جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

معايير وأساليب ترجمة النَّص الأدبي

دراسة تحليلية وصفية لترجمة رواية "الأجنحة المتكسرة Alas rotas" لجبران خليل جبران

ترجمة خورخي سرحان Jorge Sarhan

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

تخصص عربي – إسباني– عربي

إعداد الطالبة

ريمة مولوج

بإشراف الدكتورة

مريم فلاق عريوات

أعضاء لجنة المناقشة

د. فتيحة جماح	رئيسا	معهد الترجمة	–جامعة الجزائر 2
د. مريم فلاق عريوات	مقررا	معهد الترجمة	–جامعة الجزائر 2
د. كريمة أيت مزيان	عضوا	معهد الترجمة	–جامعة الجزائر 2

أكتوبر 2020

إهداء

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى نسمة صباحي،

إلى بهجتي وسروري. إليكِ أنتِ أهدي ثمرة جهدي وتعبي،

إلى "**والدتي**" أُقدِم هذه المذكرة.

ريمة الصغيرة التي تبقى كذلك في قلبكِ

شكر وتقدير

يقال إنَّ زمن المعجزات قد مضى وولَّى غير أنَّ إرادة الله فوق إرادة الجميع

أشكر الله عزَّ وجل الذي وفقني لإتمام هذا البحث بعدما كنت قد فقدت الأمل واستسلمت لمشيئته ورضيت بقدري. كما أود أن أتقدم بشكري إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "**مريم فلاق عريوات**" التي وافقت على الإشراف على هذه المذكرة، وعلى كل ما لقيته من دعم وتشجيع منها إذ لم تبخل عليَّ وأمدتني بالمساعدة ورافقتني طوال فترة تحضيري لهذا البحث بالرغم من نقص الإمكانيات بسبب الظرف الصحي الذي يمر به عالمنا.

كما أتوجه بالشكر والامتنان إلى صديقتي ورفيقتي "**رُفيدة طاطاي**" التي كانت سببا في عودتي إلى استئناف بحثي وكانت همزة وصلٍ بيني وبين الأستاذة المشرفة.

وختاما لا يسعني أيضا إلاَّ أن أشكر أصدقائي وزميلتَاي وزميلي في العمل على تشجيعهم لي.

ريمة مولوج

الجزائر في أُكتوبر 2020

“No te rindas, aún estás a tiempo
De alcanzar y comenzar de nuevo”...

Poema atribuido a **Mario Benedetti**

الفَهْرَسْ

الفهرس

مقدمة.....**12**

الفصل الأول: النص الأدبي والترجمة.....**18**

1.1 تمهيد الفصل 19

1. 2. النصوص الأدبية 20

1. 3. أهمية ترجمة النصوص الأدبية.....23

1 .3. 1. مميزات النصوص الأدبية وسماتها.....26

1. 4. ترجمة الأشكال الأدبية.....28

1. 4. 1. ترجمة النصوص المسرحية.....28

1. 4. 2. ترجمة النصوص الشعرية.....30

1. 4. 3. ترجمة الرواية.....34

1. 5. عن الرواية.....36

1. 5. 1 الرواية عند العرب..... 37

1. 5. 2 الرواية عند الغرب واهتمام الإسبان بالرواية.....38

1. 6. صعوبات ومشكلات ترجمة النّص الأدبي.....39

1. 7. خلاصة الفصل..... 44

الفصل الثاني: أساليب ومعايير الترجمة.....**46**

2 .1 تمهيد الفصل.....47

2.2.أساليب الترجمة من الأسلوبية المقارنة إلى أساليب الترجمة الحديثة.....48

2. 1.2. أساليب الترجمة عند **فيني وداربلنيه** Vinay y Darbelnet.....48

2. 2. 2. أساليب الترجمة عند **جيراردو فاثكيز أيورا** Gerardo Vázquez Ayora.....50

2. 2 .3. أساليب الترجمة عند **أمباروا أرتادو ألبير** Amparo Hurtado Albir.....52

2 .3. نظرية النظم المتعددة Teoría de los polisistemas..... 61

2. 3. 1. مفهوم المعايير في الترجمة.....63

2. 3. 2. معايير الترجمة عند **جدعون توري** Gidéon Toury.....64

2. 3. 2. 1. أنواع معايير الترجمة عند **جدعون توري**..... 67

2 .3.3. ما بعد نظرية **توري**.....69

2 .3.3. 1. معايير الترجمة عند **روزا رابدان** Rosa Rabadàn.....70

2 .3.3. 2. معايير الترجمة **تشيسترمان** Chesterman..... 71

3.2. 3.3. معايير الترجمة عند **كريستيان نورد** Christiane Nord.....73

4.2. مسألة اتخاذ القرار في الترجمة..... 76

5.2. الكفاءة الترجمية في نقل النص الأدبي..... 79

2 .6. مكونات الكفاءة عند **أمباروا أرتادوا ألبير** Amparo Hurtado Albir.....81

2. 6. 1. تصنيف الكفاءات في تكوين المترجمين 84

7.2. خلاصة الفصل..... 87

الفصل الثالث: دراسة تحليلية وصفية لنماذج من المدونة.....89

1.3. تمهيد الفصل..... 90

2.3. تعريف الكاتب جبران خليل جبران.....91

2.3 .1 كتابات جبران خليل جبران: المميزات والخصائص.....91

3.3. تعريف المترجم **خورخي سرحان** Jorge Serhan..... 93

4.3. تعريف المدونة..... 93

4.3. 1 خصائص رواية الأجنحة المتكسرة..... 94

3 .5. منهجية التحليل وتصنيف النماذج..... 96

3 .6. الخطوات المتبعة في التحليل..... 97

3 .6. 1.تحليل النماذج حسب **المعايير المُنَظَّمة** Normas matriciales..... 98

- **النموذج الأول:** حسب معيار الإضافة والحذف..... 98
- **النموذج الثاني:** حسب التغيير في موضع الفقرات..... 100
- **النموذج الثالث:** حسب معيار الحذف..... 102
- **النموذج الرابع:** حسب معيار الشرح..... 105
- **النموذج الخامس:** حسب معيار تقطيع النَّص.....108

3 .6. 2. تحليـــل النمـــاذج حســـب **المعـــــايير اللغويـــــة النَّصـــــية**

Normas lingüístico-textuales..... 110

- **النموذج الأوَّل:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 110
- **النموذج الثاني:** حسب معيار العناصر المعجمية..... 112
- **النموذج الثالث:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 115
- **النموذج الرابع:** حسب معيار أسلوب النَّص الهدف..... 117
- **النموذج الخامس:** حسب معيار العناصر المعجمية..... 119
- **النموذج السادس:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 121
- **النموذج السابع:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 123
- **النموذج الثامن:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 125
- **النموذج التاسع:** حسب معيار الاختيارات اللغوية..... 129
- **النموذج العاشر:** حسب معيار العناصر المعجمية..... 131

3 .7. خلاصة الفصل..... 133

الخاتمة 136

ثبت المصطلحات 140

قائمة المصادر والمراجع..... 146

- قائمة المراجع باللغة العربية..... 146

- **قائمة المراجع باللغة الأجنبية**..... 148

- **قائمة المواقع الالكترونية**..... 150

- **قائمة المعاجم والقواميس**..... 150

الملاحق..... **152**

قائمة الأشكال والجداول

الشكل رقم (1) أساليب الترجمة عند **فيني وداربلني**..... 49

الشكل رقم (2) أساليب الترجمة عند **فاثكيز أيورا**..... 51

الشكل رقم (3) أساليب الترجمة عند **أورتادوا ألبير ومولينا** 60

الشكل رقم (4) ملخص عن معايير الترجمة 75

الشكل رقم (5) النموذج الشامل لمجموعة **PACTE**..... 83

الجدول رقم (1) الجدول المعتمد في تقديم خطوات العمل..... 97

مُقَدِّمَـــــــــــــــــــــــة

أدَّت الترجمة منذ القدم دورا جوهريا في تواصل الأمم والشعوب فيما بينها، حيث أسهمت في تبادل العلوم والتعرف على الفنون ونقل الآداب من جيل إلى أخر. فبدون هذا الجسر تنعزل اللغات وتُحتكر المعارف. ومع التقدم والازدهار الذي شهده العالم تطورت معه فنون أخرى مثل فن الكتابة، والأدب الذي يعدّ أحد الأشكال التي يعبر الإنسان من خلالها عن مجمل عواطفه وأفكاره وخواطره ، إذ هو فن التعبير بالكلمة المرموقة التي تثمر أعمالاً نثرية أو شعرية تتميز بجمالية أسلوبها وبعدها الإنساني وحسها الإبداعي. وإذا أُريدَ لأي فكر أن يتطوّر ويرتقي، فمن الضروري أن يستوعب الفكر العالمي، بل ويتجاوزه في مرحلة لاحقة ومتقدمة. وفي عصرنا، عصر الانفجار المعرفي وزيادة الإنتاج الأدبي ، اكتسبت الترجمة أهمية بالغة، إذ أصبحت الوسيلة التي تُمَّكن المجتمعات من التعرّف على النشاطات الثقافية والحضارية للأمم الأخرى بما فيها النصوص الأدبية الرامية إلى الترفيه وخلق حالة شعورية إيجابية من خلال موضوع شيق وصياغة وأسلوب مُمتِعَيْن. ومنه يمكننا القول إنَّ الأدب المترجم بجميع لغاته يحتل مكانة هامة حيث يسعى إلى التعريف برونق المادة الأدبية ونقل سيماتها وكذا النظرة التي يتميز بها الكاتب. فلولا الترجمة لما تمكن القارئ العربي من الاطلاع على روائع الأدب العالمي والأوروبي على غرار أعمال "**شكسبير**" و"**موليار**" وكذا "**ميغال دي ثربانتس**" وغيرها من المؤلفات الغربية التي لاقت رواجا كبيرا في مجتمعنا العربي. ولولا الترجمة أيضا لما استطاع القارئ الغربي من الاطّلاع على روائع الأدب

العربي على غرار "**البخلاء**" للجاحظ و"**المقامات**" لبديع الزمان الهمذاني، و"**الأيام**" لطه حسين"، و"**زقاق المدق**" لنجيب محفوظ و"**الأجنحة المتكسرة**" للكاتب اللبناني جبران خليل جبران الذي اخترنا أن تكون رواياته موضوع بحثنا.

وعند قراءتنا للمدونة "الأجنحة المتكسرة" لاحظنا أنَّ نص الرواية هو نص إبداعي يتسم بجمالية الأسلوب وقوته، فهو يتميز برقة الألفاظ وتسلسل الأفكار واستعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية. لهذا انتابنا الفضول بخصوص ما مدى اهتمام مترجم الرواية "**خورخي سرحان**" بأسلوب الكاتب وكيف راعَى البعد الجمالي والخصائص التعبيرية وكذا تعامله مع الحالة الشعورية والأحاسيس أثناء قيامه بعملية الترجمة. مع العلم أنَّ العملية الترجمية تتأثر بمجموعة من العوامل الفاعلة، وتجعل مترجم النَّص الأدبي يتخذ مجموعة من القرارات ويعتمد الخيارات التي يراها الأنسب في هذا الشأن، سواء تعلق الأمر بأساليب الترجمة المستخدمة في نقل بعض الصور الفنية الواردة بهدف تذليل الصعوبات التي يواجهها، أو بالمعايير التي تتحدد من خلال خيارات فردية تتماشى والإطار الاجتماعي الذي ينتمي إليه ويعيش فيه، والتي تهدف إلى وصف مختلف العوامل والظروف التي يتأثر بها المترجم والتي تحكم سلوكه أثناء القيام بالترجمة.

ومن هنا، يستعين المترجم عند نقله رسالة النص المصدر إلى اللغة الهدف بالقدرات والمهارات اللغوية وهذا باعتماده على بعض أساليب الترجمة وبتبنِيه مجموعة من المعايير

التي قد تساعده في اتخاذ بعض القرارات وتخطي المشاكل التي يواجهها، **وعليه قمنا بطرح الإشكالية التالية:**

- **ما هو دور معايير وأساليب الترجمة في تحديد قرارات وخيارات المترجم في ترجمة رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران؟**

وتتفرع إشكاليتا إلى التساؤلات التالية:

- هل يعتمد المترجم على معايير معينة عند نقله للنَّص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف؟
- هل النقل الحرفي أو التصرف في الترجمة الأدبية خاضع لقرارات المترجم؟ أم لأسباب أخرى؟

ومن هذه التساؤلات نقدم الفرضيات التالية:

- تتحدد معايير الترجمة قبل شروع المترجم في هذه العملية؛
- يختار المترجم أساليب معينة في الترجمة؛
- يلجأ المترجم إلى معايير الترجمة وأساليب الترجمة على صعيد واحد في ترجمة النَّص الأدبي.

ولتوضيح ما سبق، اعتمدنا في هذا البحث على معايير الترجمة "**لجدعون توري**" ونستعرض أساليب الترجمة لدى مختلف الباحثين. وبخصوص منهج الدراسة فقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي لأنّه المنهج المناسب لمثل هذه الدراسات.

وعليه فقد قمنا بتقسيم بحثنا إلى ثلاثة فصول، قمنا في **الفصل الأول** الموسوم بـ "**النَّص الأدبي والترجمة** "بتعريف النَّص الأدبي، وذكرنا أشكاله وسماته وخصائصه كما تطرقنا إلى مشكلات وصعوبات الترجمة التي يواجهها المترجم عند قيامه بنقل هذا النوع الأدبي.

أمَّا **الفصل الثاني** من دراستنا الذي عنوانه "**أساليب ومعايير الترجمة**" فخصصناه من جهة إلى أساليب الترجمة حيث تحدثنا عن الأساليب التقنية للمؤلفين الكنديين **فيني وداربلنيه** Vinay y Darblenet، ثمَّ ذكرنا الأساليب التي جاء بها الباحث **خيراردو فاثكيز أيورا** Gerardo Vázquez Ayora. علاوة على ذلك، قمنا بتعريف أساليب الترجمة عند **أمباروا أورتادو ألبير و لوثيا مولينا** Amparo Hurtado Albir y Lucía Molina. ومن جهة أخرى تطرقنا إلى معايير ترجمة النَّص الأدبي وحدَّدنا أنواعها، كما وضحنا مسألة اتخاذ القرار في الترجمة والكفاءة الترجمية.

أمَّا **الفصل الثالث** الموسوم بـ" **دراسة تحليلية وصفية لنماذج من المدونة**" فخصصناه للدراسة التطبيقية للجانب النظري الذي تناولناه في الفصلين "الأوَّل والثاني"، حيث عرّفنا

بالروائي "**جبران خليل جبران**" وبأهم مؤلفاته وذكرنا مميزاته في الكتابة، وعرّفنا بالمدونة وكذا بالمترجم "**خورخي سرحان**". ثمّ قمنا بتحليل مجموعة من النماذج المقترحة وصنفناها حسب المعايير والأسلوب الترجمي المتبع وحسب الخصوصية الموضوعية معتمدين في ذلك على جدول يوضح خطوات عملية التحليل.

إنَّ الهدف من هذا البحث هو توضيح أنَّ عملية الترجمة تقوم على مجموعة من المعايير التي تظهر من خلال القرارات التي يتخذها المترجم للوصول إلى النَّص الهدف، وكذا تحديد الأساليب الذي يتبعها المترجم عند ترجمة هذا النص الأدبي.

ولإنجاز هذا البحث المتواضع اعتمدنا على مراجع متنوعة تتعلق بالموضوع سواء من الناحية الأدبية أو من ناحية الدراسات الترجمية، بحيث تمكننا من الاطلاع على بعض الكتب الموجودة على مستوى المكتبات، إلاَّ أنَّه وتزامنًا مع قرار غلق المكتبات (مكتبة معهد الترجمة والمكتبة الوطنية) والمراكز الثقافية (مركز ثرفانتس والمركز الثقافي الفرنسي) الناتج عن جائحة كورونا، اعتمدنا أيضا على الشبكة العنكبوتية لتحميل ما توفر من مراجع إلكترونية ذات الصلة بالموضوع.

"أنا مثل عمياء تتلمّس بيدها الجدران مخافة السقوط. أنا جارية أنزلني مال والدي سوق النخاسين فابتاعني رجل من بين الرجال. "

جبران خليل جبران –الأجنحة المتكسرة-

الفَصل الأوَّل

الـــنَّص الأدبـــيِّ والتَرجَمَـــة

1.1. تمهيد الفصل

سنستهل هذا الفصل بتعريف النَّص الأدبي الذي هو مادة بحثنا وفق ما جاء تعريفه بلسان أهل الاختصاص، والهدف من هذه الدراسة هو إبراز أهمية ترجمة النَّص الأدبي الذي يقف على إبداعات الأدباء التي تظهر من خلال الأسلوب والمشاعر والصور البيانية. وهذا ما يجعلنا نتطرق إلى طريقة نقل مثل هذه الآثار والمؤلفات في مختلف الأجناس الأدبية كالشعر والمسرح والرواية إلى لغات أخرى. كما سنسلط الضوء على أهم المشكلات والصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء عملية ترجمة هذه النصوص الأدبية.

1. 2. النصوص الأدبية

النَّص مجموعة من التعابير والجمل المدونة التي تشكل خطابا، وهو تجسيد للخطاب وفعل الكلام يعبر فيه المتحدث عن أفكاره، وتعدُّ اللغة وسيلة لهذا التعبير **(حسام الدين مصطفى**،2011: 33). كما أنَّه أداة اتصال يقوم بوظيفة إعلامية، ولا يمكن فهم طبيعة الرسالة التي يتضمنها إلاَّ بتحليل معطياته اللغوية في ضوء الواقع الذي تشكل النَّص من خلاله **(حامد أبو زيد**، 2014: 26).

ويقول **رولان بارت Roland Barthes** إنَّ "النَّص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أُحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي (رسالة جاءت من عند الله). ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنَّص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة" **(بارت**،1999 : 80).

والنص كلُّ كلام متثبت أو يمكن تثبيته بالكتابة؛ فهو نسيج من الكلمات المرتبة ذات معنى. والكلام، بدوره، لا يصير نصًّا إلاّ داخل ثقافة معيّنة، فعملية تحديد النّص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المُنتمين إلى ثقافة خاصة، لأنّ الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصًّا لا يُعتبرُ نصًّا في ثقافة أخرى. والثقافة هي وحدها من تستطيع أن تحكم على جملة أو مجموعة من الجمل، سواءً كانت شفوية أو مكتوبة، وتقر بأنّها نصًّا. فالمدلول اللغوي وحده لا يكفي ليصبح النّص نصًّا إذ يحتاج إلى المدلول الثقافي لكي يصبح كذلك. وما دام النّص له

مدلول ثقافي فإنّه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع. لهذا السبب يدوَّن ويُجمع على شكل كتاب (**كيليطو**، 2006: 14-18).

ولطالما ارتبط مصطلح "**النّص**" الذي اعتدنا على سماعه منذ نعومة أظافرنا بالمجال "الأدبي"، إذ بمجرد التفكير في الكتابة أو المؤلفات أو حتى في النصوص سرعان ما يذهب تفكيرنا إلى كلمة "**الأدب**".

و**النَّص الأدبي** هو نتاج فكري يعبر الكاتب من خلاله عن مشاعره وعواطفه وأرائه وكل ما يجول في ذهنه ووجدانه، حيث يتطرق فيه إلى مواضيع مختلفة ناتجة عن أحداث أو مواقف معينة. وعليه فهو يندرج في خانة توصيل تجارب عالم إنساني وجودية فهذه التجارب تتجمع وتتمفصل في مؤلفات متفردة منتمية في كل حالة لجنس محدد كالشعر والرواية والقصة والمسرح... (**دودين**، 2007: 30).

ومن بين التعريفات الشائعة تعريفي **تودوروف** Todorov فالأوّل يعتبر النص الأدبي "إحالة عن علم أشياء وشخصيات وأحداث خيالية". أمَّا التعريف الثاني الذي ينطلق من "الوظيفة الشعرية، التي حددها **جاكبسون** Jakobson، فيرى أنَّ النَّص الأدبي "يتميز بتقييم الإمكانيات اللغوية بحيث أنّ وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص، علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية والجناس والطباق" (**كيليطو**، 2006: 23).

ومن خلال التعريفين يتبين لنا أنَّ التعريف الأوَّل ينطبق على المسرحية والرواية بينما التعريف الثاني يخص الشعر بالدرجة الأولى.

وتصاغ معظم النصوص الأدبية التي تزخر بها مختلف ثقافات العالم كتابيًا، وتتجلى وظيفتها في إحداث تأثير جمالي أو شِعري معين على قرائها. كما يعزم المؤلف في العمل الأدبي على إحداث بعض التغييرات التي تحفز الهِمم والرؤى الشخصية في الواقع من خلال وصف عالم بديل أو خيالي؛ مما يفسِّر سبب علاقة ربط النصوص الأدبية في الغالب بالخيال **(نورد**، 2015 :124).

ويعتبر النقل الأدبي من لغة إلى أخرى مسألة معقدة لأن هناك تحديات كبيرة تنتظر مترجم أي عمل أدبي جاد هذا ما أشار إليه **جن دي** (2009: 88) عندما ذكر بأنَّ من واجب ناقل النص الأدبي فهم رسالة المصدر كاملا وشاملا باتباع روح اللغة المصدر، وهذا ما يمكِّنه من هضم كامل للنص حتى في أدق تفاصيله لكي يباشر إعادته للإبداع في بيئة اللغة الهدف مبتعدا عن الروح الغريبة للغة المصدر وهذا ما يمنح المترجم حرية حقيقية في حركته اللغوية والفنية في اللغة الهدف.

وتقول **رباب أومينات** من جامعة جنيف (2013: 22) نقلا عن **كاترينا رايس Katharina Reiss** بأنَّ المؤلفات الأدبية تندرج ضمن فئة النَّص التعبيري. ويتميز النَّص التعبيري حسبها بعنصر **الإبداع** الذي يقتضي استعمال الجانب الجمالي للغة لنقله عبر الترجمة، وتخضع

بنيته اللغوية لقواعد **الأسلوب** الفني من قوالب بلاغية ومجازية. وتقر **رايس** كذلك بأنَّ فئة النصوص التعبيرية تسلط الضوء على العناصر المكوِنة للشكل.

