A Textbook of Translation, Shanghai Foreign Languages Education Press. 1988.
- Palmer F. R.; Semantics, Cambridge University Press. 1981.
-Savory, Theodore, The Art of Translation, Jonathan Cape-London, 1968.
- TUKI: Kamusi ya Kiswahili Sanifu, Oxford University Press, East African Ltd, Toleo la tatu, 2014.
- Mwansoko na wengine; Kitangulizi cha Tafsiri, Nadharia na Mbinu, Tasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Chuo Kikuu cha Dar-es-Salaam 2015.