مما سبق ذكره، يتبين لنا أنَّ النَّص الأدبي هو متن الكلام الذي يعبر فيه الأديب عن مشاعره، وما يجول بخاطره، بحيث أنَّ كل عمل أدبي يرتبط بالمحيط الذي أُنتِج فيه. لهذا يتعين على المترجم قبل البدء في عملية الترجمة الأخذ بالاعتبار المناخ الأدبي والاجتماعي والسياسي الذي يشكل السياق العام لهذا النوع من المؤلفات التي تتسم بمميزات تراكيبية وأسلوبية خاصة بها. كما يجب عليه الاهتمام بالصور الشعرية والموضوع والأسلوب وكذا مميزات الكاتب، لينتقل بعد ذلك إلى فهم النص وتحديد سياقه ليصل إلى القراءة التحليلية وتحديد الصعوبات التي تعترض الترجمة.

1. 3. أهمية ترجمة النصوص الأدبية

تعمل ترجمة النصوص الأدبية على التعريف بمختلف آداب الشعوب الأخرى والاستمتاع بجماليتها ونقل معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والحضاري لتلك الشعوب. وبفضلها يمكن للقارئ الاطلاع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأجناس أدبية ومن مواضيع ومضامين وأفكار، فيتأثر بها، مما ينعكس تجديديا على الأدب المستقبِل الذي يستفيد من الآداب الأجنبية المستقبَلة فنيا وفكريا (**عبود**،1995: 6).

ويقول **نيروشيني كونسكر** Niroshini Gunaseker نقلا عن **كاري** Cary بخصوص الترجمة الأدبية:

« *La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire*» (**Niroshini**, 2017 :17)

أي أنَّ الترجمة الأدبية هي عملية أدبية وليست عملية لغوية.

لهذا لا تقتصر مهمة مترجم النص الأدبي فقط في نقل رسالة النص المصدر، بل أيضا **الأسلوب** الذي عبر به عنها في اللغة المصدر، وهذا ما يسهم في إرساء دعائم مفهوم التعادل بين النّص المصدر والهدف فيما يتعلق بتأثيره **(نورد**، 2015 :134).

ولكي يُترجم نصًّا أدبيا إلى لغة أخرى، خاصة تلك النصوص التي لا تنتمي إلى حضارتنا، نجد أنفسنا أمام مستويين أساسين للترجمة متميزين ومتناقضين في نفس الأمر، واختيار أحد المستويين يحتَّم القيام بالترجمة على اعتبارها وحدة أسلوبية:

- فإما يتبع المترجم نهج اللغة الهدف ويُنقَل للقارئ كما لو كان نصا كُتب في اللغة الهدف ويوجه مباشرة لجمهور اللغة الهدف وهذا يتضمن إزالة جميع غرائب اللغة الأجنبية وغرائب القرن المختلف، وغرائب الحضارة البعيدة **(**مع نقلها وتطويعها والبحث فيها عن النظير أو الاقتباس**)**.

- وإمَّا أن "نغرِّب" قارئ النص الهدف ونجعله يقرأ النّص دون أن ينسى لحظة واحدة أنَّه أمام لغة أخرى وزمن أخر وحضارة أخرى مختلفة عن لغة الأصل وعصرها وحضارتها.

ويمكن أن يكون كل من هذين الرأيين الأساسيين صحيحا ومقبولا تبعا لمقتضى الحال. ولكن المشكلة الأدبية الوحيدة هي الانتقال في نفس العمل من رأي إلى أخر (دون أسباب يُوجبها الأصل). وباتباع هذه القواعد، ربما لا نكتسب موهبة ولا أسلوبا: بل نبذل كل ما نستطيع حتى لا نشوِّه الموهبة والأسلوب في الأصل **(مونان،2002: 84)**.

أمَّا بخصوص **الشكل**، فيُعتبر من أهم عناصر الرسالة في الأدب، حيث يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط دون أن يسعى إلى توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب وحتى أحيانا الرنين الداخلي للنص، تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الابداع الذي يتمتع به المترجم.

علاوة على ذلك، يجب على مترجم النصوص الأدبية أن يولي اهتماما كبيرا للإيحاءات والعواطف في الأدب الخيالي. مع العلم أنَّ معظم المؤلفات الأدبية إن لم نقل كلها تتسم بالرمزية والمجاز، لهذا ينبغي على المترجم أن يحلل النَّص ويستخرج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النّص صراحة.

ففي هذا تقول **إنعام بيوض** عن **جورج مونان:**

" تتطلب ترجمة الأعمال الفنية والأدبية بشكل خاص الكثير من الدراسة والعناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب" **(بيوض،** 2003: 44).

لهذا يجب على المترجم توظيف ذوقه وفطنته وجزالة أسلوبه من خلال إقصاء كل الخيارات غير المناسبة، فالهدف النهائي للترجمة الأدبية يتمثل في إنتاج تأثير على قرَّاء اللغة الهدف قريبا، قدر الإمكان، مما يُحدثه الأصل على قرَّاء اللغة المصدر لهذا فإنه من المستحسن أن تقدم الترجمة رسالة قريبة من الأصل قدر الإمكان. ويعرِّف **جن دي** Jin Di "**الرسالة**" في كتابه "**الترجمة الأدبية بحثا عن الاتساق الفني**" على أنَّها:

"شيء أكثر من مجرد معلومات، فهي تغطي ليس فقط مادة الرسالة، وإنّما أيضا الطريقة والجو العام والدقائق المرهفة التي تساعد الاتصال على إنتاج تأثيره المرغوب" **(جن دي،2009: 105).**

وعليه فرسالة النّص الأدبي تحتوي على الروح والجوهر، المادة والصوَّر وكذا الجو ونكهة النّص. لهذا يجب العمل على نقلها بشكل سليم وصحيح.

1. 1.3. مميزات النصوص الأدبية وسماتها

تتميز النصوص الأدبية بسيادة السمات اللغوية (الشكلية) التي تزيد من قوة البعد الجمالي وأسلوب خاص بها يجعلها تختلف عن النصوص العامة. فالكاتب سواءً كان قاصا أو شاعرا

يلجأ عند إنتاج مادة أدبية، أيَّ كان نوعها، إلى استخدام لغة أدبية يمكن تحديد ملامحها مثل أي لغة عامة أخرى.

واللغة الأدبية هي لغة يكمن عنصرها الأساسي في خلق نوع من الاستمتاع عند نقل انفعالات وأحاسيس معينة إلى القارئ. ففي هذا السياق تقول **أمبارو أرتادو ألبير** Amparo Hurtado Albir إنَّ النصوص الأدبية تشمل مجموعة من الأنماط (النصوص السردية والوصفية التي تهتم بالمضمون) والحقول المختلفة من الموضوعات والصيغ مثل التي نجدها في السرد القصصي حيث يجتمع السرد والحوار والإيقاعات والأساليب (**أمبارو أورتادو ألبير**، 2007: 79).

ومن الخصائص الجوهرية أيضا أنّ هذه النصوص ترتبط بالثقافة والتراث الأدبي لثقافة النّص الأصلي. ففيها يعبّر الكاتب بأسلوب خاص عن كل ما يحيط به من عادات وتقاليد تخص مجتمعه، حيث يمتزج الخيال بالحقيقة والبديع بالبيان مما يجعل المعنى يتخذ بُعداً عميقا يؤثر على القارئ.

تسهم كل هذه السمات الخاصة في تحديد ملامح ترجمة هذه النصوص، لهذا يرتبط نجاح ترجمة النصوص الأدبية بفهم المترجم للخطاب ومعرفة مجمل العناصر المؤثرة في إيحاء هذه النصوص، كما ينبغي أن تتوفر في المترجم الأدبي كفاءة أدبية وأن يتمتع بمعارف واسعة في مجال الأدب والثقافة.

1. 4. ترجمة الأشكال الأدبية

يصنع كل شعب هويته الثقافية من خلال الأدب الذي يعتبر الوسيلة التي تعرفنا على الأخر، لأن محور رسالة الأدب، سواء كان شعرا أم نثرا، هي الإنسانية. فبقراءة بعضا من قصائد شعب ما نتعرف على ما في ثقافته من ثقافتنا وعلى أحاسيسه وصيغ تعبيره عبر الجمالية اللغوية. أمَّا النثر فهو المشهد الثقافي الذي تُقدم فيه الأعمال الروائية والمسرحية صورة واسعة عن الأفكار وطبيعة العلاقات الإنسانية، كما تصف لنا سلوكيات وذهنيات هذا شعب. وسنتطرق فيما يلي إلى ترجمة الأشكال الأدبية كما سنعرض الدور الذي تؤديه الترجمة في إبراز القواسم المشتركة والاختلافات القائمة بين الشعوب.

1.4.1. ترجمة النصوص المسرحية

تمثل ترجمة النصوص المسرحية وسيلة يتعرف من خلالها الجمهور، من جهة، على السياق الأدبي الذي يعبر عن التراث المسرحي للبلد الذي كُتِبت فيه المسرحية، وتعمل، من جهة أخرى، على نقل السياقات الاجتماعية والأخلاقية والثقافية والتاريخية المحيطة بالعمل.

ويمكن القول أنَّ المسرح لم يصبح قيمة ثقافية عالمية أو قيمة ثقافية جماهرية إلاَّ في القرن العشرين بفضل التداخل الثقافي الناشئ عن تزايد العلاقات بكل أنواعها.

وتعنى ترجمة العمل المسرحي الأجنبي الانتصار على جميع المقاومات السرية والخفية التي تُقدمها ثقافة ما عند دخولها في ثقافة أخرى، حين لا يتعلق الأمر بالأشكال الفكرية المحضة للاتصال.

وإذا ما أردنا أن نُتَرجم العمل المسرحي، فلا يجب علينا أن نُترجم العمل المكتوب بل يجب أن نترجم المسرحية (الممثَلة) (**مونان**،2002 :121).

وهذا يفسر لنا لماذا يلجأ مترجم العمل المسرحي، والذي يطلق عليه في معظم الأحيان العمل المقتبس، إلى أساليب الترجمة التي يقل فيها الالتزام بالنَّص، فيلجأ المترجم إلى ما يعرف عند **فيني وداربني** Vinay & Darbelnet بالإبدال والتطويع وخاصة التكافؤ والتكييف. ذلك لأنَّه لا ينبغي أن تُتَرجم المقولات وحدها، بل يجب ترجمة السياقات والمواقف التي تساعد على فهمها مباشرة بشكل يثير الضحك أو البكاء (المصدر نفسه:123).

وتتجلى الوظيفة الدرامية للنَّص المسرحي في وضعه على خشبة المسرح، وهو نص مكتوب لم يتم تمثيله، وتنعكس هذه الخاصية في شكل مجموعة من السمات التي تتسم بها النصوص المسرحية، وبالتالي يكون لها دور في عملية ترجمة هذا النَّص إلى لغة أخرى، وتكسبه ملمَحًا خاصًا.

ولقد نقلت **أمبارو أورتادو ألبير** (2009: 85) سمات النَّص المسرحي عن **ميرينو** Merino الذي أشار بقوله: "عندما نتحدث عن المسرح فمن الضروري التنويه بالسمتين الأساسيتين اللتين تحددان هذا الجنس الدرامي وترتبطان به ارتباطا لا تنفك وشائجه، وهما المسرح كنص أدبي والمسرح كأداء تمثيلي".

ومعنى هذا أنَّ ذلك ما يعرف على أنَّه نص مكتوب، وعرض مسرحي.

ويقول **بيتر نيومارك** Peter Newmark إنَّ الغرض الأساسي من ترجمة مسرحية ما هو جعلها تُمثَل بنجاح، لذا ينبغي على مترجم المسرحية أن يأخذ بعين الاعتبار الجمهور المتفرج، علما أنَّه على عكس مترجم النثر فهو يعمل تحت قيود، بحيث لا يمكنه أن يستعمل الحواشي، أو يشرح الكنايات أو الأشياء الغامضة أو حتى الإشارات الثقافية. فعند تحويل المسرحية من ثقافة لغة المصدر إلى ثقافة لغة الهدف لا تعتبر ترجمة بل تعتبر اقتباسا **(نيومارك**، 2006: 281).

ومن أشهر الأعمال المسرحية الاسبانية نذكر:

- نص"**لاثلستينا**" «La Celestina» للكاتب المسرحي **فرناندو دي روخاس** Fernando de Rojas.
- نص "**عقاب بلا انتقام**" «Castigo sin venganza» ونص "فوينتي أوفيخونا"« Fuenteovejuna » للكاتب المسرحي والشاعر والروائي **لوبي دي فيغا** Lope de Vega.

وغيرهم من كتّاب المسرح المعاصر على غرار **فديريكو غارسيا لوركا** Federico García Lorca و**ميغيل ايرناندیث** Miguel Hernández Gilabert.

2.4.1. ترجمة النصوص الشعرية

يعتبر الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها وعبر المراحل المختلفة من تاريخها. ويرى المنظرون الغربيون في القرن الثامن إلى الشعر على

أنّه "مرآة للطبيعة والحياة"، أي إنَّه محاكاة للحياة يبرع الشاعر في نقلها وتقديمها إلى القارئ في أسلوب يهدف إلى تنويره وإعطائه إحساسا بالمتعة الفنية. كما أنَّ العالم الخارجي وما يدور فيه من أحداث هو مصدر القصيدة ومادتها الأساسية، وأنّ الشاعر هو من ينقل هذا الواقع إلى القارئ في إطار ممتع ومشوّق (**عبد الصاحب مهدي علي**،2011: 245).

ويرى **بابلو نيرودا** Pablo Neruda أنَّ دور الشاعر يقضي بأن ينطق بلسان من حُرِموا القدرة على الكلام، فالشاعر في نظره يمنح صوتا لمن لا صوت لهم. وكأنَّ الشاعر في أماكن أخرى يقوم بدور ضمير المجتمع، أو مؤرخ المجتمع. وإذا تأملنا عدد المرات التي حُبِسَ فيها الشعراء أو عذِّبوا بل وقُتلوا فسوف نُدرك درجة السلطة التي يمكن أن تكون في أيدي الشعراء (**باسنيت وليفيفير**، 2015 :120).

وعليه، فالشعر هو استجابة انفعالية تعكس إحساس الشاعر القوّي وتأثره العميق بالعالم الذي يحيط به. لهذا فالشاعر تربطه علاقة وطيدة مع اللغة التي يستعملها، فهو يدرك أنَّ لكل كلمة ما يميزها عن غيرها من حيث المعنى، أو الاستعمال، أو الدلالة الإيحائية بل لها تاريخها الأدبي، وتأثيرها البلاغي، وعلاقتها مع سواها من الكلمات.

فاللغة بالنسبة للشاعر هي وسيلة يستعمل من خلالها الصور المجازية وظلال المعاني والتراكيب الصوتية وغير ذلك مما يعينه على التعبير عن معانيه وأفكاره وعواطفه (**عبد الصاحب مهدي علي**، مرجع سابق: 246).

وربما كان الاعتماد الكبير على هذه الخصائص التصويرية والموسيقية والدلالية للغة هو السبب وراء ما يوصف غالبا بالصعوبة البالغة التي يكابدها من يحاول ترجمة الشعر.

لهذا فالمترجم يحتاج، من جهة، إلى تذوق القطعة وإلى مَلَكة مفتحة تمكنه من فهم الأبيات ويحتاج من جهة أخرى، إلى موهبة خاصة وروح إبداعية تزيد القصيدة المُترجمة رونقا وجمالا.

وعليه ينبغي علينا التطرق إلى صعوبات ترجمة النصوص الشعرية والتساؤل عن مدى إمكانية الحفاظ على الصور البيانية والمحسنات البديعية والايقاع والوزن عند نقل هذا النوع الأدبي من لغة إلى أخرى.

يتفق أهل الاختصاص على أنّ ترجمة الشعر لها خصوصيتها في إطار الترجمة الأدبية، وأنَّها تنطوي على صعوبات أعظم بكثير من صعوبات النثر. وستظل اللغة الشعرية دائما أبعد عن اللغة العادية في أكثر الكتابات النثرية فصاحة، وسيظل الاستخدام الشعري للغة ينحرف عن الاستخدام العادي بطرق عدّة. فالشعر يمثل الكتابة في أكثر أشكالها إيجازا وتعقيدا وقوة؛ حيث تكون اللغة بشكل عام أكثر رمزية منها دلالية؛ وحيث يرتبط المحتوى بالشكل بما لا يمكن معه الفصل بينهما. ومن أجل نجاح عملية ترجمة هذا النوع الأدبي، يجب الأخذ بالحسبان القيمة الشعرية الذاتية للنَّص المُتَرجَم علمًا أنّ كل ما يريده القارئ الذي لا يقرأ سوى الإنجليزية هو قصيدة جيِّدة بالإنجليزية (**بيكر**، 2009 :275).

وغالبا ما يبدو أنّ ترجمة الشعر يجب أن تكون في ذاتها نصًّا شعريا لا تدعمه أية تعليقات أو حواشي سواء جاءت في شكل هوامش أو تمَّ دمجها في النَّص. ولكن **نابوكوف** Nabokov صاحب الاعتقاد الراسخ باستحالة الترجمة الشعرية يختلف مع ذلك حيث يقول:

"أريد ترجمة لها هوامش غزيرة، هوامش كناطحات السحاب بطول هذه الصفحات أو تلك حتى لا تترك بينها سوى بصيصا يكفي بالكاد لسطر واحد بين التعليق والسرمدية" (بيكر، مرجع سابق: 276).

ويدعو هذا التيار إلى ضرورة القيام بالترجمة الحرفية والتقيد بالألفاظ نفسها وبالترتيب نفسه للنَّص الأصلي، فبحسب **روبرت براونينغ** Robert Browning الذي يعتبر هذا النوع فقط من النقل الذي يعطي فهما حقيقيا للنص الأصلي.

أمَّا **رومان جاكبسون** فيرى أنَّ الشعر هو مادة غير قابلة للترجمة وهذا الاعتقاد قاده إلى أسلوب منهجي مختلف نسبيا وهو أنَّ "**النقل الإبداعي**" وليس "**الترجمة**" هو ما يمكن القيام به حيال فن الشعر **(بيكر**، مرجع سابق: 276).

كما أنَّ الشاعر والمترجم البرازيلي **أوغوستو دي كامبوس** Augusto De Campos، الذي يُعد من كبار ممارسي الترجمة يرفض القول بأنَّ الشعر ينتمي إلى لغة أو ثقافة معينة قائلا "ليس للشعر –تعريفا–وطن، أو قل بالأحرى إنَّ له وطنا أعظم". وإذا كان النَّص ليس مُلكا لثقافة مفردة، فللمترجم الحق كل الحق في المساعدة على نقله عبر الحدود اللغوية **(باسنيت وليفيفير**، 2015 :121).

وعليه، إنَّ ترجمة أيَّة قصيدة تتطلب الانتباه لكل مستوى من المستويات المتعددة؛ فكل قصيدة تحمل على المستوى الدلالي رسالة أو حُكمًا عن العالم الحقيقي أو تحمل رد فعل الكاتب إزاء واقع هذا العالم، وهذا ما يعد الأساس الذي ينبغي على الترجمة أن تقدمه. علاوة على ذلك، غالبا ما تكون رسالة القصيدة ضمنية ورمزية وليست تصريحية ودلالية، مما يؤدي إلى قراءات مختلفة وتفسيرات متعددة. وبما أنَّ ليس هناك أسلوب وحيد لقراء قصيدة فلن يكون هناك تفسير وحيد أو ترجمة وحيدة لها. وفي الواقع فإن المترجم يُترجم تفسيره الخاص (**بيكر**، 2009: 278).

مما سبق نستنتج أنَّ ترجمة النصوص الشعرية هي عملية صعبة، يجد المترجم نفسه حائرا بين نقل شكل القصائد ومضمونها على حد سواء، لهذا يقول **ليفيفير** Lefevere :

"يكفي المترجم أن يقوم بتوصيل مغزى الكاتب الأصلي من فكرة ما لجمهور مختلف، فمن يقوم برواية النّص يقوم بالحفاظ على مادة النّص الأصلي ولكنّه يغير الشكل. أمّا الكاتب الذي يقوم بالمحاكاة فهو يقدم، لجميع الأغراض والمقاصد، قصيدة من إنشائه هو ليس لها من النّص الأصلي إلاّ العنوان ونقطة الانطلاق" (**بيكر**، مرجع سابق:282).

1. 3.4. ترجمة الرواية

الرواية فنٌ من الفنون النثرية التخيّلية التي تعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا. وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك أنَّ

الرواية تسمح بأن نُدخِل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية...).

وللرواية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية. غير أنَّ الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان، هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي الزمن والمكان والشخصيات واللغة والحدث... (**يوسف**، 2015: 27).

ويحتاج الروائي كي يدخل عالما عريضا وفسيح لشخصيات عدّة تتصارع فيه وتُنتج أحداثا تجري على أرضية مكانية وزمانية متعاقبة ومتنوعة، كما تتطلب الخدمة الروائية سبر أغوار النفوس والتعبير عن أحلامها أو آلامها في مواجهة الأخر...سواء كان مأزقا إنسانيا أو شخصا مستبدا، أو واقعا شرسا ومتناقضا... وقد يلجأ الكاتب إلى تيار من المشاعر والذكريات، ولابد أن يعود للسرد بوصفه النهر الطويل الذي يمد الرواية بالحياة ويربط العناصر المتناثرة، وقد يستعين بالأحلام والحوار والنقاش والفلاش باك (**قنديل**، 2002: 51).

ورواية "**الأجنحة المتكسرة**" **لجبران خليل جبران** واحدة من الروايات العربية التي اجتمعت فيها كل هذه العناصر والتي غالبا ما يتساءل القارئ الذي يستمتع بقراءتها عن كيفية نقلها وترجمتها إلى لغات أجنبية.

إنَّ أهمية الترجمة الأدبية تأتي كونها صلة الوصل بين الشعوب، وبفضلها يتعرّف الأخر على ثقافتنا كما أنّها تجعلنا نتعرف على ثقافة الأخر ونستفيد من تجاربه في كتابة الرواية سواء من حيث التقنيات أو المواضيع المتناولة؛ غير أنّ ترجمة الرواية تأتي في المرتبة الثانية من حيث الصعوبة – بعد الشعر–. كما تكمن الأهمية البارزة لترجمة الروايات، التي تركز على الفصاحة والموضوع والوحدة، في تقديم رؤية جديدة تحقن أسلوبا أدبيا مختلفا في ثقافة لغة أخرى (**نيومارك**، 2006: 292).

ولا تكتسي الرواية طابعا عالميًّا إلاَّ من خلال الترجمة، حيث تسمح هذه العملية للعديد من القرّاء الاستمتاع بأشهر الإنتاجات الأدبية. وعلى الرغم من كل الصعوبات التي يواجهها المترجم عند نقل هذا النوع الأدبي، فإنَّ أشهر روايات **ويليام شكسبير** William Shakespeare **وميغيل دي ثرفانتس** Miguel de Cervantes **وفيكتور إيغو** Victor Hugo وغيرهم من الكتَّاب قد بلغ صداها إلى المجتمع العربي وغيره من المجتمعات الأخرى. غير أنَّ الرواية العربية لم تكن معروفة لدى القارئ الغربي وهذا يعود لتراجع حركة الترجمة في الوطن العربي، لكن بعد حصول الروائي المصري **نجيب محفوظ** على جائزة نوبل للأدب بدأ الاهتمام بالرواية العربية مما جعلها تلقى رواجا في الثقافات الأخرى.

1. 5. عن الرواية

الرواية شكل من الأشكال الأدبية الراقية التي تحتاج إلى مهارةٍ في الكتابة والتأليف، حيث يرمي الكاتب من خلالها إلى تصوير ظاهرة ما في مجتمع معين سواء كانت هذه التجربة

جيدة أم سيئة، ونقل تجربة عاشها أو تلَّقاها محكية لتصبح الرواية بذلك مرآةً للواقع الاجتماعي. ويلجأ الكاتب فيها إلى توظيف الرمز والبعد الخيالي ليضفي جمالية أكثر لهذا الفن الروائي.

ومنذ القرن الثامن عشر، أصبحت الرواية حسب **هاشم كاطع لازم** من أكثر الفنون الأدبية رواجا لاسيما بعدما تزايدت شعبيتها وحلَّت محل الشعر والمسرحية، ما جعل مجالها الاجتماعي يتسع ليشمل شخصيات وقصص من الطبقتين الوسطى والعاملة بعدما كانت محصورة في بداياتها على الطبقة البورجوازية. والراوية أنواع قد تكون تاريخية أو رومانسية أو واقعية (اجتماعية)، فلسفية أو حتى رمزية.

1.5.1. الرواية عند العرب

وصل فنّ الرواية إلى الوطن العربي متأخرا مقارنة بالمجتمع الغربي حيث أنَّ القارئ العربي لم يكتشف الرواية حتى مطلع القرن العشرين، وكان ذلك عبر الوسائل الثقافية المختلفة. وتقول **امنة يوسف** عن **محمد برَّادة:** "كانت الترجمة والصحافة ثمَّ تأسيس الجامعات، هي الوسائل التي طوَّعت اللّغة العربية ومهدت لها طريق ارتياد التخييل الروائي وتأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد، الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر أكثر مما استمدتها من الموروث القصصي العربي" **(يوسف**، 2015، 24).

ولقد تطور العمل الروائي العربي الحديث بفضل الانفتاح الثقافي على الآداب الأوروبية الحديثة.

ويميز النقاد في تطور الشكل الروائي العربي بين ثلاثة مراحل تاريخية هي:

- المرحلة الرومانسية التي امتدت إلى ثلاثينيات القرن الماضي، وقد توافقت بدايتها مع النهضة ومن أشهر الكتَّاب طه حسين، جرجي زيدان...
- المرحلة الواقعية الاجتماعية التي بدأت منذ منتصف الثلاثينيات إلى منتصف الستينيات. ويمثل نجيب محفوظ نموذجها بامتياز.
- مرحلة الرواية الجديدة التي بدأت في منتصف الستينيات، انطلاقا من إعادة التقييم لدور الأدب وعلاقته بالأيديولوجية وبالسياسة المباشرة **(يوسف،** مرجع سابق: 24).

1. 5. 2. الرواية عند الغرب واهتمام الاسبان بها

ظهر مصطلح الرواية في بداية القرن السابع العشر وكان هذا نتيجة لعملية تفاعلية انجرّ عنها موت أجناس قديمة كالملحمة والقصص الخرافية التي عرفتها القرون الوسطى في أوروبا، وتطوُّر أنماط وفنون أخرى كالحكاية (المرجع نفسه: 23).

وزيادة عن الخيال والأحداث التي تتميز بها الرواية، يقول **الطيب بوشيبة** إنَّها تُكتب نثرا وهذا ما جعلها تختلف عن الملحمة والشعر النثري. واشتُقَّت مفردة **Novela** من المفردة الإيطالية ***Novella*** التي اشتُقت بدورها من اللاتينية "***Novellus***" التي تعني "شيئا جديدا".

ومن بين التعريفات التي وردت في **قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية** RAE للرواية نذكر:

”Obra literaria narrativa de cierta extensión”.

أي أنَّ الرواية هي عمل أدبي بحجم معين.

"Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna".

أي هي جنس أدبي روائي بخلفية اغريقية لاتينية قديمة تطوَّر في العصر الحديث.

"Ficción o mentira en cualquier materia"

أي هي كل كذبة أو خيال تتضمنه المادة الأدبية.

ولقد اهتم الإسبان منذ القدم بهذا النوع الأدبي، ويتجلى لنا هذا من خلال المؤلفات التي أُنتجت في هذا الشأن حيث اشتهرت العديد الروايات الإسبانية مثل رواية "**دون كيخوته دي لامنشا** Don Quijote de la Mancha" **لميغال دي ثرفانتس**، ورواية "**فورتوناتا وخاسينتا** Fortunata y Jacinta" **لبنيتو بيريز غالدوس** Benito Pérez Galdós وغيرها من الروايات التي لاقت رواجا كبيرا.

1.6. صعوبات ومشكلات ترجمة النَّص الأدبي

تنبثِق عن كل عملية ترجمية صعوبات ومشاكل تعرقل عمل المترجم، مهما كان مؤهلا فنيا ومدربا وموهوبا. فلا يوجد مترجم لا يسأل في بعض الأحيان عما ليس معلومًا بالنسبة له، أو لا يبحث في المراجع عن معلومات يجهلها، لاسيما إذا ظلَّت إحدى أفكار الكاتب في النَّص الأصلي غير واضحة، أو أنَّ الكاتب لم يعبر عنها بأفضل تعبير. ففي هذه الحالة يجد المترجم نفسه مضطرا لفهم هذا اللبس، فغالبا ما يُلقي القارئ التهمة على المترجم إذا لم

تكن الترجمة واضحة. لذلك ينبغي على المترجم أن يجد سبيلا إلى التفسير الجلي لما يترجمه ويمضي في أثره حتى يكون متأكدا أنَّ الفكرة المُترجمة ستكون واضحة (**كيسيتو**،2013 :145).

وبخصوص مصطلحي "**المشكلة**" و"**الصعوبة**"، فقد أوضحت **كريستيان نورد** Christiane Nord التي تعتبر واحدة من بين الباحثين والباحثات الذين تناولوا قضية مشكلة الترجمة وصعوبتها بشكل صريح، وجود فرق بين "**المشكلة**" و"**الصعوبة**"، فالمشكلة على حد تعبيرها:

> "هي مشكلة موضوعية يجب على كل مترجم أن يتوصل إلى حل لها أثناء قيامه بعملية الترجمة". في حين أنَّ صعوبات الترجمة هي "ذاتية ولها صلة بالمترجم، والظروف الخاصة بأداء عمله" (**أورتادوا ألبير**،2007: 370).

وترى الباحثة في نفس السياق أنَّه إذا ما كانت هناك مشكلة عويصة تطرأ للمترجم المبتدئ، فإنَّها تظل بدورها مشكلة ترجمة، حتى بعد تمكن الطالب من حلِّها، غير أنَّها قد تصبح واحدة من صعوبات الترجمة إذا ما كان على المترجم أن يتوصل إلى الحل دون اللجوء إلى الموارد التقنية الضرورية. ففي هذا تحدد **نورد** أربعة أصناف من الصعوبات والمتمثلة في:

1. **صعوبات تتعلق بالنَّص**، وترتبط بدرجة فهم النَّص الأصلي، وهذا صنف يمكن الكشف عنه من خلال مراجعة العناصر الداخلية للنَّص أثناء التحليل؛
2. **صعوبات تتعلق بالمترجم**، وتوجد هذه الصعوبات حتى لدى المترجمين المهرة والمسيطرين على أدواتهم، رغم أنَّ الخبرة قد علمتهم تجاوزها؛

3. **صعوبات براغماتية** أي تلك المرتبطة بطبيعة المهمة الترجمية؛

4. **صعوبات تتعلق بالتقنية،** أي تلك التي تتناول تحديد الموضوع الذي يعالجه النَّص.

أمَّا بخصوص أنماط مشكلات الترجمة فتحدد **نورد** أربعة أنماط وهي:

1. **مشكلات نصية** تنشأ من السمات الخاصة بالنَّص الأصلي مثل التلاعب بالألفاظ؛
2. **مشكلات براغماتية** تتعلق بطبيعة الممارسة الترجمية (توجه الجمهور المتلقي للنَّص المترجم)؛
3. **مشكلات ثقافية** تنشأ من الاختلاف بين الأسس والمكونات الثقافية في النَّص الأصلي والنَّص المترجم؛
4. **مشكلات لغوية** تتعلق بالاختلافات البنيوية بين لغة النص الأصلي واللغة المترجِم إليها (**أورتادوا ألبير**، مرجع سابق:371).

من جهتها تطرقت **أورتادو ألبير** إلى مشكلات الترجمة حيث توضح وجود عدَّة مشكلات في الترجمة التي يمكنها أن تؤثر على الوحدات الصغرى للنَّص المصدر وكذا على الوحدات الكبرى: وهذا ما يجعلنا نتساءل عن طريقة وصول المترجم إلى حل يتعلق بالبنية الكبرى عند ترجمة نوع معين من النصوص. وانطلاقا من هذا تقترح **أمبارو ألبير** تصنيفا يشمل

مشكلات الترجمة تتمثل في أربعة أنواع هي مشكلات لغوية وغير لغوية وبراغماتية وإجرائية تشرحها على النحو الآتي:

1. **مشكلات لغويـة** ويقصد بها تلك المشاكل المرتبطة بالقواعد، حيث يؤخذ في الاعتبار كل الفوارق والاختلافات القائمة بين لغتين وتضم الجانب المعجمي والنحوي والصرفي وكذا الجانب الأسلوبي والنصي (الانسجام، الاتساق، الأنماط النصية...)؛
2. **مشكلات غير لغوية** وهي مشاكل تتعلق بمسائل موضوعية وثقافية وموسوعاتية؛
3. **مشكلات إجرائيـة** وهي كل المشكلات المترتبة عن صعوبات البحث التوثيقي (التي تتطلب القيام بعمليات بحث كثيرة) أو صعوبات في استعمال أدوات ووسائل الإعلام الألي؛
4. **مشكلات براغماتيـة** وهي تلك المرتبطة بأفعال الكلام الموجودة في النَّص الأصلي وبمقصودية الكاتب وبكل الاقتراحات والالتزامات، وكل ما يتعلق بالترجمة وبطبيعة المتلقي وكذا السياق الذي تتم فيه الترجمة.

وتشير الباحثة إلى أنَّ هذه المسألة لم تحظى بأبحاث تجريبية كافية تتعلق بمختلف أنواع الترجمة وكيفياتها حتى يمكن تسليط الضوء على مثل هذه المواضيع، سواء من حيث النتيجة (Producto) أو العملية (Proceso)، لهذا فهي تلح على ضرورة القيام بدراسات تركز على تحليل العديد من المدونات تخص مختلف أنواع النصوص (الأصلية أو المترجمة

أو النصوص الموازية)، وذلك قصد السماح بتصنيف مختلف مشكلات الترجمة التي يواجهها المترجم وتحديدها بشكل أفضل. كما أنَّها تقترح القيام بدراسات تركز على تطور العملية الترجمية التي تُبيِّن سلوك المترجم وكيفية تعامله مع المشكلات الترجمة وكل ما يعتمد من خطوات واستراتيجيات وكذا القرارات النـي يتخذها لتخطـي هذه المشكلات وحلِّها.

علاوة على ذلك، يجب القيام بدراسات تخص عملية اكتساب الكفاءة الترجمية، التي تساعد كثيرا في تحديد مشكلات الترجمة التي يواجهها المترجم في مختلف مراحل تكوينه سواء من ناحية النتيجة أو العملية الترجمية (**Hurtado**,2001: 288).

مما سبق، نلاحظ أنَّ كل هذه العناصر التي ذكرناها تساعد المترجم على الفهم الجيد لمختلف النصوص عامة والنص الأدبي خاصة، وتمكنه من التغلب على الصعوبات وتجاوز المشكلات المرتبطة بالترجمة، من خلال توظيف رصيده المعرفي والتركيز على نقل معنى رسالة النص المصدر ومضمونها.

7.1 خلاصة الفصل

وفي ختام هذا الفصل نستنتج أنَّه لا يمكن لأي مادة أدبية أن تكتسي الطابع العالمي إلاَّ بمرورها بالترجمة التي تعتبر من أبرز الوسائل للتعريف بالآداب والثقافات والتقارب بين الشعوب. ومن خلال ما عرضناه في هذا الفصل بخصوص الأجناس الأدبية يتبيَّن لنا أنَّ عملية نقل هذا النوع من النصوص الأدبية ليس بالأمر الهيّن، فالترجمة الصحيحة لا تكمن في استبدال ألفاظ اللغة المصدر بألفاظ من اللغة الهدف بل تكمن في نقل فحوى الرسالة، وتنظر فيما تحمله تلك الألفاظ والجمل من معانٍ إبداعية أو رمزية أو صور جمالية. لهذا من الضروري أن يراعي المترجم أسس ترجمة كل شكل من الأشكال، فترجمة الشعر، كما ذكرنا سابقا، تختلف تمامًا عن ترجمة النصوص المسرحية أو ترجمة الروايات. كما ينبغي عليه الإلمام بفنون الكتابة الأدبية والإبداعية حتى يستطيع أن يستخدم في ترجمته الصور الجمالية والتراكيب الإبداعية لكي ينجح في تخطي المشكلات والصعوبات الواردة.

"يضع التعب يده على أهدابي، كأنه يفرض عليها النوم .. لكن ما من شيء
يستطيع أن يضع يده على أحلامي.. "

جبران خليل جبران

الفصل الثاني

معـــايير وأســـاليب الترجمـــة

1.2. مقدمة الفصل

سنتطرق في هذا الفصل أوّلا إلى أساليب ومعايير الترجمة؛ والهدف من دراسة أساليب الترجمة هو توضيح تطورها من فرع اللسانيات لتصبح ضمن دراسات الترجمة ويتبين هذا من خلال الأبحاث التي قام بها المنظرون في هذا الشأن.

كما سنتناول بعد ذلك معايير النَّص الأدبي التي حظيت باهتمام العديد من الباحثين على غرار المنظِّر **جدعون توري** الذي كان أوَّل من أدخل مفهوم "**المعيار**" في دراسات الترجمة؛ وسنبين أيضا التقارب والتشابه بين المعايير والأساليب في الترجمة والعلاقة الموجودة بينهما مع التطرق إلى العوامل التي تتحكم في عملية الترجمة من مسألة اتخاذ القرار والكفاءة الترجمية عند المترجم.

2.2. أساليب الترجمة من الأسلوبية المقارنة إلى أساليب الترجمة الحديثة

ارتبط تطور دراسات الترجمة في القرن العشرين بتطور فرع اللسانيات الذي عرف في تلك الفترة تجديدا مُهمًا في المقاربة المُقارِنة، وذلك بعد اهتمامه بدراسة الثنائيات اللغوية وبمقارنة النظامين اللغويين. وهذا ما جعل اللغويون، يركزون، بشكل عام، في دراستهم للترجمة على ملاحظة الاختلافات والفوارق القائمة بين اللغات والأنظمة اللغوية (**Guidère**, 2008 :42).

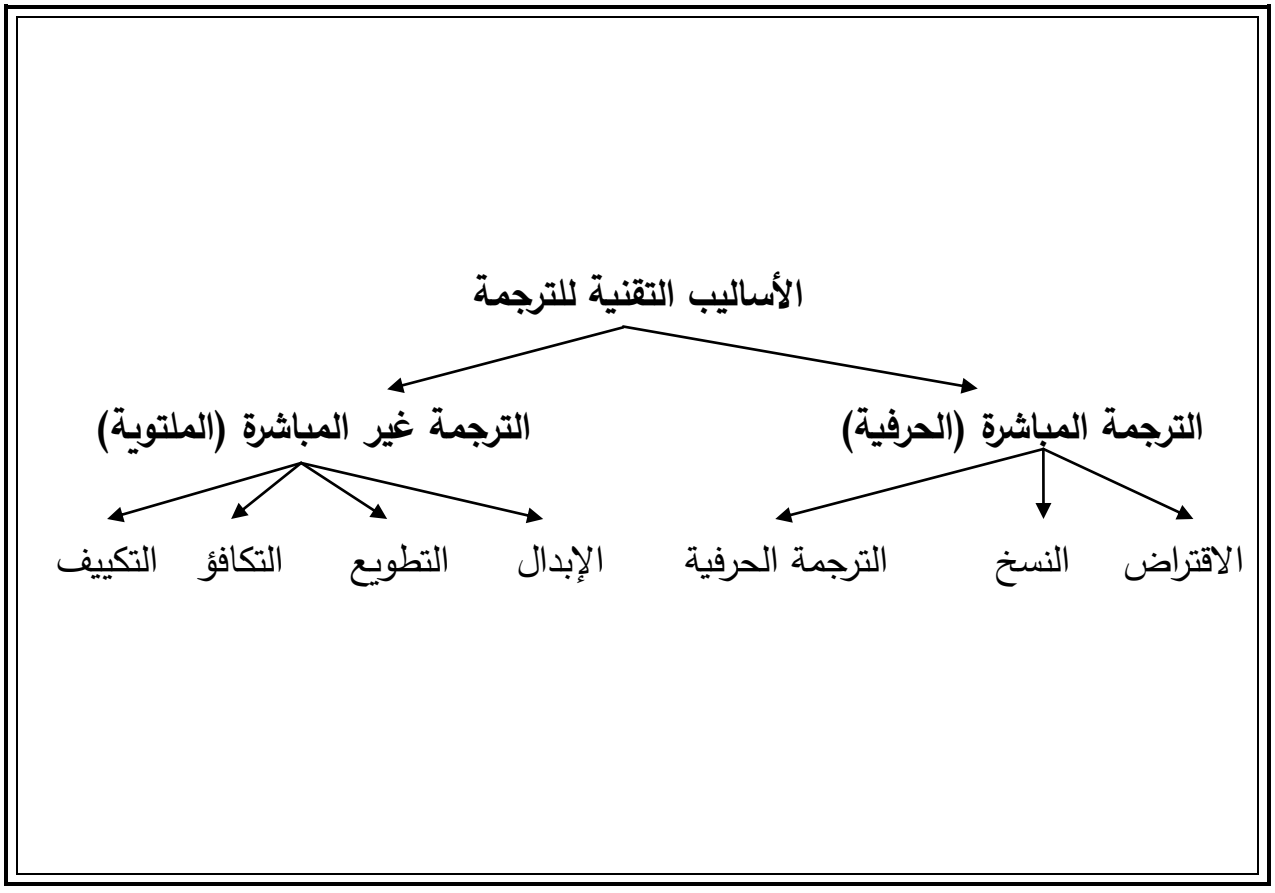
وتعد أساليب الترجمة من المواضيع الجوهرية التي حظيت باهتمام العديد من اللغويين ومنظري الترجمة، فأمام الصعوبات التي يواجهها المترجم في ترجمة بعض الكلمات أو في تقطيعات النَّص، يتوجب عليه البحث على الحلول الخاصة عوضا من الترجمة الحرفية مثل التكافؤ والإبدال والإضافة والحذف وغيرها من الأساليب.

وكان للمؤلفين الكنديين الفضل في طرح مسألة أساليب الترجمة معتمِدِيْن في ذلك على اللسانيات المقارنة.

2 .1.2. أساليب الترجمة عند فيني وداربلنيه (1958)

يعدُّ كتاب فيني وداربلنيه الموسوم بـ "**الأسلوبية المقارنَة بين الفرنسية والانجليزية**" « ***La stylistique comparée du français et de l'anglais*** »الذي صدر في خمسينيات القرن الماضي، واحدًا من بين المؤلفات التي أحدثت تأثيرا واسعا في دراسات الترجمة. وكان هدف المُؤلفيْن الخروج بنظرية في الترجمة قائمة على دراسات مقارِنة بين نظامين لغويين أو أكثر، ولقد بيَّنا أنَّ الانتقال من لغة إلى أخرى يتم إمَّا من خلال **الترجمة المباشرة**

(الحرفيــة) directa Traducción أو عـن طريـق **الترجمــة غيــر المباشــرة (الملتويــة)** Traducción oblicua. وعليه، قاما بتمييز سبعة حلول لجميع مشكلات الترجمة، فحدَّدا في الترجمة المباشرة ثلاثة أساليب تقنية **(الاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية)** وأربعة أساليب أخــرى فــي الترجمــة غيــر المباشــرة **(الإبــــدال والتطويـــع والتكـــافؤ والتكييـــف)** (**Ravoka**, 2014:94).

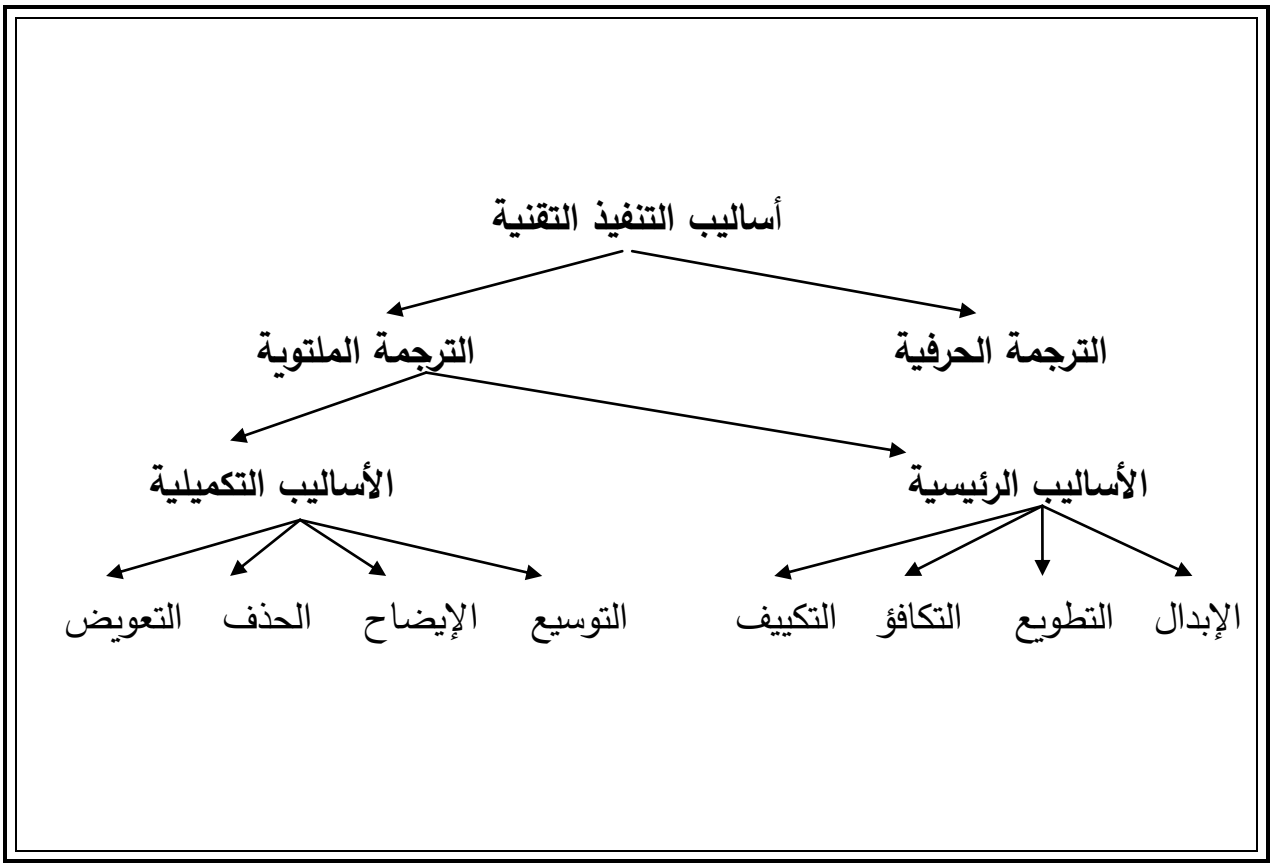


الشكل رقم 1: أساليب الترجمة عند فيني وداربلنيه (1958)

2.2.2. أساليب الترجمة عند جيراردو فاثكيز أيورا Gerardo Vázquez Ayora (1977)

عـرض **خيـــرادو فـــاثكيز أيـــورا** فـــي كتابـــه "**مـــدخل إلـــى علـــم الترجمـــة**" « Introducción a la Traductología » اقتراحه الذي أطلق عليه اسم " **أساليب التنفيذ الفنية**" « Procedimientos de ejecución estilística » والتي استوحاها من تصنيفات فيني وداربلنيه **(1958)**. أجرى هذا الباحث مقارنة بين اللغة الإنجليزية والاسبانية غير أنَّه عدَّل الأساليب التقنية التي اقترحها **فيني وداربلنيه،** كما غيَّر من تسمية "**أساليب الترجمة**" وفضّل تسمية "**أساليب التنفيذ التقنية**" التي تعدُّ، حسبه، بمثابة أدوات لغوية تساعد في الترجمة. ويرى **أيـورا** أنَّ **الترجمـة الملتويـة أي الديناميـة** ما هي إلاَّ نتيجة لتطبيق مجموعة من الأساليب تسمح بتفادي النقل المباشر (الترجمة الحرفية) لكل عنصر من النص المصدر (TO).

وميَّز **خيراردوا فاثكيز أيورا** بين نوعين من الأساليب: **الترجمة الحرفية والترجمة الملتوية أوالديناميـة** التي تنقسم بدورها إلى نوعين: الأساليب الرئيسية **(الإبدال والتطويع والتكافؤ والتكييف)، والأساليب التكميلية (التوسيع، الايضاح، الحذف والتعويض).**



الشكل رقم 2: أساليب الترجمة عند خيراردو فاثكيز أيورا (1977)

2 .2. 3 أساليب الترجمة عند أمبارو أورتادو ألبير ومولينا (2002)

ذكرت كل من **أورتادو ألبير ومولينا** أنَّ مقاربة الأسلوبية المقارنة **لفيني وداربلنيه** تنحصر في تصنيف الاختلافات على مستوى الأنظمة اللغوية ولا تدخل في إطار حلول ذات طبيعة نصية، وهذا ما يجب تحديده في حالة الترجمة. **فالاقتراض والإبدال والقلب** في الأسلوبية المقارنة أو **الحذف** عند **أيورا (1977)** كلّها أساليب تتقيد بخصائص اللغتين ولا تمثل خيارات كبيرة للمترجمين. علاوة على هذا، تقول الباحثتان إنَّ معظم الدراسات المرتبطة بأساليب الترجمة غير ملائمة لطبيعة التكافؤ في الترجمة الذي يتسم بالدينامية. كما أنَّ أسلوب الترجمة، الذي هو نتيجة الخيار الذي يعتمده المترجم، يرتبط ارتباطا وثيقا بمختلف المسائل المتعلقة بالسياق وهدف الترجمة وكذا تطلعات المتلقي...الخ. علمًا أنَّ كل أسلوب يكتسب معنى إلاَّ وهو داخل سياق معين.

- **التقنية، الأسلوب والمنهج حسب أورتادو ألبير**

قبل التطرق للأساليب التي ذكرتها **أورتادو ألبير ومولينا**، سنقوم بشرح الاختلاف القائم بين التقنية والمنهج والاستراتيجية، فالباحثة ميّزت بين هذه النقاط على النحو التالي:

- **التقنية Técnica** هي أسلوب لفظي يظهر في نتيجة الترجمة، يستعمل للتوصل إلى مكافئ ترجمي. وتتميز تقنيات الترجمة بخمس خصائص رئيسية هي:

1. تؤثر على نتيجة الترجمة؛
2. تُصنّف بالمقارنة مع النَّص الأصلي؛
3. تخص الوحدات النصية الصغرى؛
4. ذات طبيعة خطابية وسياقية؛
5. ذات طبيعة وظيفية.

وعليه فهي تؤثر فقط على النتيجة وعلى الوحدات الصغرى في النَّص؛ كما أنَّها تظهر فقط في إعادة الصياغة أي في المرحلة النهائية من عملية اتخاذ القرار.

- **المنهج Método** هو خيار شامل يسري في أرجاء النَّص، ويؤثر على عملية الترجمة وكذا على النتيجة؛
- **الاستراتيجية Estrategia** يمكن ألا تكون لفظية كما أنَّها عنصر أساسي يستخدم في كافة مراحل الترجمة لحل المشاكل التي تطرأ أثناء العملية الترجمية. كما تساعد المترجم في استخدام الأساليب المناسبة من أجل حل مشكلات الترجمة.

وعليه، حدَّدت **أمبارو أورتادو ألبير ومولينا** قائمة من تقنيات الترجمة الخاصة بهما لتوضيح كيفية عمل التكافؤ (Funcionamiento de la equivalencia) في الترجمة.

وتقول **أورتادو ومولينا** بخصوص تقنيات الترجمة:

> "[…] Por consiguiente, sirven (las técnicas) como instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones al lados de las categorías textuales […], contextuales […] y

procesuales […]. La técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para micro unidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada, pero, evidentemente no bastan por sí solas como instrumento de análisis" (**Hurtado**, 2001: 257).

توضح الباحثة من خلال هذا التعريف أنَّ تقنيات الترجمة هي أداة تحليل تُستعمل في وصف الترجمات ومقارنتها، غير أنّها وحدها لا تكفي في تحليل النَّص المترجم لهذا يجب الاستعانة بعناصر أخرى في هذا الشأن على غرار الفئات الثلاث: **الفئة النَّصية** (التي تحدد آليات الانسجام –**Coherencia**– والاتساق النصي –**Cohesión**–المرتبط بالموضوع)، **الفئة السياقية** (ويقصد بها كل العناصر الخارجة عن نطاق النَّص **Extra-lingüística** والمرتبطة بسياق النَّص المصدر والترجمة المقترحة) وكذا **الفئة المرتبطة بالعملية الترجمية** (التي تضم المنهج والاستراتيجيات التي يعتمدها المترجم خلال قيامه بالترجمة).

وتسمح تقنيات[1] الترجمة هذه بتحديد وتصنيف ووصف نوع التكافؤ الذي اختاره المترجم. وعليه اقترحت **أورتاودو ألبير ومولينا** ثمانية عشر تقنية نلخصها كالاتي:

- **التكييف أو الإحلال المرجعي Adaptación**

هو استبدال عنصر ثقافي بعنصر اخر في الثقافة المستقبِلة. ومن أمثلة ذلك رياضة

[1] بخصوص تسمية التقنيات، اعتمدنا تلك التي وردت في ترجمة **علي منوفي** لكتاب "الترجمة ونظرياتها" **لأمبارو أورتادو ألبير**.

سباق الهجن التي تُستبدل بلفظة **Fútbol** عند الترجمة إلى الإسبانية، وهذه التقنية هي أسلوب التكييف الذي ذكره فيني وداربلنيه، والتغيير الثقافي عند نيدا وتابر، أمَّا مارغو Margot فأطلقت عليها المكافئ الثقافي.

- **الإسهاب اللغوي Ampliación lingüística**

وفيها تُضاف عناصر لغوية وتستعمل هذه التقنية عادة في الترجمة الشفوية التتابعية وفي الدبلجة. ومن أمثلة ذلك ترجمة العبارة العربية "على الإطلاق" إلى الإسبانية " De ninguna manera"، وهذا بدلا من استخدام عبارة بها نفس الكلمات مثل "En absoluto" وتعد هذه التقنية عكس تقنية الإيجاز اللّغوي.

- **الإسهاب Amplificación**

تضاف في هذه التقنية تفاصيل غير منصوص عليها في النَّص المصدر: مثل بعض المعلومات، والشرح الموازي والهوامش التي يضعها المترجم. ومن أمثلة ذلك عندما نترجم من العربية إلى الإسبانية لفظة "شهر رمضان" يضيف المترجم شرح على أنَّه شهر الصيام للمسلمين. وتعتبر هوامش أسفل الصفحة نموذجا من نماذج الإسهاب. وهو عكس تقنية elisión.

- **النسخ أو المحاكاة اللغوية Calco**

وهو الترجمة الحرفية لكلمة أو لتركيبة أجنبية وهو نوعان نسخ بنيوي ونسخ معجمي.

- **التعويض Compensación**

أي إدخال في النَّص المترجم عنصر توضيحي أو مؤثر أسلوبي في موضع غير موضعه في النَّص لعدم تمكن المترجم من وضعه في نفس المكان الذي عليه في النَّص الأصلي.

- **الإيجاز اللغوي Compresión lingüística**

وهي عملية اختصار لغوي تستخدم في الترجمة الفورية وترجمة الأفلام، ومن أمثلة ذلك ترجمة الجملة الاستفهامية أجل، ماذا إذاً؟ إلى الإسبانية بـ ? Y¿ عوضا من استعمال عبارة من نفس عدد الكلمات مثل ? Sí, y qué¿. تعتبر هذه التقنية عكس تقنية الإسهاب اللغوي.

- **الإبداع الخطابي Creación discursiva**

وهي إحداث تكافؤ مؤقت وغير متوقع على الإطلاق وخارج السياق. تستعمل هذه التقنية خاصة في ترجمة عناوين المسلسلات والأفلام مثل ترجمة عنوان المسلسل المكسيكي "**si Dios me quita la vida**" إلى العربية "**الحب الضائع**".

- **الوصف Descripción**

وفيها يتم استبدال تعبير أو مصطلح بوصف شكله أو وظيفته ومن أمثلة ذلك ترجمة كلمة "**churros**" بالعبارة التالية: شرائط عجين مقلية يضاف عليها السكر والقرفة وهي جد مشهورة في إسبانيا.

- **الحذف أو الإسقاط Elisión**

وفيها تحذف معلومات وعناصر موجودة في النَّص الأصلي، ومن أمثلة ذلك عندما نترجم إلى العربية نصًّا فيه "شهر رمضان" حيث يُحذف "شهر الصيام للمسلمين". تعتبر هذه التقنية عكس تقنية الإسهاب.

- **المعادل أو المكافئ المسكوك El equivalente acuñado**

عندما يتم استعمال كلمة أو تعبير معروف (في القاموس أو في الاستعمال اللغوي) كمكافئ في اللغة الهدف. ومن أمثلة ذلك ترجمة التعبير الاصطلاحي **Se parecen como dos gotas de agua** باللغة العربية "**يتشابهان جدا وكأنهما نقطتا ماء**" وتتطابق هذه التقنية مع التكافؤ والترجمة الحرفية **لفيني وداربلنيه.**

- **التعميم Generalización**

وهو عند استعمال مصطلح عام أو محايد مثل ترجمة الألفاظ الفرنسية **Fenêtre, guichet, devanture** بـ **Window** إلى اللغة الإنجليزية. وتتعارض هذه التقنية مع تقنية التخصيص.

- **التطويع أو التعديل Modulación**

هو تغيير في وجهة نظر رسالة المصدر بوجهة نظر اللغة الهدف وهو نوعان تطويع معجمي وبنيوي. ومن أمثلة ذلك ترجمة "الخليج العربي" بـ "الخليج الفارسي"

(طبقا للانتماء الأيديولوجي)، أو ترجمة العبارة الإسبانية **Vas a tener un hijo** بـ "**سوف تصبح أبًا**".

- **التخصيص Particularización**

وفيه يختار المترجم مصطلح أكثر دقة ومن أمثلة ذلك ترجمة كلمة **نافذة** إلى **Taquilla** بالإسبانية. وتعد هذه التقنية عكس تقنية التعميم.

- **الاقتراض أو الاستعارة Préstamo**

تُنقل في هذه التقنية الكلمة أو التعبير مباشرة من لغة المصدر إلى اللغة الهدف دون إحداث تغيير عليها ومن أمثلة ذلك من اللغات الأجنبية: اللوبيات–الانترنت –التكنولوجيا – الديمقراطية....الخ ومن اللغة العربية نذكر **hirak, intifada, yihad…**

- **الإحلال اللغوي أو المساعد اللغوي Sustitución**

وفيها تُغير العناصر اللغوية بعناصر غير لغوية والعكس (مثل الايماءات والتفخيم) ومثال ذلك نقل إشارة وضع اليد على القلب التي تعبر عن الشكر والامتنان باللغة العربية إلى كلمة "**Gracias**" بالإسبانية. وتستعمل هذه التقنية لاسيما في الترجمة الشفهية.

- **الترجمة الحرفية Traducción literal**

وفيها تُترجم تركيبة لغوية أو أي تعبير أخر كلمة بكلمة. مثال على ذلك **la niña juega con la muñeca** وتترجم حرفيا إلى اللغة العربية: تلعب الطفلة بالدمية.

أمَّا ترجمة كلمة واحدة **فأورتادو** لا تعتبرها ترجمة حرفية وإنَّما تُدرجها في تقنية المكافئ المسكوك **el equivalente acuñado.**

وتتوافق هذه التقنية مع الترجمة الحرفية **لفيني وداربلنيه** والتكافؤ الشكلي عند **نيدا.**

- **الإبدال أو النقل Transposición**

ويقصد به إحداث تغيير في الفئة النحوية فعلى سبيل المثال ترجمة الجملة **No tardará en venir** إلى اللغة العربية بـ" **سيعود قريبا**" أي تغيير "**الفعل**" بظرف الزمان بدلا من الاحتفاظ **بالفعل** وترجمتها على النحو الآتي "لن يتأخر في العودة".

- **التغيير Variación**

وفيها تُغير العناصر اللغوية أو العناصر غير اللغوية (الايماءات ونبرة الصوت) التي تؤثر على جوانب من التغيير اللغوي: التغيير في النغمة النصية والأسلوب، وفي اللهجة المحلية والجغرافية...الخ. ومثال ذلك: إدراج أو تغيير في لهجة ما من أجل تمييز الشخصيات في الترجمة المسرحية، أو إحداث تغييرات في نغمة عند اقتباس روايات للأطفال.

التكييف الإسهاب اللغوي ≠الايجاز اللغوي التوسيع ≠ الحذف النسخ التعويض الإبداع الخطابي الوصف المكافئ المسكوك	التخصيص ≠ التعميم التطويع الاقتراض الإحلال اللغوي الترجمة الحرفية الإبدال التغيير

الشكل رقم 3: تقنيات الترجمة عند أورتادو ألبير ومولينا (2002)

3.2. نظرية النظم المتعددة Teoría de los Polisistemas

ظهرت نظرية النظم المتعددة على يد **اتمار ايفين زوهار Itamar Even Zohar** الذي استوحاها من النظرية الشكلية الروسية التي أخذ منها مفهوم "النظام" ووظفه في الدراسة الأدبية التي تعتبر "نظام الأنظمة". ويكمن الهدف من هذه النظرية في تحليل ووصف سيرورة الأنظمة الأدبية وتقدمها.

ويقصد بالنظم المتعددة مجموعة من النظم غير المتناسقة والمنتظمة تتفاعل وتتغير باستمرار داخل نظام شامل. وعليه يعتبر الأدب المُترجم مستوى من بين مستويات النظام الأدبي الذي ينتمي هو الأخر إلى النظام الفني. ويعتبر هذا النظام الفني جزءًا لا يتجزأ من النظام الديني أو السياسي (**Guidère**,2008 :77). وعليه فإنّ النظم المتعددة ذات جذور وأصول اجتماعية وثقافية.

وتتمحور الفكرة الرئيسية في نظرية النظم المتعددة حول المنافسة الموجودة بين طبقات أو مستويات النظام. كما يوجد توترات بين "**المركزي**" و"**الهامشي**" في النظام ونعني بهذا بين الأجناس الأدبية المسيطرة في فترة معينة وبين تلك التي هي في طريق السيطرة. مع العلم أنَّ نظم الأدب المتعددة تحتوي على كبرى الاعمال الأدبية وكذا أنواع النصوص الأقل إنتظاما على غرار قصص الأطفال والروايات البوليسية المترجمة.

ويشرح **ايفين زوهار** هذه المنافسة في الأشكال الأدبية من خلال المبادئ "**الرئيسية**" والمبادئ "**الثانوية**" فبعضا منها مبتكر والبعض الآخر محافظ أي بوصول الشكل الأدبي إلى مركز النظام يكتسي شيئا فشيئا الطابع المحافظ والمستقر حتى يصل شكل أخر "ثانوي" أكثر فاعلية وابتكار.

لقد طُبِقت نظرية النظم المتعددة على الأعمال المترجمة حيث اهتمت خصوصا بدور الأدب المترجم في النظامِ الأدبي من جهة، وكذا علاقات فكرة النظم المتعددة بالدراسات الترجمية عامة.

وفيما يخص الجانب الأول يعتقد **ايفان زوهار** أنَّ المترجم يحترم "معايير" النظام الأدبي المستقبِل وهذا على مستوى انتقاء الأعمال وكذا إعادة صياغتها.

1.3.2. مفهوم المعايير في الترجمة

ورد مصطلح "**المعيار**" من علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي، حيث ينظر كلا العِلمين المذكورين إلى المصطلح على أنَّه مجموعة من القيم العامة أو الأفكار المشتركة لمجتمع ما في إطار موقف معين، أما في الترجمة فإنّ المعايير تمثل مجموعة القواعد المشتركة بين المستخدمين لها وتتجسد هذه من خلال مراحل وخطوات السلوك في عملية الترجمة (**أمبارو أورتادو ألبير**،2007 :740).

ولقد أُدخل مصطلح "المعيار" في الدراسات الترجمية بفضل المنظِّر "**جدعون توري**" Gidéon Toury إلاَّ أنَّه يقرّ بوجود أعمالٍ كانت قد أشارت إلى العلاقة الموجودة بين المعيار والترجمة، وهذا ما أكدّه "**هرمنس**" Hermans عندما قال إنَّ "**ليفي**" Levy قد وصف الترجمة، من خلال نموذجه التوليدي، بأنَّها عملية اتخاذ القرارات حيث يجد المترجم نفسه أمام مجموعة من الخيارات والاقتراحات ويتوجب عليه انتقاء خيارا واحدا لا غير، علما أنّ كل قرار يتخذه سيؤثر على قراراته اللاحقة. من جهة أخرى، إنَّ سلسلة الاقتراحات والقرارات هذه التي يعتمدها المترجم أو يستبعدها هي التي تحدد الشكل النهائي للنَّص. وعليه، إنّ اهتمام **ليفي** Levy بعملية اتخاذ القرارات يوضح مدى تأثير المترجم ومسؤوليته تجاه النّص (**Maria del Rosario**, 2004 :12).

وفي أواخر السبعينيات استعمل **توري** مفهوم "**المعيار**" من أجل توضيح الانتظام المُلاحَظ في سلوكيات الترجمة داخل وضعية اجتماعية ثقافية معينة حيث استمد عمله "الدراسات الوصفية للترجمة "Los estudios descriptivos de traducción" من مدرسة التحوير. وكانت دراسة الترجمة قبل تطوير نظرية النظم المتعددة غالبا ما تعتمد على المقارنة التقييمية بين النّصين الأصلي والهدف، وذلك بمعزل عن سياق الإنتاج الأدبي في اللغتين الأصلية والهدف. أحدثت نظرية **إيفن زوهار** Even Zohar تحوّلا عن هذه المعاملة للنصوص المترجمة كعناصر منعزلة إلى معاملة النَّص بناء على فهم تاريخي واجتماعي للنصوص ككل، فيما يشبه النظام الفرعي. وهكذا فقد كان من الإنجازات الرئيسية لنظرية النظم المتعددة أنَّها قد حوَّلت الانتباه بعيدا عن التركيز على العلاقة بين النّصوص الأصلية والمترجمة بشكل فردي وركزت على العلاقات الموجودة بين النصوص المترجمة بعضها بعضا **(بيكر**،2009:264).

2.3.2. معايير الترجمة عند جدعون توري

طوّر جدعون توري في إطار نظرية **النظم المتعددة** Los polisistemas مفهوم المعايير بهدف معرفة التداخلات الحاصلة بين الأنظمة الأدبية والثقافية وبين عملية اتخاذ القرارات التي تؤدي بدورها إلى اعتماد استراتيجية من استراتيجيات الترجمة في الترجمات التي تمّ تحليلها.

وانطلق **توري** في تحليله للنصوص المترجمة من افتراضية أنّ الترجمة وباعتبارها شكلا من أشكال الكتابة فهي تخضع "**لمعايير**". ففي حالة احترام معايير النّص المصدر يتم اعتماد ترجمة "**بالملاءمة**" مع النص المصدر، أمّا في حالة احترام معايير الثقافة الهدف فيعني ذلك أنّها ترجمة "**مقبولة**" في النظام المستقبِل. وتجدر الإشارة أنَّ **توري** قد اهتم بالحالة الثانية أي بمقبولية الترجمة في الثقافة الهدف بحيث أنَّه عمِل على تعريفها وتحليلها من خلال الترجمات الموجودة.

وعليه، يصبح تحليل هذه المعايير وسيلة يمكن من خلالها شرح عملية اتخاذ المترجم للقرارات التي يعمل من خلالها على جعل ترجمته "**مقبولة**" في النظام المستقبل. فالمعايير تهدف إذن إلى كشف تصرفات المترجمين وتحديد كل ما هو مقبول، ملائم أو ممنوع في عملية الترجمة (**Toury**,2004 :99).

غير أنّ لكل ثقافة معايير خاصة بها، كما أنّ المعايير لا تتميز بالثبات الدائم إذ تتأثر بتغير الحقبات وتغير الأنظمة الأدبية واللغوية والثقافية وغيرها من الأنظمة. لهذا فإنّه يتوجب علينا معرفة ما الطريقة التي تسمح لنا بمعرفة المعايير التي تحدد قبول الترجمات أو رفضها داخل نظام متعدد معين وفي زمن محدد.

ويؤكد **توري** وجود كيفيتين لمعرفة هذه المعايير، فالطريقة الأولى تهتم سوى بجمع وتحليل ملاحظات مختلف فاعلي الترجمة مِنْ منظرين ومترجمين ومراجعين وغيرهم، من دون تحليل

الترجمات. أمَّا الطريقة الثانية فتتمثل في تحليل الترجمات قصد استخراج التغيرات اللغوية والنصية التي تعد "**نتيجة**" (producto) للقرارات التي يتخذها المترجم. قرارات من المفروض أن تُستخلَص هي الأخرى من المعايير.

يرى "**توري**" أيضا أنَّ المعطيات الصادرة عن المجموعة الأولى غالبا ما تتضمن من التفضيل والميولات الشخصية لأصحاب المصلحة المعنيين، هذا ما جعله يركز على المعايير التي تستند على تحليل النصوص حتى ولو تضمنت هذه الأخيرة القليل من النسبية والتعميم. علما أنّ هذه المعايير ما هي إلاّ نتيجة العملية استنتاجية القائمة على تحليل المعطيات اللغوية حسب القواعد العلمية للإجراء التجريبي.

وعليه، يقترح **توري** نموذج تحليلي خاص بالتغيُرات اللغوية والنصية الموجودة بين تقطيعات النص المصدر وتقطيعات النص الهدف والتي تسمى "**وحدات الترجمة**". ويتم استخراج هذه التقطيعات بطريقة موضوعية من خلال "التباين" الحاصل أي بمقارنة التقطيعات المختارة فيما بينها. وتعد هذه التغيرات بمثابة الاختيارات عند القيام بالترجمة.

ويسمح توجّه تقطيعات النصوص المحللة بتكوين توّجه شامل وعام على النّص وعلى الترجمة ككل، إذ من خلاله، يمكننا تحديد إذا كانت الترجمة موجّهة إلى اللغة والنص المصدر أم إلى اللغة والثقافة الهدف.

1.2.3.2. أنواع معايير الترجمة حسب توري

يميز **توري** انطلاقا من دراسة دامت أكثر من خمسة عشر سنة وشملت عددا كبيرا من الترجمات الخاصة بالروايات الأجنبية، بين ثلاث فئات من المعايير: المعايير الأولية والمعايير التمهيدية والمعايير العملية (**Guidère**, 2008: 77). تُحدِّد مجمل هذه المعايير استراتيجيات الترجمة التي ينتهجها المترجمون من أجل الحصول على ترجمات صحيحة.

- **المعايير الأولية** **Normas iniciales**

يعتبر **توري** أنَّ المعايير الأولية هي الوسيلة التي تُحدِّد التوجه العام للترجمة، بمعنى أخر هي التي تمكننا من معرفة إذا التزم المترجم بالمعايير الموجودة في النّص المصدر، أو بالمعايير السائدة في النص واللغة الهدف:

> "… la adhesión a las normas del polo origen determina la **adecuación** de una traducción respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su **aceptabilidad**" (**Toury**,2004 :99).

أي أنَّ الالتزام بمعايير أو عناصر لغة المصدر يحدِّد **تلاؤم** الترجمة **Adecuación** مع النص الأصل، في حين أنّ الالتزام بمعايير وعناصر لغوية للغة والنص الهدف يحدد **مقبولية** الترجمة **Aceptabilidad** في الثقافة الهدف.

ولا يمنع توجّه الترجمة المعتمد نحو النص المصدر أو النّص الهدف من ملاحظة بعض قرارات الترجمة التي لا تتطابق وبعض التقطيعات المحللة. ويجدر التذكير أن هذه المعايير الأولية ما هي إلاّ مؤشر عام مقارنة بالمعايير الخاصة الأخرى.

- **المعايير التمهيدية Normas preliminares**

تُطبق هذه المعايير على مجموعتين أساسيتين غالبا ما تكونا مترابطتين فيما بينهما، فالأولى تهتم بتحليل الالتزام "**بسياسة معينة للترجمة**" إن وُجدت. أما الثانية فتهتم إذا كانت الترجمة مباشرة أو غير مباشرة أي تهتم بمقبولية الترجمة غير المباشرة[2].

ويقصد **توري** "**بسياسة الترجمة**" كل العناصر التي تضبط اختيار أنماط النصوص المراد ترجمتها إلى ثقافة أو لغة معينة في فترة زمنية محددة. إنَّ الاختيار غير العشوائي للنصوص المراد ترجمتها يثبت أنّه تمّ انتهاج سياسة في الترجمة، مع العلم أنّ دور النشر هي من تتولى غالبا اختيار النصوص المراد إدخالها في النظام المستقبِل (**Toury**, 2004 : 100).

- **المعايير العملية Normas operacionales**

وهي المعايير التي تنظم القرارات التي يتخذها المترجم، خلال عملية الترجمة، إمّا فيما يتعلق بتقطيع النّص (segmentación) أو بإعادة صياغته، أي تضبط كل ما يتغير وكل ما يبقى على حاله بين نص المصدر ونص الهدف.

[2] يقصد بالترجمة غير المباشرة تلك المنقولة عن اللغة الوسيطة أي ليست لغة المصدر الأصلية.

ويقسم "**توري**" هذه المعايير العملية إلى نوعين:

- المعايير المُنَظَمَة[3] **Normas matriciales**

وهي معايير تتعلق بالنص الهدف بمجمله، ويقصد بذلك كل التغيرات التي تطرأ على النص الهدف مقارنة بالنص الأصل والتي تشمل: الحذف، الإضافة، والشرح، وموضع الفقرات، وتقطيع النّص والهوامش ... الخ. فبعض التغيرات الملاحظَة في الترجمة يمكن أن تكون مستمدَّة من بنية لغة الوصول نفسها أو من استراتيجيات التعويض أو الخسارة التي يستعملها المترجم.

- المعايير اللغوية النصية **Normas lingüístico-textuales**

وهي معايير تتعلق بالاختيارات اللغوية أي اختيار العناصر المعجمية، والجمل وخصائص أسلوب النص الهدف. يمكن للمعايير اللغوية النصية أن تكون "**عامة**" تستعمل في الترجمة بشكل عام، كما يمكنها أن تكون "**خاصة**" ترتبط بطريقة ترجمة محددة أو ترتبط بترجمة نوع معين من النصوص(**Toury**, 2004 : 101).

2 .3.3. ما بعد نظرية توري Toury

حاول عدد من الباحثين في السنوات الأخيرة دراسة بعض الجوانب النظرية من مفهوم المعايير، وفرقوا في المقام الأول بين المعايير **Normas** والأعراف **Convenciones** ويكمن

[3] ورد هذا المصطلح في بعض المراجع بـ "**المصفوفية**" ونحن استعملنا مصطلح "**المنظمَة**" نظرا لتداوله في الدراسات التُرجمية.

الفرق بينهما هو أنَّ الأعراف ليست إلزامية فهي تعبر عن التفضيل فقط (**تشيسترمان**1993 Chesterman، **هرمانز** 1993 –1996 Hermans **ونورد** 1991–1997 C.Nord).

2 .1.3.3. معايير الترجمة عند روزا ربادان Rosa Rabadàn

أتت **رابادان** بإضافة في معايير الترجمة، حيث أنَّها أضافت "**معايير التلقي**" في مجموعة المعايير التي اقترحها جدعون توري. ففي هذا تقول:

> "**Las normas de recepción** operan tanto en la fase preliminar como en el proceso propiamente dicho **[…]** son las que determinan la actuación del traductor según el tipo de audiencia que se presume va a tener el texto meta. Además son las que caracterizan y definen el marco de negociabilidad de la comunicación" (**Molina**, 2006:35).

أي أنَّ هذه المعايير تتدخل في المرحلة الأولية وخلال عملية الترجمة نفسها، كما يُقصد **بمعايير التلقي** تلك المعايير التي تحدد طريقة عمل المترجم والموقف الذي يتخذه وفق فئة المتلقي الذي يتصوره. وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّها توضح الإطار التفاوضي (Marco de negociabilidad)[4] للاتصال وتحدده.

ويتشكل الإطار التفاوضي، الذي يُقصدُ به مجموعة من المعايير، من خلال شكل التفاعل القائم بين المترجم ومتلقي النَّص الهدف، كما يوضح الاختلافات اللغوية المتعددة للمتلقي (اللهجات الاجتماعية، العامية...) (المرجع السابق:35–36).

[4] يعود أوَّل استعمال لهذا المصطلح إلى **هاوس** House.

2.3.3. 2. معايير الترجمة عند تشيسترمان Chesterman

درس "**تشيسترمان**" معايير الترجمة انطلاقا من ثلاث جوانب. ففي المقام الأوّل يوضح أهمية وجود نظرية في الترجمة تساعد المترجم وتجعله يبتعد عن الترجمة العشوائية. كما يرتبط تصوره للنظرية مباشرة مع أهميتها أي باعتبارها أداة عملية ومفيدة تتماشى ومجموعة من المعايير المقبولة بشكل عام. علاوة على ذلك، يكشف "**تشيسترمان**" أنَّ هذه المعايير تكتسي طابعا تفاعليا ويمكن التعرف عليها فقط من خلال بعدها الاجتماعي. كما يرى أن مفهوم "**المعيار**" هو وصفي وليس توجيهي، مؤكدا أنَّ المعايير لا تتغير فقط بتغير الأزمنة ولكن تتغير أيضا مع الثقافات وهذا ما يؤدي حتما إلى تغير دور المترجم، لهذا يجب على المترجم أن يفهم مفهوم المعيار وأن يكون على دراية بمختلف أنواع المعايير التي تؤثر على العملية الترجمية. وعلى إثر هذه المقاربة يُبين أنَّ دراسات الترجمة يجب أن تشمل الوصف والتقييم التي تتحقق من خلال دراسة معايير الترجمة (**María del Rosario**,2004: 3).

واستخدم "**تشيسترمان**" نفس تصنيف معايير الترجمة التي اقترحها "**توري**"، لكنّه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث أضاف تصنيفين جديدين وهما: المعايير المهنية **(التي تخص عملية الترجمة)** والمعايير التوقعية **(التي تخص النتيجة)**.

- **المعايير المهنية** **Normas profesionales o de proceso**

تنبثق المعايير المهنية من سلوك المحترفين الأكفاء وهي التي تحكم المناهج والاستراتيجيات المقبولة في عملية الترجمة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

أ) معايير المسؤولية **Normas de responsabilidad**

التي يُقصد بها الجانب الأخلاقي للمترجم، وهي معايير تشيد الالتزام بالمقاييس المهنية للشمولية؛

ب) معايير التواصل **Normas de comunicación**

وهي معايير اجتماعية تؤكد دور المترجم كخبير في التواصل؛

ج) معايير الصلة **Normas de relación origen-meta**

وهي معايير لغوية تتطلب من المترجم خلق صلة بين النَّص الأصلي والهدف والحفاظ على تلك الصلة بناءً على فهمه لوجهة نظر الكاتب الأصلي والقارئ المتوقع للنص والغرض من الترجمة **(بيكر، 2009: 266)**.

- **المعايير التوقعية** **Normas expectativas o de producto**

تعتبر هذه المعايير الترجمة على أنها **نتيجة** حيث تكون قائمة على تطلعات المتلقي الذي توجه له هذه الترجمة. بعبارة أخرى هي تنشأ بناءً على أراء المتلقين للترجمة؛ وما ينبغي أن

تكون عليه الترجمة في تصورهم (من نمط معيّن) وكيف ينبغي أن يكون النّص الأصلي (من نوع معين) عند ترجمته للغة المستهدفة.

وفي محاولته لتطبيق المعايير التوقعية السائدة في مجتمع معين، يقوم المترجم تلقائيا بتطبيق المعايير المهنية السائدة في المجتمع ذاته (**بيكر**، مرجع سابق:266).

2 .3.3.3. معايير الترجمة عند كريستيان نورد C. Nord

تطرقت **نورد** هي الأخرى إلى معايير الترجمة غير أنّها فضلت استعمال تسمية "**الأعراف** " عوضا عن "**المعايير**"، والتي تصفها بأنّها مجموعة من القواعد والضوابط الاجتماعية المتفق عليها أو المقبولة لدى العامة، كما أنَّها تصاغ بطريقة ضمنية وهي غير إلزامية وتكون قائمة على المعرفة والتوقعات المشتركة. تميز الباحثة بين نوعين من المعايير[5]:

- المعايير المكونة **Normas constitutivas**

وهي معايير تتعلق بالنتيجة، تخص ما هو مقبول أو غير مقبول في الترجمة (في مقابل التكيف على سبيل المثال)؛

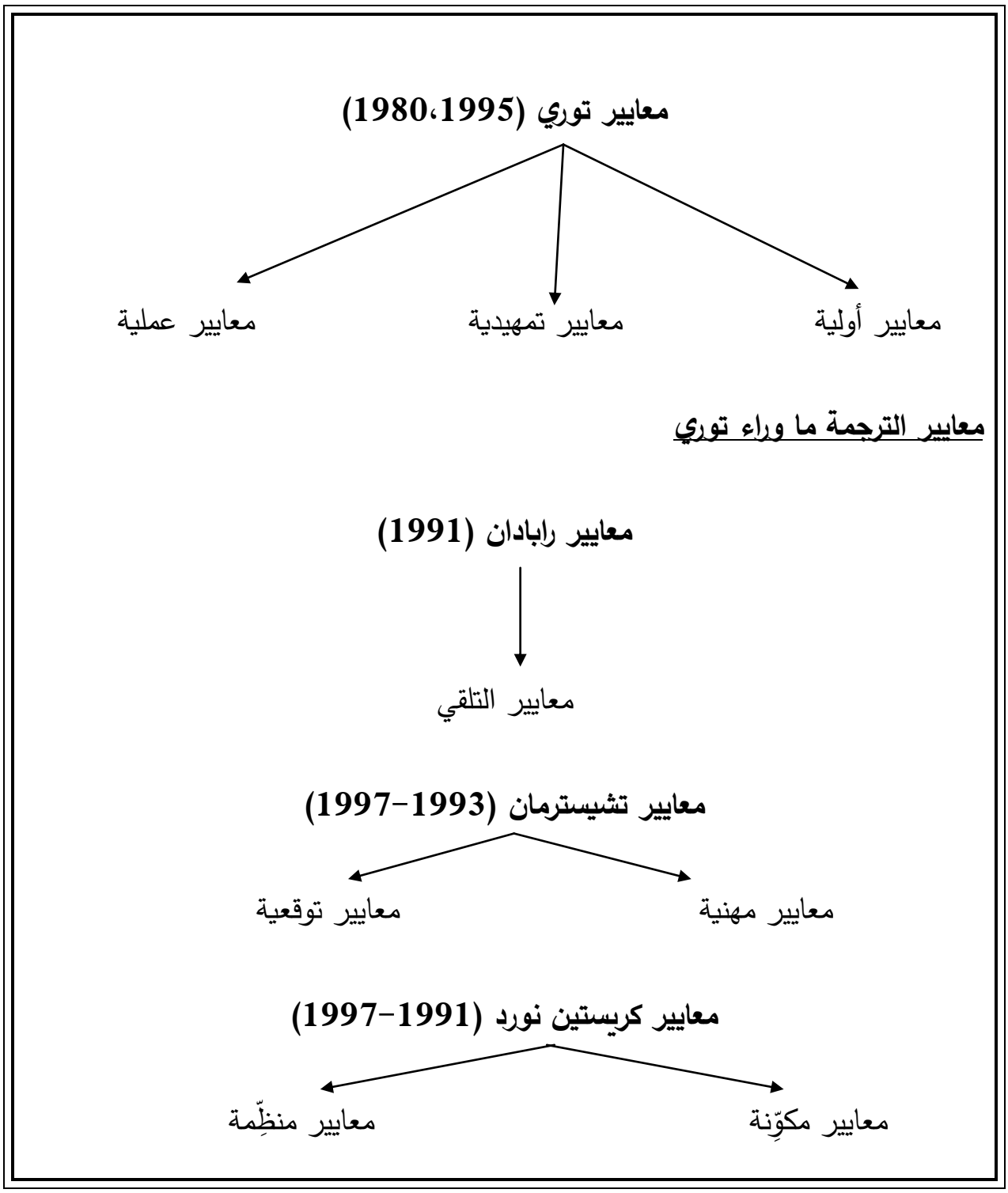
[5] استعملت **نورد** مصطلح الأعراف "**Convenciones**" ونحن اعتمدنا استعمال مصطلح المعيار باعتباره مصطلحا علميا.

- المعايير المُنظِّمة **Normas reguladoras**

وهي معايير تهتم بالعملية الترجمية ويمكن اعتبارها "**الأعراف**"، فهي تخص خيارات التي يتخذها المترجم على المستويات الأدنى في النَّص (أي نوع المكافئ الذي يرجحه المترجم أو يحققه) **(بيكر، مرجع سابق: 266)**.

وعليه، يتبين لنا أنَّ التصنيفات التي قدمتها **نورد** توافق إلى حد كبير تلك التي قدّمها **تشيسترمان**، غير أنَّ الفرق بينهما يكمن في العلاقة بين النَّص الأصلي والنّص الهدف، بحيث أنَّ معايير الصلة **لتشيسترمان** تنتمي إلى المعايير المهنية في حين تدرجها **نورد** ضمن المعايير المكونة.

من خلال العرض الذي قدمناه بخصوص معايير الترجمة يتبين لنا أنّ كل المنظرين الذين تطرقنا إليهم يُجمعون على أنَّ الترجمة نشاط يتفاعل مع بعض قواعد السلوك العامة، كما أنَّها تندرج ضمن نظام متعدد ثقافي معين. وعليه ينبغي أن نقرّ بوجود خطوط توجيهية تحكم وتحدد وتميز التنظيم الاجتماعي لهذا النظام المتعدد. كل هذا يبين أنَّ الإلمام بمختلف معايير الترجمة واستخدامها، بما فيها تلك الناشطة في النظام المتعدد للثقافة المصدر أو تلك الناشطة في الثقافة الهدف، تؤدي دورا جوهريا في عملية تدريب المترجم المستقبلي لأنَّها ستساعده كثيراً في فهم العملية الترجمية.



الشكل 4: ملخص عن أنواع معايير الترجمة

4. 2. مسألة اتخاذ القرار في الترجمة

تظهر مشكلة القرار عندما يواجه المرء موضوعا يتطلب الاختيار بين أمرين أو أكثر أي اختيار مهم ينطوي على عنصر المخاطرة. وفي الترجمة تصبح فكرة اتخاذ القرار معقدة بشكل كبير، وذلك لأنّ عملية الترجمة في جوهرها هي نشاط مشتق. وتعني كلمة مشتق هنا أنَّ الغرض من الترجمة ليس إبداع نص أصلي ولكن تحويل النص الأصلي إلى نص أخر. ويمكن القول إنَّ مهمة المترجم هي إعادة تقديم النص الأصلي لقارئ اللغة الهدف مع الأخذ في الحسبان الأبعاد الدلالية والوظيفية والأسلوبية؛ بالإضافة إلى احتياجات وتوقعات المتلقي. وفي ضوء حقيقة أنَّ المترجم عليه معالجة نصوص على درجة عالية من الصعوبة من حيث الدلالة والأسلوب، فهو ولا شك يقوم بالعديد من أنشطة حل المشاكل واتخاذ القرار. وباعتبار القدرة على الاختيار واتخاذ القرارات من العناصر المهمة للغاية في ممارسة الترجمة وتعليمها فمن المدهش، حسب **ويلس** Wilss، أنَّ دراسات الترجمة لا تحتوي حتى الآن إلاَّ على القليل من عملية حل المشكلات في الترجمة، من حيث كونها طريقة منهجية وصفية، وكذلك لعملية اتخاذ القرار. وهناك استثناء واحد مهم من ذلك وهو محاولة **ليفي** Levy المبكرة لتطبيق **نظرية اللعبة** Teoría del juego على عملية اتخاذ القرار في الترجمة (**بيكر**،2009: 88).

وعليه، ففي أكثر من المرات يجد المترجم نفسه عند قيامه –بنقل نصٍ ما من لغة إلى أخرى– أمام عددا من الخيارات التي تتوفر لديه بحسب النصوص والسياقات، ولكن عملية

اتخاذ القرارات معقدة لأنَّها تخضع لطرق حل مشكلات الترجمة، وترتبط هذه الطرق بالمعرفة المتوفرة في وقت معين، أي بالمعرفة المثبتة (أي ما تمَّ تخزينه في الذاكرة) وبالمعرفة الإجرائية (طريقة استخدام معارفنا). وينبغي في جميع الأحوال دراسة كل الطرق التي يحاول من خلالها المترجم حل المشكلات الدلالية والبراغماتية والأسلوبية خلال "الاستمداد" هذا دراسةً منهجية.

ويعتبر **ليفي** Levy الترجمة عملية اتخاذ القرار تُطبق فيها نظرية اللعبة[6]، حيث يرى أنَّ خيارات الترجمة "تتأثر بالمعرفة المتراكمة أثناء القرارات السابقة والموقف الذي نتج عنها" أي إنَّها تتأثر بالذاكرة.

علاوة على ذلك، ترتبط طبيعة القرار في الواقع بالمستوى الذي يعمل عليه المترجم وباستراتيجية الترجمة، فعلى مستوى البنية الصغرى (الوحدات المعجمية والنحوية)، يقوم المترجم بحل المشكلات المحلية. وأمَّا على مستوى البنية الكبرى فيقوم باتخاذ قرارات مهمة وفقا لاستراتيجية معدّة مسبقا (على سبيل المثال استراتيجية أهل المصدر مقابل استراتيجية أهل الهدف) (**Guidère**, 2008 :94).

من جهته، يوضح **ويلس** Wilss أننا بحاجة إلى وصف سلوك المترجم في عملية اتخاذ القرار، من حيث التفاعل بين النظام المعرفي له ومعارفه، وملامح وسمات المهمة الموكلة إليه وعدد المشكلات، وهذه كلها تقوم بدور حاسم عند تحديد السلوك في اتخاذ القرارات.

[6] تُوازن هذه النظرية حسب **جيل** (2009: 280) بين ربح وخسارة لاعبين أو أكثر في حالة المنافسة وينبغي فيها اتخاذ القرارات.

ويرى الباحث أنَّ العناصر الأربعة السالفة الذكر تؤثر بشكل كبير في مرحلة اتخاذ القرار، وتتطلب المزيد من الانتباه مقارنة بما تحظى به الآن.

وعليه، نجد أنّ اتخاذ القرارات يتطلب دورا حاسما من المترجمين والمواقف الترجمية المختلفة، ومن هنا توجد استراتيجيات متنوعة باتخاذ القرارات حسب الحالات، ورغم هذه الصعوبة الواضحة نجد أنّ **ويلس** يؤكد على أهمية فهم مراحل اتخاذ القرارات عند المترجم والتي تتكون حسبه من ست مراحل هي:

- **المرحلة الأولى:** تحديد المشكلة؛
- **المرحلة الثانية:** توضيح المشكلة أي وصفها؛
- **المرحلة الثالثة:** البحث عن المعلومات بشكل مسبق وجمعها؛
- **المرحلة الرابعة:** المشاورة حول كيفية اتخاذ الخطوات (السلوك السابق على الاختيار)؛
- **المرحلة الخامسة:** لحظة الاختيار؛
- **المرحلة السادسة:** سلوك ما بعد الاختيار (أي تقييم نتائج الترجمة) (**أورتادو ألبير**، 2009: 459).

مما سبق نستخلص أنَّ مسألة اتخاذ القرار تتأثر بذاكرة المترجم الذي يجد نفسه أثناء العملية الترجمية أمام مجموعة من الخيارات والاقتراحات ويتوجب عليه انتقاء خيارا واحدا لا غير، مع العلم أنَّ القرارات المتخذة هي التي ستحدد الشكل النهائي للنَّص الهدف.

2 .5. الكفاءة الترجمية في نقل النص الأدبي

لقد سبق لنا وأن ذكرنا في الفصل الأوَّل أنَّ ترجمة النصوص الأدبية تشكل نوعا من الصعوبة عند نقلها من لغة إلى أخرى وهذا راجع لمميزات النص الأدبي وسيماته، لهذا يحتاج المترجم أن تتوفر فيه العديد من المهارات والكفاءة التي يكتسبها من خلال التدريب والممارسة المستمرة. فهذه الكفاءة تجعل المترجم قادرا على القيام بالعمليات المعرفية الضرورية للمرور بمراحل الترجمة، كما أنَّها هي من تُميز المترجم من الشخص العادي.

غير أنَّنا لاحظنا أنَّ موضوع الكفاءة الترجمية وبالرغم من أهميته لم يحظى بالكثير من الدراسات إذا ما تمَّ مقارنة الكفاءة الترجمية بالكفاءة الاتصالية في اللسانيات التطبيقية، حيث بدأ استعمال مصطلح "**الكفاءة الترجمية**" Competencia traductora بشكل كبير في منتصف عقد الثمانينيات القرن العشرين ومع هذا لم يقدم الباحثون تعريفا جامعا لها (**Albir**,2008:27).

ومن بين التعريفات نذكر تعريف **بيل** Bell **(1991)** الذي يعتبر الكفاءة الترجمية "هي مجموعة المعارف والمهارات التي يجب أن يتوفر عليها المترجم للقيام بمهمته". وتعرِّف **ألبير** Amparo Hurtado Albir **(1996)** الكفاءة الترجمية على أنَّها "مهارة القدرة على الترجمة". أمَّا **ويلس** Wilss **(1997)** فيصف الكفاءة الترجمية على أنَّها "الاتحاد الذي يجمع بين كفاءة التلقي من اللغة الأصلية وكفاءة الإنتاج باللغة الهدف، في إطار كفاءة عليا، تعنى المهارة في نقل الرسالة من لغة إلى أخرى".

ونختتم بالتعريف الذي قدمته مجموعة من الباحثين (الاسبان وغيرهم) وهي مجموعة **PACTE**[7] التي كان هدفها إجراء بحوث تجريبية واختبارية حول الكفاءة الترجمية وكيفية اكتسابها.

وبحسب النموذج الشامل الذي طرحته هذه المجموعة عام 2000، بعدما أجرت عليه تعديلا، فإنَّ الكفاءة الترجمية هي " نظام أساسي تقوم عليه المعارف والمهارات الضرورية للترجمة" (**أورتادو ألبير**، 2009: 499).

[7] **PACTE "**Proceso de Adquisición de Competencia Traductora y su Evaluación" (عملية اكتساب الكفاءة الترجمية وتقييمها) هي مجموعة من الباحثين تشكلت سنة 1997 بقيادة أمبارو أورتادو ألبير.

2 .6. مكونات الكفاءة في الترجمة

تَعتَبر **أمبارو أورتادو ألبير** أنَّ معظم النماذج التي تناولت الكفاءة في الترجمة قائمة على ملاحظة سلوك المترجم، ولكنها لا تستند على قاعدة للدراسات التجريبية التي قد تقدم معطيات مهمة لوصف مكونات الكفاءة الترجمية والعلاقات بينها. وهذه هي الغاية من البحث الذي قدمته مجموعة **PACTE** في جامعة برشلونة المستقلة، حيث نجد أنَّ البحث الذي يتميز بأنَّه تجريبي–اختباري، يدور حول الكفاءة الترجمية واكتسابها في الترجمة التحريرية (**أورتادو ألبير، مرجع سابق:** 513).

وبحسب هذا النموذج الشامل فإنّ الكفاءة الترجمية تتشكل من خمس كفاءات فرعية وكذا مكونات نفسية فيزيولوجية وهي:

- **كفاءة فرعية مزدوجة اللغة Subcompetencia bilingüe**

ويقصد بها المعارف البراغماتية والمعارف الاجتماعية اللغوية الضرورية للتواصل بين لغتين محددتين؛

- **كفاءة فرعية غير لغوية (خارجة عن نطاق اللغة) Subcompetencia extralingüística**

وتتمثل أساسا في المعارف التصريحية والشارحة والضمنية التي تخص العالم وبعض المجالات المعينة. وهي معارف مزدوجة الثقافة، وموضوعية وموسوعية ونصية ونحوية معجمية؛

- **كفاءة فرعية للمعارف** في الترجمة **Subcompetencia conocimientos de traducción**

وهي الإلمام بالمبادئ التي تحكم الترجمة والجوانب المهنية؛

- **كفاءة فرعية إجرائية أو مهنية** **Subcompetencia instrumental**

أي القدرة على استخدام الوسائل المتاحة للمترجم؛ بما فيها مصادر التوثيق وتكنولوجيات الاعلام والاتصال المستعملة في الترجمة (القواميس بكل أنواعها، الموسوعات، قواعد النحو، النصوص الموازية، مدونات الكترونية، محركات البحث...الخ)؛

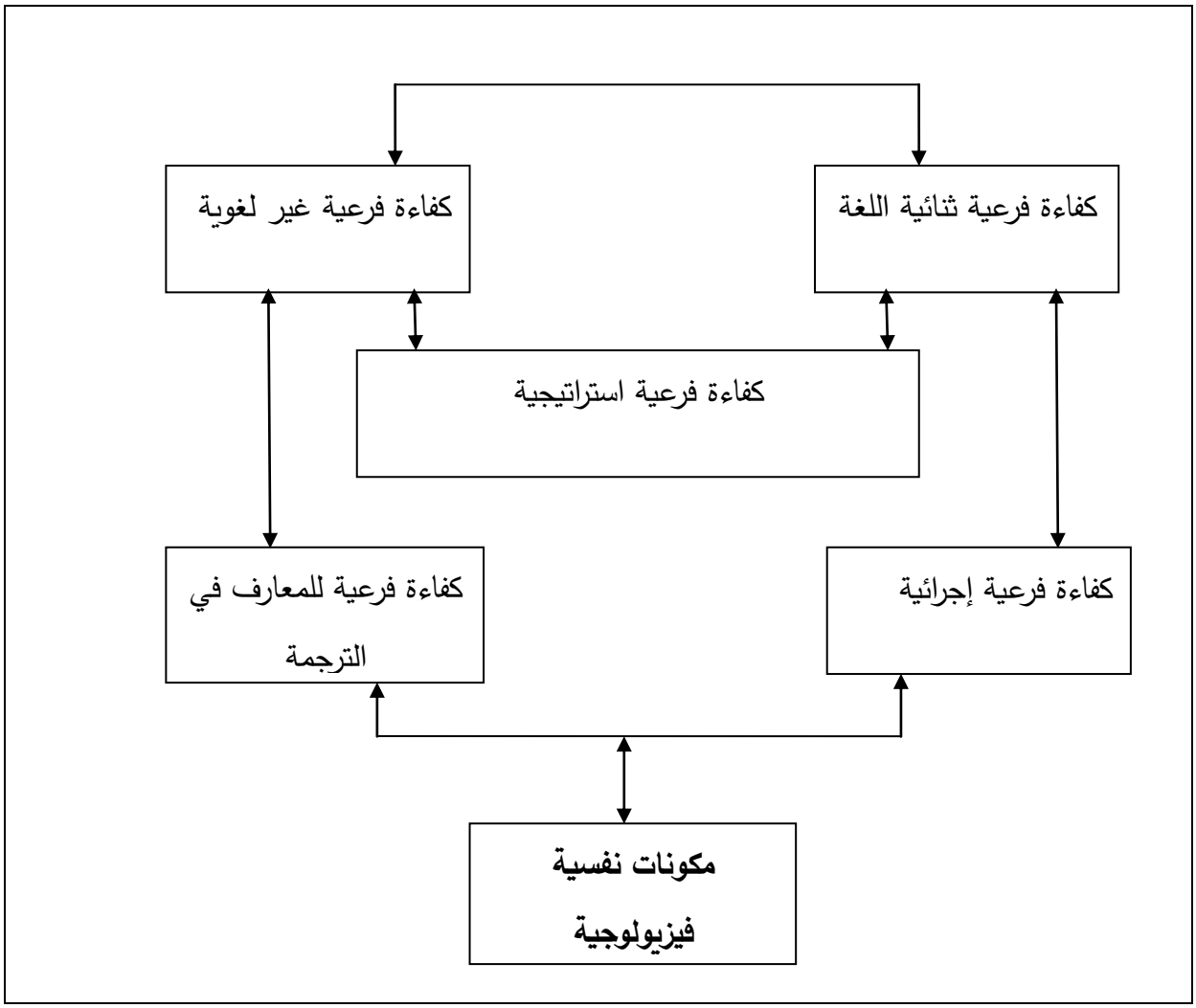
- **كفاءات فرعية استراتيجية** **Subcompetencia estratégica**

وهي التي تسمح بالقيام بعملية الترجمة بشكل فعَّال؛ وبحل المشاكل التي يواجهها المترجم. تؤدي هذه الكفاءة الفرعية دورا جوهريا لأنها تؤثر في كل الكفاءات الفرعية الأخرى وتربطها فيما بينها بحكم أنَّها تتحكم في عملية الترجمة وتسهم في سد نقائص الكفاءات الفرعية الأخرى؛

- **المكونات النفسية الفيزيولوجية** **Componentes psicofisiológicos**

وهي المكونات الإدراكية واستخدام الموارد والمهارات النفسية (الذاكرة، سرعة البديهة والإبداع والاستنتاج العقلي، وروح النقد...الخ).

كل هذه العناصر المذكورة هي التي تميز المترجم عن الشخص ثنائي اللغة. حيث أنَّها تشكل "**معرفة الكيفية**" " **Saber-cómo**" التي تكتسب من خلال الممارسة (الخبرة) بدلا من "**المهارة**"، التي تعرف بالقدرة على حل المشاكل العملية.



الشكل رقم 5: النموذج الشامل لمجموعة PACTE (2003)

2 .6. 1. تصنيف الكفاءات في تكوين المترجمين

تقول **أمبارو أورتادو ألبير** إنَّ الكفاءة الترجمية تشمل ثلاثة جوانب هي الجانب المعرفي والاندماج والسياق. ولقد استوحت الباحثة تعريفها من عند **فرانسوا لاسني** François Lasnier و**جاك تارديف** Jacques Tardif كما أنَّها توضح بأنَّ الجانب المعرفي يتجاوز المهارة فهو يُكتسب ويتطور سوى بالممارسة.

ويقتضي الاندماج الجمع بين العديد من القدرات والمهارات والمعارف. "ومن ثم يمكن القول إنَّ الكفاءة تتضمن المعرفة (مجموعة من المعارف الخاصة بتخصص معين)، والمهارة (المؤهلات اللازمة لحل المشكلات العملية)، فضلا عن السلوك (البراعة الشعورية والاجتماعية)" (**Hurtado**,2008 :22).

ففي هذا السياق لا يمكن للمترجم القول إنه اكتسب كفاءة، بالفعل، إلاَّ عندما يتمكن من استخدامها في سياق معين. وتشكل هذه الجوانب معاً "المعرفة والقدرة والإرادة".

وتتحدث **أورتادو ألبير** عن مفهوم الكفاءة في المجال المهني وتعرّفها بأنَّها "مهارة معقدة"، وبعبارة أخرى، هي مجموعة من مختلف المؤهلات والمعارف والقدرات الضرورية لأداء مهمة الترجمة (المرجع نفسه: 23).

والتكوين بالكفاءات هو عبارة عن كفاءات عامة (شاملة) وأخرى خاصة (بالتخصصات). وتخص الفئة الأولى جميع الميادين، في حين أنَّ الفئة الثانية هي مخصصة لميدان معيَّن.

تقسِّم أورتادو ألبير **الكفاءات العامة** إلى ثلاث فئات وهي:

- **الكفاءات الإجرائية** (الوسيلة المتاحة التي تمكن من الوصول إلى الهدف، وقد تكون منهجية، لغوية، إدراكية أو تكنولوجية)؛
- **الكفاءات الجماعية** (المتمثلة في القدرة على التفاعل مع الاخر، وهي التي تعزز عمليات التفاعل الاجتماعي والاتصالي)؛
- **الكفاءات المنظِمة** (وهي التي تجمع بين الفهم والاحساس والمعارف).

ومن أجل تحديد أنواع الكفاءات الخاصة والمتعلقة بتكوين المترجمين بمزيد من التفصيل، استوحت **أورتادو ألبير** من نموذج مجموعة "**عملية اكتساب الكفاءة الترجمية وتقييمها**" **PACTE** ، وقسَّمت هذه **الكفاءات الخاصة (أورتادو ألبير 2007)** إلى ست (06) فئات تتمثل في:

- **الكفاءات المنهجية والاستراتيجية** (تساعد في فهم المبادئ وتطوير المهارات المتعلقة بممارسة الترجمة)؛
- **الكفاءات التناقضية** (وهي تلك المرتبطة بمعرفة الاختلافات القائمة بين اللغتين والتحكم في التداخلات)؛
- **الكفاءات غير اللغوية** (وهي كفاءات تتعلق بجمع المعارف الموسوعية والموضوعية ومعارف ثقافية في اللغتين)؛
- **الكفاءات المهنية** (ويقصد بها معرفة سوق العمل)؛

- **الكفاءات الإجرائية** (وهي التي تتعلق بمصادر التوثيق والوسائل والأدوات بمختلف أنواعها التي يستفيد منها المترجم –بنسخة ورقية أو إلكترونية)؛
- **الكفاءات النصية** (تساعد في حل مختلف مشاكل الترجمة التي تنجم وفقا لمختلف الوظائف النصية) (**Hurtado**, 2008 :35-36).

وعليه يمكننا القول أنَّ الكفاءة في الترجمة تشير إلى جميع الخبرات والمهارات والمعارف اللغوية وغير اللغوية، أي تلك التي تتعلق بثقافة لغة النَّص المصدر، التي يكتسبها المترجم والتي تحدد أهليته وتميزه عن أي شخص ثنائي اللغة. وبفضل هذه الكفاءة يكون المترجم قادرا على توظيفها من أجل حل المشكلات التي يواجهها، وهي التي تنعكس على سلوكه ويظهر ذلك من خلال القرارات التي يعتمدها أثناء قيامه بالعملية التُرجمية.

7.2 خلاصة الفصل

حاولنا في هذا الفصل دراسة معايير الترجمة وأساليبها دراسة شاملة ووافية من خلال توضيح وجهات نظر المنظرين في هذا الشأن، والتي استطعنا من خلالها فهم العلاقة القائمة بين اختيار المعايير وأساليب الترجمة المستخدمة، فمن خلال المعيار المعتمد يمكننا معرفة توجه النص بشكل عام وشامل للترجمة ككل، أي إذا كانت ترجمة بالملاءمة مع النص المصدر أم ترجمة بالمقبولية مع النَّص الهدف. أمَّا الأساليب فهي تؤثر على الوحدات الصغرى للنَّص، فاعتماد معايير المقبولية في كامل النص لا يعني بالضرورة استغناء المترجم على أساليب النسخ أو الاقتراض قصد الحفاظ على ثقافة النَّص المصدر والعكس صحيح فتوجّه الترجمة المعتمد نحو النص المصدر أو النّص الهدف لا يمنع من ملاحظة بعض قرارات الترجمة التي تخص أساليب الترجمة.

كما تطرقنا إلى مسألة اتخاذ القرار في الترجمة وبيَّننا أهميتها أثناء القيام بالعملية الترجمية، بحكم أنَّ المترجم في كثير من المرات يجد نفسه عند قيامه –بنقل نصٍ ما من لغة إلى أخرى– أمام العديد من الخيارات التي تتوفر لديه بحسب النصوص والسياقات وهنا تتدخل الكفاءة الترجمية التي يتمتع بها والتي يوظفها عندما يواجه مشكلات في الترجمة قصد الخروج بنَّصٍ ينقل نفس تأثير رسالة النَّص المصدر.

“La traducción arte en sí mismo, es el proceso de re-creación donde se transforma la magia de un idioma a la magia del otro”.

Gibran Khalil Gibran

الفصل الثالث

دراسة تحليلية وصفية لنماذج من المدونة

3. 1. تمهيد الفصل

خصصنا الفصل الثالث للجانب التطبيقي، وبعد تعريف المدونة سنحلل النماذج المختارة وهدفنا من التحليل هو ابراز التغييرات التي طرأت على النص المترجم ودور معايير وأساليب الترجمة في تحديد خيارات المترجم. وسنعتمد في خطوات العمل على جدول نُبيِّن فيه التصنيفات التي اعتمدناها في التحليل. كما سنشرح مختلف الأساليب التي استخدمها المترجم من أجل تخطي مشاكل الترجمة، ونوضح توجه المترجم أي هل اعتمد النقل الحرفي في ترجمة هذه الرواية واختار معايير ثقافة النّص المصدر وأنتج ترجمة **بالملاءمة**، أم اعتمد النقل بالتصرف واختار معايير ثقافة النّص الهدف وأنتج ترجمة **بالمقبولية**.

3 .2. تعريف الكاتب

جبران خليل جبران شاعرٌ وقاصٌّ وفنانٌ، وأديبٌ لبناني، وأحدُ روَّادِ النهضةِ في المنطقةِ العربية، ومن كبارِ الأدباءِ الرمزيّين. ولد سنة **1883** بلبنان، وفي **1895** هاجر وعائلته إلى أمريكا حيث دخل المدرسة والتحق بالصف الخاص لتعلم الانجليزية التي أتقنها حسن الاتقان. وفي سنة **1908** توجه إلى باريس لاستكمال دراسته الفنية، وفي سنة **1920** أسس مع رفاقه "الرابطة القلمية" في نيويورك، وعيّن عميدا لها.

توفي جبران خليل جبران سنة 1931 تاركا وراءه إنتاجا أدبيا لا يقدر بثمن، ومن بين مؤلفاته مجموعة نذكر:

- **الكتب بالعربية:** الموسيقى، عرائس المروج، الارواح المتمردة، دمعة وابتسامة، المواكب، العواصف، البدائع والطرائف والأجنحة المتكسرة؛
- **الكتب المعربة:** المجنون، السابق، النبي، حديقة النبي، رمل وزبد، الهة الأرض، يسوع ابن الانسان؛ التائه.

3 .1.2. كتابات جبران خليل جبران: المميزات والخصائص

اشتهر جبران خليل جبران بنزعته الرومانسية الواضحة من خلال الأحاسيس والمشاعر التي تجتمع في مؤلفاته. وجبران الفنان ،المعروف بأسلوب النثر الشعري، لا يحصر الرسم في لوحاته، وإنَّما ينقله إلى نثره إذ تزخر كتاباته بالمجاز والخيال والعاطفة، فغالبا لا يصرح

جبران بالمعنى وإنَّما يوحي به ويرمز إليه مما يجعل القارئ هو الذي يستنتجه من خلال الصورة.

كتب جبران في مختلف الأجناس الأدبية حيث وظَّف خصائص كل جنس للتعبير عن تجربته. ففي مجال السرد لم يعتمد جبران مصطلحا واحدا للإشارة إلى أعماله السرديّة، بل أدرج مصطلحات كثيرة من قبيل حكاية ومأساة ورواية وقصة، كما لو كانت من قبيل المترادفات.

وأهم ما تتميز به أعمال جبران خليل جبران السردية نذكر:

- "إقحام الذات" التي تسعى إلى توظيف كل الصيغ والأساليب اللغويّة قصد الحضور في النَّص وإعلان هويتها؛
- إلغاء الحدود بين الأجناس، فأعماله هي مزيج من عجيب من القصة والشعر والخاطرة والسيرة الذاتية؛
- اللون المحلي الذي تتسم به نصوصه السردية، فمن "الموسيقى" إلى "عرائس المروج" يعرض جبران فيها صوراً لبنانية إذ يعرض أحداث نصوصه السردية في شمال لبنان ويتسع الإطار ليصبح لبنان أو بيروت أو سورية أو الشرق مثلما يتبن لنا في رواية "**الأجنحة المتكسرة**" التي هي موضوع بحثنا.

3 .3. تعريف المترجم

خورخي سرحان Jorge Sarhan مترجم عمل في مكتب **"Salua"** للثقافة والدراسات العربية ببوينوس أيرس Buenos Aires بالأرجنتين حيث ترجم مجموعة من مؤلفات جبران خليل جبران على غرار "Elprofeta" النبي، "El loco" المجنون، " Arena y espuma" رمل وزبد، " El jardín del profeta" حديقة النبي، وكذا رواية الأجنحة المتكسرة " Alas rotas".

3 .4. تعريف المدونة

رواية "**الأجنحة المتكسرة**" التي صدرت سنة **1912** هي واحدة من روائع الأدب العربي التي ألفها **جبران خليل جبران** والذي في الحقيقة هو بطل قصته، والوقائع التي رواها هي حكاية حياته ومأساة حبه الأوَّل، كتبها بنار وجده وفورة حقده وأطلقها صرخة مدوية في أسماع رجال الدين خاصة والمجتمع الشرقي عامة. فالأديب ناقم على القوانين القاسية التي تظلم الإنسان وتفقده حريته، وناقم على التقاليد البالية التي يعتبرها من أسباب تخلف الشرق. ولكن أكثر ما يثير حفيظة جبران في هذا المجتمع ظاهرتان: تقاليد الزواج وفساد رجال الدين، وذلك أنَّ جبران أحبَّ فتاة من بيروت باسم "**سلمى كرامة**" وهام بها حباً شديداً وهو الصبي المتعطش إليه في أوَّل حياته حتى إذا أقدم على الزواج منها رفض أهلها بسبب بسيط، هو أن ابن أخ المطران قد طلب يدها ولا يستطيع أحد أن يرفض للمطران أو ابن أخيه طلبا. تزوجت الفتاة من ذلك الرجل بالرغم من أنَّه يكبرها بأعوام كثيرة، وظلت وفية لحبيبها تحرص

على مقابلته في مكان ما، إلى أن خشيت افتضاح أمرها فانقطعت عن اللقاء واستبد بها الحزن فماتت بعد أن وضعت صبياً مات بعد ساعات من ولادتة ودفنا الاثنان معاً.

وكان لهذه القصة تأثيرا كبيرا على حياة جبران، فمنذ ذلك الوقت بدأت ثورة جبران القوية على رجال الدين الذين كانوا يتمتعون بسلطة لا يقف في سبيلها أحد.

ولقد اكتسبت هذه الرواية صفة العالمية لأنها تُرجمت لأكثر من لغة على غرار الانجليزية والفرنسية والاسبانية وغيرها من اللّغات الأخرى.

3 .1.4. خصائص رواية الأجنحة المتكسرة

تميزت رواية "**الأجنحة المتكسرة**" بأسلوب شعري تخللته المجازات والصور البيانية والبديع، ويُعرف **جبران** في كتاباته بالنثر الشعري الذي يعتبر نثراً لأنَّه ليس موزونا ومقفىً. ويمكن تلخيص الخصائص التي تميّزت بها الرواية في النقاط الآتية:

- كثرة المواعظ والتأملات التي يتحدث بها أبطال الرواية؛
- النجاوى العاطفية الطويلة التي شكلَّت فصلاً كاملا في بعض الأحيان؛
- جو الحزن والتشاؤم الذي يغلب على الرواية، ففي فصل "**الكآبة الخرساء**" يخاطب جبران الناس مقارنا بين شبابهم السعيد وشبابه التعيس، مازجا آلامه بأوصاف الطبيعة، وبكاءه بتأملات في الكآبة والوحدة؛

- الاهتمام بالموسيقى والايقاع إذ اختار ألفاظا عذبة ويكررها في جملة واحدة، أو في جمل متتابعة: "وجها حزينا محجوبا، وليس محجوبا بنقاب من الاصفرار الشفاف" **(جبران**،2008: 48)؛
- كثرة التشبيهات "أزهار نيسان المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرد وصفراء كالذهب" **(جبران**، 2008: 39)؛
- استعمال المقابلات والموازنات الموسيقية المؤثرة كقوله: " كذا تحيي الشمس الحقول بحرارتها، وبحرارتها تميتها" **(جبران**، 2008: 71).

3 .5. منهجية التحليل وتصنيف النماذج

اعتمدنا خلال تحليلنا للنماذج التي اخترناها على المنهج التحليلي الوصفي، كما قمنا بتصنيفها حسب المعايير التي اقترحها **توري** والتي تطرقنا إليها في الفصل الثاني بحيث سنعمل في هذا الفصل على توضيح **المعايير العملية Normas operacionales** التي تتعلق بالقرارات الملموسة التي اتخذها مترجم رواية "**الأجنحة المتكسرة**" خلال العملية الترجمية نفسها، أي تلك التي تضبط كل ما يتغير وكل ما يبقى على حاله بين نص المصدر ونص الهدف. وعليه فقد اعتمدنا على تصنيفين في تحليل النماذج:

- التصنيف الأوَّل حسب المعايير المنظَّمة Normas matriciales؛
- التصنيف الثاني حسب المعايير اللغوية النَّصية Normas lingüístico-textuales.

كما سنذكر من خلال التصنيفين المذكورين الأسلوب أو التقنية المتبعة باعتمادنا على أساليب الترجمة **لأمباروا أورتادو ألبير ومولينا لوثيا** التي عرضناها عرضا شاملا في الفصل الثاني (أنظر الصفحة 54) .

3 .6. الخطوات المتبعة في تحليل النماذج

من أجل تحليل النماذج بشكل واضح، قمنا بالاعتماد على جدول يوضح خطوات ومراحل التحليل حسب موضوع الرواية، ومعايير النص الأدبي وكذا حسب أساليب الترجمة. وعليه، يشمل الجدول المشار إليه أدناه العناصر الآتية:

التصنيف		
حسب المعيار	نوع المعيار المتبع	
حسب التصنيف الموضوعي	نوع الخصوصية الموضوعية	
حسب الأسلوب الترجمي	نوع الأسلوب المتبع	
رقم النموذج		
النَّص الأصلي	النموذج باللغة العربية	**الصفحة**
النص المترجم	الترجمة باللغة الاسبانية	**الصفحة**
لمحة عن موضوع النموذج		

الجدول المعتمد في تقديم خطوات العمل

3 .6. 1. تحليل النماذج حسب المعايير المُنظَّمَة Normas matriciales

- **النموذج الأول: حسب معيار الإضافة والحذف**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	الإسهاب والحذف	
النموذج الأوَّل		
النَّص الأصلي	"ذلك الخبز السحري الذي ذاق طعمه **قيس العربي ودانتي الطلياني وسافو اليونانية** فالتهبت أحشاؤهم وذابت قلوبهم".	**الصفحة 51**
النص المترجم	"Era ese pan que **Kais, el poeta árabe**, **Dante** y **Safo** probaron, y que incendió sus corazones".	**الصفحة 6**

لمحة عن موضوع النموذج

يتحدث جبران خليل جبران في هذا المقتطف عن حب الفتى الذي جمعه بسلمى كرامة والذي شبهه بالخبز الذي ذاق طعمه، وعن القاسم المشترك بين قصته وبين قصة ثلاثة شعراء أخرين. ونلاحظ أنّ الكاتب ذكر "**قيس بن الملوح**" وهو من أشهر شعراء الغزل العرب. كما ذكر "**دانتي أليغيري**" الشاعر والكاتب الإيطالي الذي توقف عند حكاية حبه مع "**بياتريس**" التي تزوجت قسرا ليظل دانتي في حسرة على رحيلها. أما "**سافو**" فهي شاعرة الحب والجمال في الحضارة اليونانية.

التحليل:

يتضح لنا من خلال النموذج أنَّ المترجم اتخذ بعض القرارات خلال قيامه بعملية الترجمة والتي تدخل ضمن المعايير المُنظَّمة التي ذكرها **توري** والمتمثلة في **الإضافة:**

قيس العربي ⟵ Kais **el poeta** árabe

يتبين من المثال أنَّ المترجم قرّر إضافة لفظة "**poeta**" التي لم ترد في النَّص الأصلي قصد رفع الغموض من خلال شرح لقارئ النَّص الهدف أنَّ **قيس** Kais هو أحد الشعراء العرب الذي عاش هو الأخر قصة غرامية.

إنَّ هذه "**الإضافة**" التي يعتبرها توري معيارا والتي تبقى مجرَّد رؤية من جانب دراسات الترجمة، تعتبرها **أمبارو أورتادو ألبير** أسلوبا تُرجميا يُعرَف "**بأسلوب الإسهاب**" الذي يضيف من خلاله المترجم معلومة أو أي تفصيل أخر غير مذكور في النَّص المصدر.

كما نلاحظ في النموذج نفسه أنَّ المترجم لجأ إلى **الحذف** الذي يعد واحداً من المعايير المنظِمة عند **توري** ومثال ذلك:

ودانتي **الطلياني** وسافو **اليونانية** ⟵ **Dante y Safo**

أمَّا من جانب أسلوب الترجمة فيندرج هذا المقتطف ضمن ما يُعرف بأسلوب "**الحذف**" عند **أمبارو أورتادو ألبير ومولينا** والذي يعتبر عكس أسلوب "**الإسهاب**"، وفيه تُحذفُ معلومات وعناصر موجودة في النَّص الأصلي.

وعليه نلاحظ أنَّ المترجم قرَّر الاستغناء عن "النعت" "**الطلياني** " و"**اليونانية**" الواردين في النص الأصلي، بحكم أنَّ "**دانتي**" و"**سافو**" ينتميان إلى المجتمع الغربي وهما من الشعراء المعروفين لهذا لم يجد المترجم ضرورة بالتعريف بهما في النّص المترجم.

- **النموذج الثاني: حسب معيار التغيير في موضع الفقرات**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	التكييف	
النموذج الثاني		
النَّص الأصلي	"وسرت وأخيلة **الأشجار** القائمة على جانبي الطريق تتحرك أمامي كأنها أشباح قد انبثقت من شقوق الأرض لتخفيني **وأشعة القمر** الضعيفة ترتعش بين الغصون كأنها سهام دقيقة تريشها أرواح الجان السابحة بالفضاء نحو صدري **والسكينة العميقة** تخيم عليّ كأنّها أكفّ سوداء ثقيلة ألقتها الظلمة على جسدي. **كل ما في الوجود** وكل معنى في الحياة وكل سر في النفس **صار قبيحا رهيبا** هائلا".	**الصفحة** 89
النص المترجم	”La belleza de los árboles, la luz de la luna, el profundo silencio que reinaba, todo en torno de mí me pareció feo y espantoso”.	**الصفحة** 15

لمحة عن موضوع النموذج

بعدما طلب المطران يد سلمى لابن أخيه لم يتمكن والدها "فارس كرامة" من رفض هذا الزواج لأنّه لا يستطيع الخروج عن طاعة رئيس دينه ، وهكذا أصبحت سلمى كرامة من بين النساء الشرقيات التاعسات كما راحت ضحية مجتمعها. وبعد معرفة الفتى مصير حبيبته استسلم وخضع للقدر. وجاء هذا المقتطف ليوضح لنا حالة الفتى عندما انفصل عن سلمى نهائيا وخرج من حديقة منزل "**فارس كرامة**" مكسور القلب.

التحليل

يتبن جليا من خلال الترجمة أنَّ المترجم قد اختار معايير النَّص الهدف حيث امتنع عن نقل الفقرة بأكملها وهذا ما أحدث فرق كبير في موضع الفقرات للنَّص الهدف ، ففقرة النَّص المصدر التي كانت متكوِّنة من سبعة **(07)** أسطر تقلَّصت في النَّص المُتَرجَم لتصبح جملة واحدة. وعليه نلاحظ أنَّ المترجم قرر الاستغناء عن التعبير العاطفي الذي تميز بكثرة التشبيهات الواردة في هذه الفقرة، وفضَّل نقل المعنى باختصار شديد وهذا ما مكننا من تحديد توّجه الترجمة إلى اللغة والثقافة الهدف.

أمَّا من جانب أسلوب الترجمة، نرى أنَّ المترجم قد اتبع **أسلوب التكييف** الذي يعتبر نوع من التصرف. ويستعمل هذا الأسلوب عندما يواجه المترجم موقفا أو فكرة تتماشى مع واقع معين في اللغة المصدر لكنَّه غير معهود في اللغة الهدف فإنَّه يلجأ إلى نقله بطريقة تتفق مع نمط تفكير متلقي النَّص الهدف.

وعليه من الواضح أنَّ المترجم باتخاذه حرية التصرف قد انتهج أسلوبا مبسطا هدفه ايصال فحوى رسالة النَّص المصدر إلى المتلقي، وابتعد عن أسلوب "**جبران خليل جبران**" الفلسفي ونزعته التأملية.

- **النموذج الثالث: حسب معيار الحذف**

التصنيف الموضوعي	نموذج ديني تاريخي أدبي
الأسلوب الترجمي	الإبدال

النموذج الثالث		
النَّص الأصلي	"سفر أيوب كان عندي أجمل من مزامير داود، ومراثي ارميا كانت أحبّ لديّ من نشيد سليمان، و**نكبة البرامكة** أشدّ وقعا في نفسي من **عظمة العباسيين**، **وقصيدة ابن زريق** أكثر تأثيراً من **رباعيات الخيام** ورواية هاملت أقرب إلى قلبي من كل ما **كتبه** الافرنج ".	**الصفحة 109**
النص المترجم	"El libro de Job me atraía más que los Salmos, y prefería las elegías de jeremías al Cantar de Salomón, Hamlet estaba más cerca de mi corazón que todos los demás dramas de **los escritores** occidentales".	**الصفحة 19**

لمحة عن موضوع النموذج

بعد وفاة "فارس كرامة" استولى زوج "سلمى كرامة" على أموال والدها وظلَّت هي أسيرة تعاستها، أمَّا الفتى فلم يعد يستطيع رؤية حبيبته، لهذا حاول تجاوز مأساة فراقها بقراءة الأسفار ومسارح الأجيال الغابرة، غير أنَّ كل هذه الكتب لم تُخرجه من جو الكآبة الذي كان فيه.

التحليل

ذكر الكاتب في هذا المقتطف مجموعة من العناصر الدينية والأدبية والتاريخية. فمن الجانب الديني تحدث عن سفر **أيوب**، الذي يعدُّ واحدًا من أسفار العهد القديم المعروف بالصبر على

الألآم والمعاناة، الذي كان يستمتع بقراءته أكثر من مزامير داود عليه السلام المتمثلة في تسابيح الله وضروب دعاء، كما ذكر كل من سفر ارميا وأناشيد سليمان.

نلاحظ من خلال الترجمة المقدمة أنَّ المترجم قد نقل إلاَّ ما يتماشى ويتشابه مع الثقافة الهدف من الجانب الديني وهذا بحكم القاسم المشترك في الديانة بين المؤلف وبين كل من المترجم والجمهور. أمَّا من جانب العناصر الأدبية، فاقتصرت الترجمة المقترحة سوى على نقل جزء من تلك العناصر التي تنتمي إلى الثقافة الغربية على غرار أعمال شكسبير (رواية هاملت) التي يعتبرها الفتى أكثر تميزا ممَّا كتبه الافرنج.

أمَّا الجزء الأخر من العناصر الثقافية المرتبطة بالثقافة العربية فقد وظف المترجم **معيار الحذف** الذي تطرق إليه "**توري**" فهو لم يذكر "نكبة البرامكة" التي هي واحدة من الأحداث السياسية التي وقعت في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، ولا الشاعر البغدادي **ابن زريق** الذي فضَّل الفتى قصيدته على **رباعيات الخيام**.

ومن خلال المعيار المعتمد، يتبن لنا مدى التزام المترجم بمعايير النَّص الهدف وهذا ما يحدِّد مقبولية Aceptabilidad الترجمة التي ذكرها **توري** (أنظر الصفحة 67 إلى 69) في الثقافة المستقبِلة بحكم أنَّه اتخذ قرار الاستغناء عن عناصر تندرج ضمن اللغة المصدر وأبقى على تلك التي تتماشى وتوقعات جمهور النَّص الهدف.

وفيما يتعلق بأسلوب الترجمة، اتبع المترجم أسلوب "**الإبدال**" الوارد كالاتي:

"...ورواية هاملت أقرب إلى قلبي من كل ما **كتبه الافرنج**"

↓

"Hamlet estaba más cerca de mi corazón que todos los demás dramas de **los escritores occidentales**".

ذكرت **أمبارو أورتادو ألبير ومولينا** أنَّ في أسلوب الإبدال يتم تغيير فئة نحوية بفئة نحوية أخرى، وفي هذا المثال تمّ استبدال:

- **فعل ← اسم**

- "**كَتَبَ**" (فعل) ، كتابةً وكتاباً فهو كاتب، تُرجم إلى اللغة الاسبانية باسم "Sustantivo" "los escritores" وهم اسم من الفعل "Escribir".

- **اسم ← صفة**

تمَّ تغيير مفردة "**الافرنج**" الذي جاء تعريفها في قاموس المعاني الجامع على أنَّها:

- افرنج جمع افرنجي وهو اسم أطلقه العرب على الأوروبيين بعد الحروب الصليبية في الشَّرق. وجاء في الترجمة صفة (Adjetivo) "Occidentales" للاسم "Escritores".

- **النموذج الرابع: حسب معيار الشرح**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	الإسهاب اللغوي والتطويع	
النموذج الرابع		
النَّص الأصلي	"حبٌ علوي **لا يعرف الحسد** لأنَّه غني، ولا يوجع الجسد لأنَّه داخل الروح".	**الصفحة 72**
النص المترجم	"**Un amor como el que yo tenía a Selma** es un amor celestial **desprovisto de celos**".	**الصفحة 11**

لمحة عن موضوع النموذج

يتحدث الكاتب في هذا المقتطف عن حب حياة الفتى الذي ضاع منه بسبب تقاليد الزواج البالية في المجتمع الشرقي التي راحت ضحيتها المرأة، وتحدث أيضا عن قيمة الحياة والحب الحقيقي.

التحليل

كما هو مبين أعلاه، نلاحظ أنَّ المعيار المتبع هو "**الشرح**" الذي لم يكن واردا في النَّص المصدر والمندرج ضمن المعايير العملية التي اقترحها "**توري**". يتمثل هذا "**الشرح**" في "El que yo tenía a Selma"، فالكاتب لم يذكر "**سلمى**" في هذا المقتطف غير أنَّ القارئ يمكنه فهم ذلك من خلال السياق لاسيما وأنَّ الكاتب كان قد تحدث عن "حب سلمى" الذي تذكره الفتى ووصفه والذي نقله المترجم في الجملة التي سبِقَت هذه الجملة على الشكل المبين أدناه:

"**El amor de Selma** era mi único pensamiento, que por la noche me cantaba canciones, y que me despertaba al alba para revelarme el misterio de la vida y los secretos de la Naturaleza".

وعليه، فقد وقع خيار المترجم على معيار "**الشرح**" ليبرز المعنى الضمني للنموذج ويجعله أكثر وضوحا، وكأنَّ المترجم من خلال هذا السلوك الترجمي يريد التأكيد للقارئ أنَّ الأمر يتعلق بحب "**سلمى**" لا بغيرها.

وبخصوص الأسلوب الترجمي، فالأمر يتعلق بـ "**الإسهاب اللغوي**" الذي عرَّفته **أمبارو أورتادو ألبير** أنَّه أسلوب تُضاف فيه عناصر لغوية بدلا من استخدام عبارة بها نفس الكلمات بحيث نلاحظ أنَّ المترجم استخدم الضمير "El" واسم الموصول "que" والضمير المنفصل للمتكلم "yo" والحرف "a" بالإضافة إلى الفعل "Tener" المصرّف في الماضي واسم العلم "Selma" بدلا من القول مباشرة "un amor celestial desprovisto de celos".

أمَّا الأسلوب الثاني فيتمثل في "**التطويع**" حيث لجأ المترجم إلى التطويع البنيوي إذ حوَّل صيغة النفي الوارد في النَّص المصدر بصيغة الإيجاب في النص الهدف:

لا يعرف الحسد ←——— **Desprovisto** de celos

وجاء تعريف مفردة "Desprovisto" في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية على النحو الاتي:

Adj. del verbo **desproveer** (privar o despojar a alguien de sus provisiones o de las cosas que son necesarias).
Falto de lo necesario;
Que carece de algo.

ومن خلال التعريف يتبين لنا أنَّ الترجمة جاءت بمعنى حب "صادق" و "خالٍ" من الحسد ولا يتمنى زوال هذه النعمة. ويمكن أن نقول إنَّ قرار المترجم في استخدام الإثبات مقابل النفي يرجع إلى حرصه على المحافظة على المعنى الصريح.

ونجد في النموذج نفسه تغييرا أخرا في وجهة النظر حيث تمَّ استبدال صيغة المفرد بصيغة الجمع ويخص هذا التغيير كل من مفردة:

- "**الحسد**" اسم مذكر مفرد ورد تعريفه في القاموس المعاني الجامع على أنَّه "التمني بزوال نعمةٍ عن الغير".

أمَّا الترجمة فجاءت بصيغة الجمع من خلال مفردة "**Celos**" التي تعني حسب السياق الوارد في النَّص:

- m.pl. Envidia del bien ajeno, o recelo de que el propio o pretendido llegue a ser alcanzado por otra persona;
- m.pl. Sospecha, inquietud y recelo de que la persona amada haya mudado o mude su cariño, poniéndolo en otra.

من خلال التعريف الوارد في اللغتين العربية والإسبانية للمفردتين نلاحظ أنَّ الترجمة تتوافق ومقتضيات اللغة الهدف، بحيث وصل المترجم إلى جوهر اللغة. فالإبقاء على صيغة المفرد

في النص المترجم سيغير من معنى النَّص المصدر لاسيما وأنَّ مفردة "Celo" في صيغة المفرد لها معنى أخر غير ذلك الوارد في السياق، وهذا ما قد يجعل القارئ المستهدف يشعر بغرابة التركيب ويخل بالمعنى في اللغة الهدف في حال تمَّ اعتمادها في الترجمة.

- **النموذج الخامس: حسب معيار تقطيع النَّص**

التصنيف الموضوعي	نموذج اجتماعي	
الأسلوب الترجمي	الحذف	
النموذج الخامس		
النَّص الأصلي	"وقد صلَّت سلمى متوجعة حتى ملأت الفضاء صلاةً وابتهالا، وتضرَّعت مستغيثة حتى بدّد صراخها الغيوم، فسمعت السماء نداءها وبثّت في أحشائها نغمة مختمرة بالحلاوة والعذوبة وأعدتها بعد خمسة أعوام من زواجها لتصيرها أمّاً وتمحو ذلّها وعارها ".	**الصفحة 133**
النص المترجم	"Oró hasta que el Cielo oyó sus plegarias".	**الصفحة 24**

لمحة عن موضوع النموذج

كانت "**سلمى كرامة**" ضحية تقاليد مجتمعها، فزواجها كان تعيسًا لأنّها لم ترتبط بمن اختاره قلبها، وزوجها "**منصور غالب**" لم يكن مهتما لأمرها على الإطلاق بل طمع بمالها وكان ينتظر موت "**فارس كرامة**" ليرث أمواله، حيث كان ينصرف لشهواته ويترك سلمى وحدها. ويبيّن الكاتب في هذا المقتطف كيف كانت سلمى تطلب من الله أن يرزقها بطفل يواسيها وينسيها همومها بعد مرور أكثر من خمس سنوات على زواجها.

التحليل

نلاحظ من خلال النموذج أنَّ الترجمة جاءت موجهة إلى النَّص والثقافة الهدف ويتضح ذلك من خلال المعيار المتمثل في **التغيرات** التي **طرأت على تقطيع النَّص** الهدف مقارنة بتقطيع النَّص المصدر، بحيث أنَّ المترجم نقل فقرة كاملة من النَّص الأصلي بجملة واحدة في النَّص الهدف، وهذا ما أدى إلى خلق نوع من عدم توازن في الفقرات.

أمَّا من ناحية أسلوب الترجمة فقد استعمل المترجم أسلوب **الحذف** "Elision" بحيث ركز سوى على الفعل الذي يتمثل في "**الصلاة**" وحذف كل ما يتعلق بحالة الخشوع والتضرع والألم التي كانت فيها سلمى وهي تدعي وتناجي الله من أجل أن يرزقها بطفل، كما أنَّه لم يذكر عناصر ترتبط بالمدَّة التي حُرِمَت منها سلمى من الأطفال، والفكرة التي تناولت أنَّها كانت ضحية نظرة المجتمع القاسية تجاه عدم إنجابها. وعليه يتبيَّن جليا أنَّ المترجم قد اختصر النجاوى الطويلة في جملة واحدة. لهذا، فالترجمة وجِّهت نحو النَّص والثقافة المستقبِلة.

3 .6. 2. تحليل النماذج حسب المعايير اللغوية النَّصية Normas lingüístico-textuales

- **النموذج الأوَّل: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

التصنيف الموضوعي	نموذج ديني	
الأسلوب الترجمي	ترجمة حرفية	
النموذج الأوَّل		
النَّص الأصلي	"إنَّ إرادة البشر لا تغير **مشيئة الله** كما أنّ المنجمين لا يحولون مسير النجوم".	**الصفحة 108**
النص المترجم	"La voluntad de la humanidad no puede cambiar **la voluntad de Dios**, así como un astrólogo no puede cambiar el curso de los astros".	**الصفحة 19**

لمحة عن موضوع النموذج

كان فارس أفندي يُحتضر عندما طلب من ابنته "**سلمى كرامة**" وجبران بعدم إحضار الطبيب أو الكاهن، فهو لم يعد يتحمل العلاج والدواء، وحتى تعازيم الكهَّان لا جدوى منها لأنَّه يعرف أنَّ ساعاته أصبحت معدودة، لهذا قال إنَّ "**إرادة البشر لا تغير مشيئة الله كما أنّ المنجمين لا يحولون مسير النجوم**".

التحليل

جاء تعريف عبارة "**مشيئة**" في قاموس المعاني الجامع على النحو الاتي:

- مشيئة (اسم) مصدر ميمي من شَاءَ وتعني الإرادة، أي الإرادة الالهية.

ووردت عبارة "**Voluntad de Dios**" في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية:

- Voluntad divina, Poder atribuido a la divinidad, cuya providencia determina los acontecimientos naturales sustraídos al control humano.

من خلال التعريفين الواردين يتضح لنا أنَّ المترجم نقل العبارة والجملة بأكملهما نقلا حرفيا واستبدلهما بعبارة أخرى في اللغة الإسبانية بحيث لم يُغيِّر في طريقة التعبير عن الفكرة واحتفظ بترتيب الكلمات، واحترم هندسة اللغة الهدف من أجل الحصول على عبارة صحيحة من الناحية التراكيبية والدلالية، وهذا ما جعله يُوفق في نقل معنى النّص المصدر.

كما أنَّه كان أمينا في نقل المغزى الرئيسي، وهذا يعود ربما إلى القاسم المشترك بين الثقافة الشرقية والغربية بخصوص الموت حيث يبقى الإنسان دائما ضعيفا أمام إرادة الله مهما بلغ من نفوذ وقوة. وحتى أولئك الذين يدّعون معرفة الغيب من مستقبل وبعيد ومكنونات الصدور لا يستطيعون فعل أي شيء أمام القدرة الالهية.

وبخصوص المعيار المتبع، نلاحظ أنَّ توجّه الترجمة المقترحة جاء نحو النَّص واللّغة المصدر بحيث اختار المترجم النقل الحرفي واحترم بذلك معايير ثقافة النَّص المصدر. وهذا ما حدَّد "**تلاؤم**" الترجمة مع النَّص المصدر.

- **النموذج الثاني: حسب معيار العناصر المعجمية**

التصنيف الموضوعي	نموذج عن الصداقة	
الأسلوب الترجمي	الاقتراض	
النموذج الثاني		
النَّص الأصلي	"ففي يوم من تلك الأيّام المفعمة بأنفاس **نيسان** المسكرة وابتساماته المحيية، ذهبت لزيارة صديق يسكن بيتاً بعيداً عن ضجة الاجتماع. وبينما نحن نتحدث راسمين بالكلام خطوط امالنا وأمانينا دخل علينا شيخ جليل في الخامسة والستين من عمره تدلّ ملابسه البسيطة وملامحه المتجعّدة على الهيبة والوقار. فوقفت احتراما. وقبيل أن أصافحه مسلّماً تقدم صديقي وقال: حضرته فارس **أفندي** كرامة".	**الصفحة 34**
النص المترجم	"Un día, en el mes de **Nisán**, fui a visitar a un amigo cuya casa estaba algo apartada de la brillante y hermosa ciudad. Mientras charlábamos, un hombre de aspecto digno, como de unos sesenta años de edad, entró en la casa. Al levantarme para saludarlo, mi amigo me lo presentó como Farris **Efendi** Karamy, y luego mi amigo pronunció mi nombre, con palabras elogiosas".	**الصفحة 3**
لمحة عن موضوع النموذج		
يتحدث الفتى عن اليوم الذي زار فيه صديق يسكن بيتا بعيدا عن الضجة وكان ذلك في شهر نيسان.		

التحليل

نرى من خلال هذا النموذج أنَّ المترجم قد اختار ترجمة لفظة "**نيسان**" كما وردت في النص الأصلي، و" **نيسان**" حسبما ورد في قاموس "**الغني**" هو:

- الشَّهر الرَّابِع من السَّنة الشَّمسية، وهو من الشُّهور السُّريانية، عدد أيّامه (30) يوما، يأتي بعد آذَار وَيَلِيهِ أيَّار، وَيسمَّى أيضا أبريل.

وبالرغم من إمكانية استعمال ما يقابله من الأشهر الميلادية "**Abril**" إلاَّ أنَّ المترجم استخدم أسلوب "**الاقتراض**" التي تحدثت عليه **أمباروا أورتادو ألبير ومولينا** حيث نقل مفردة "**نيسان**" مباشرة من اللغة العربية إلى اللغة الاسبانية دون إحداث تغيير عليها.

ونلاحظ أيضا في النموذج أنَّ المترجم استعمل الأسلوب نفسه الذي ذكرته **أورتادوا** في ترجمة مفردة "**أفندي**" وورد تعريفها في قاموس **المعاني الجامع** على النحو الآتي:

- **أفندي (ج. أفندية)** وهي كلمة تركية ذات أصول يونانية، كانت تُستعمل لقبَ اعتبارٍ لأصحاب الوظائف المدنية والدينية ورجال الشريعة والعلماء، شاعت في مصر منذ حكم الأتراك ثم أُلغيت. وبعدها أصبحت تستعمل بمعنى "**سيّد**".

وعليه يتبين لنا أنَّ المترجم لم يوظِّف هذا الأسلوب لافتقار اللغة الهدف لما يقابل هذه المفردة، بل ربما من أجل الإبقاء على النكهة العربية في الثقافة المستقبِلة، لأنَّ اللغة الإسبانية لها ما يُقابل هذه المفردة، ومن بين الاقتراحات نذكر "**Señor**" أو حتى مفردة

"**Don**" حيث ورد تعريف كلمة "**Don**" في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية **Diccionario de la RAE** على النحو الاتي:

> "Tratamiento de respeto que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social".

أي هو لفظ تشريف يستعمل عند التعامل باحترام يأتي بعده اسم الشخص. كان يقتصر قديما على الأشخاص المنتمين لطبقة اجتماعية راقية. أمَّا اليوم أصبح يعتبر كمرادف لمفردة "**Señor**" التي جاء تعريفها في القاموس ذاته على النحو الاتي:

> **"**Persona respetable y de cierta categoría social**"** **o** **"**Como término de cortesía con que dirigirse a una persona o mencionarla anteponiéndolo a su apellido, o bien al nombre".

أي هو كل شخص محترم ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة وهو مصطلح يستعمل لمخاطبة الأخر بأدب واحترام. يُستعمل مع اسم الشخص أو لقبه وفي بعض الأحيان يُرفق بالمنصب الذي يتقلده ذلك الشخص.

أمَّا بخصوص المعيار المتبع، نلاحظ أنَّ هذا النموذج يندرج ضمن المعايير النصية اللغوية، فمن بين الاختيارات المعجمية الواردة يتبين لنا أنَّ الترجمة جاءت أكثر ملاءمة، بحيث واجه المترجم عددا من الخيارات وقرَّر أن يكون أمينا في نقله لهذا يمكننا القول أنَّ الترجمة كانت موجهة لثقافة النَّص المصدر.

- **النموذج الثالث: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

الخصوصية الموضوعية	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	النسخ	
النموذج الثالث		
النَّص الأصلي	" ومشت أمامي إلى جنّة العواطف العلوية، حيث **تمر الأيام كالأحلام** وتنقضي **الليالي كالأعراس**".	**الصفحة 23**
النص المترجم	”Me llevó al jardín de su hondo afecto, donde **los días pasan como sueños** y **las noches como bodas”**.	**الصفحة 1**
لمحة عن موضوع النموذج كان "الفتى" –بطل الرواية – في الثامنة عشرة سنة عندما أحبّ "**سلمى كرامة**" حُبا طاهرا صادقا، فسلمى كانت حبّ حياته الأوَّل الذي أيقظ مشاعره وأحاسيسه. وفي هذا المقتطف يشبه الكاتب الأيام التي قضاها مع **سلمى** "بالأحلام"، وشبَّه الليالي "الأعراس". ويوضِّح الكاتب من خلال هذا التشبيه أنَّ اللحظات السعيدة والجميلة تنقضي بسرعة انقضاء الأحلام والأعراس.		

التحليل

جاءت ترجمة التشبيه الوارد في هذا النموذج باستعمال أسلوب "**النسخ**" الذي عرَّفته **أمبارو أورتادو ألبير بأنَّه** الترجمة الحرفية لكلمة أو لتركيبة أجنبية بحيث يتم فيه احترام البنى التركيبية للغة الهدف مع ادراج نمطا تعبيريا جديدا، وهو ما حدث في هذا النموذج بين

اللغة العربية واللغة الإسبانية. ومن بين التعابير الاصطلاحية التي تعبر عن فكرة السرعة في انقضاء الوقت باللغة الإسبانية نجد:

- Con la velocidad de la luz;
- Rápido como un rayo;
- Ir a la velocidad del rayo.

وعليه يتبين لنا أنّ المترجم وجد نفسه أمام مجموعة من الاقتراحات والخيارات اللغوية وتوجب عليه انتقاء خيارا واحدا لا غير من أجل نقل التشبيه. ويندرج هذا ضمن المعايير النصية اللغوية حيث اختار المترجم مادة لغوية محددة، والمتمثلة في الاحتفاظ بالصورة البيانية لصياغة النَّص الهدف فجاءت الترجمة محاكاة للنص المصدر.

- **النموذج الرابع: حسب معيار أسلوب النَّص الهدف**

الخصوصية الموضوعية	نموذج عن الصداقة	
الأسلوب الترجمي	التعويض	
النموذج الرابع		
النَّص الأصلي	قال مبتسماً: "**هلما، هلما** يا وَلَدَيّ إلى العشاء فالطعام ينتظرنا".	**الصفحة 52**
النص المترجم	"- La cena está servida, hijos míos-dijo el **anciano**-; entremos a comer".	**الصفحة 6**

لمحة عن موضوع النموذج

"للفتى" صديق يسكن بيتا بعيدا عن الضجة ذهب لزيارته وفي ذلك اليوم التقى لأوَّل مرة "**بفارس كرامة**"، وتعرّف عليه وعلِم أنَّه كان صديقا قديما لوالده بحيث صرف ربيع عمره برفقته. وبعد أيام دعا فارس كرامة الفتى إلى تناول العشاء في منزله.

التحليل

نلاحظ في هذا النموذج صيغة الخطاب المعروض حيث يتكلم ويتبادل "**فارس كرامة**" الكلام مباشرةً مع الفتى وابنته من أجل ابلاغهما بأنَّ المائدة جاهزة. ولقد صاغ الكاتب فعل الخطاب "**قال**" في الماضي واستعمل النقطتين (**:**) قبل بداية الحوار.

اتخذت الترجمة المقترحة شكل الخطاب المباشر Estilo directo حيث استعمل المترجم الشرطة الطويلة (–) التي تستخدم عادة في بداية الحوار المباشر، وفِعْل الخطاب Verbo introductor (Decir)، وحذَف اسم الفعل "**هلما هلما**" وأضاف كلمة "**Anciano**". ويدخل

هذا التغيير ضمن المعايير النصية اللغوية إذ وظَّف المترجم "أسلوب النَّص الهدف" الرامي إلى احترام قواعد وركائز اللغة المستقبِلة.

أمَّا من جانب الأسلوب الترجمي المتبع، لجأ المترجم إلى أسلوب "**التعويض**" الذي ذكرته **أمبارو أورتادو ألبير ومولينا** وفيه يتم إدخال في النَّص المترجم عنصر توضيحي أو مؤثر أسلوبي في موضع غير موضعه في النَّص لعدم تمكن المترجم من وضعه في نفس المكان الذي عليه في النَّص الأصلي.

وعليه، يتبين لنا أنَّ المترجم استخدم أسلوب يتماشى مع الحوار والخطاب المباشر في اللغة الإسبانية إذ قام ببعض التغييرات فعوَّض **صيغة المثنى** لعبارة "هلما، هلما" الواردة في النَّص العربي والتي جاء تعريفها في قاموس **المعاني الجامع** على النحو الاتي:

> هلُمَّ "اسم فعل أمر متعدٍّ مبني على الفتح بمعنى أحضر، ضُمَّ نفسَك إلينا، والدُّعاء إلى القيام بشيءٍ مَّا بمعنى تعال".

بصيغة الجمع في اللغة الإسبانية التي تفتقر لهذه الصيغة، وكان هذا عن طريق الفعل "Entrar" الذي صاغه في الأمر بضمير المتكلم "Nosotros" الذي تمَّ التعبير عنها في النص المصدر من خلال الفعل المضارع "ينتظرنا" بضمير المتكلم "**نحن**"، مع إدخال عنصر توضيحي المتمثل في مفردة "Anciano" في وسط الجملة والذي جاء تعريفه في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية:

"Dicho de una persona: de mucha edad".

وفي الأخير يمكننا القول إنَّ هذا التغيير الذي يعتبر واحدا من القرارات التي اتخذها المترجم والذي طرأ سواءً على ترتيب الكلمات، أو الحذف والتعويض أو حتى الإضافة، يتناسب وأسلوب الخطاب المباشر للغة الاسبانية، بحيث لم يؤثر على نقل المعنى الوارد في النص المصدر إلى النَّص الهدف.

- **النموذج الخامس: حسب معيار العناصر المعجمية**

التصنيف الموضوعي	نموذج اجتماعي	
الأسلوب الترجمي	التطويع	
النموذج الخامس		
النَّص الأصلي	"كان المطران يبلغ أمانيه مستترا بأثوابه البنفسجية ويشبع مطامعه محتميا بالصليب الذهبي **المعلق على صدره**".	**الصفحة** 94
النص المترجم	" El obispo lo obtenía todo secretamente, al amparo de sus ropas talares y de la cruz de oro que llevaba **colgada al cuello**".	**الصفحة 16**

لمحة عن موضوع النموذج

تناول الكاتب من خلال هذا النموذج قضية اجتماعية وهي فساد رجال الدين في الشرق حيث وجّه إليهم نقدا قاسيا، ومن بينهم المطران "**بولس غالب**"، الذي كان يستغل منصبه وسلطته الروحية لمآرب دنيوية بدلا من أن يهتم بشؤون الفقراء واليتامى والأرامل ويتحلى بما أوجبه عليه دينه. كان همه الوحيد جمع أموال النّاس ليزيد ثروته وثروة أقاربه.

التحليل

ابتعد المترجم في هذا المثال عن الترجمة الحرفية حيث وقع اختياره على أسلوب التطويع الذي يتم فيه حسب **أمبارو أورتادو ألبير** تغيير في وجهة نظر رسالة المصدر بوجهة نظر اللغة الهدف مع الأخذ بالاعتبار هندسة اللغة. ويتطلب هذا الأسلوب التمكن والمعرفة الجيدة للجانب اللغوي أو الجمالي.

والمُلاحظ أنَّ المترجم قد غيَّر مفردة "**صَدْر**" التي جاء تعريفها في قاموس المعاني الجامع على أنّها:

"الجزء الممتد من أسفل العنق إلى فضاءِ الجوف؛ وسمِّي القلب صدراً لحلوله به".

بكلمة "**Cuello**" التي عرّفها قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية كالاتي:

1. Parte del cuerpo que une la cabeza con el tronco;
2. La parte de una prenda de vestir que rodea el cuello.

وعليه فالمترجم غيَّر صورة بصورة أخرى ممَّا جعله يُوفق في نقل معنى الرسالة وفقا لمتطلبات اللغة الإسبانية وقواعدها وتفاديا للترجمة غير المفهومة والمشوهة. كما يمكن أن نقول إنَّ الترجمة تبدو طبيعية وتجعل القارئ المستهدف لا يشعر بغرابة التركيب.

مما سبق يتبين جليا أنّ هذا النموذج ينتمي إلى المعايير اللغوية النصية التي تحكم اختيار العناصر اللفظية والملامح الأسلوبية بحكم أنَّ المترجم كان له الاختيار في انتقاء ما يتناسب مع الثقافة الهدف.

- **النموذج السادس: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	التعميم	
النموذج السادس		
النَّص الأصلي	"سلمى كرامة هي التي علمتني عبادة الجمال بجمالها [...]، وهي التي أنشدت على مسمعي أول **بيت من قصيدة** الحياة المعنوية".	**الصفحة 23**
النص المترجم	"Selma Karamy fue la que me enseñó a rendir culto a la belleza con el ejemplo de su propia hermosura [...]yfue ella la que cantó por vez primera, para mí, la **poesía** de la vida verdadera".	**الصفحة 1**
لمحة عن موضوع النموذج		
يسرد الفتى قصته بصيغة المتكلم حيث يتذكر الصبية الأولى التي تسللت إلى قلبه في ربيع حياته، والحب الذي جمعه "بسلمى كرامة" تلك الفتاة التي أحبته حبًا طاهرا صادقا.		

التحليل

جاء معنى مفردة "**بيت**" في قاموس المعاني الجامع على الشكل الاتي:

- بيت (اسم) والجمع أبيات وبيوت

بيت الشِّعر: كلام موزون مؤلف عادة من شطرين، (صدر وعجُز) وقد يكون شطرا واحدا.

أمَّا مفردة "**قصيدة**" فورد تعريفها في القاموس نفسه:

- **قصيدة** (اسم)، الجمع قصائد. يقصد بها مجموعة من الأبيات الشعرية متّحدة في الوزن والقافية والرَّويّ وهي تتكون من سبعة أبيات فأكثر.

أمَّا فيما يخص مفردة "**Poesía**" فقد جاء تعريفها في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية على النحو الاتي:

- Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa ;
- Poema, composición en verso.

من خلال التعريفين المذكورين نلاحظ اختلاف في المعنى بين عبارة "**بيت من القصيدة**" التي وردت في النَّص المصدر وبين مفردة "**Poesía**"، ومنه فالأسلوب التُرجمي المتبع في هذا النموذج هو أسلوب "**التعميم**" الذي تطرقت إليه **أمبارو أورتادو أليبر**، حيث يتبين أنَّ المترجم قرَّر استعمال مصطلح عام "**Poesía**" عوضا من استعمال مصطلح محدد المتمثل

في "**Verso**" (composición en verso) الذي يعتبر جزء من القصيدة التي تنتمي هي الأخرى إلى الشِعر.

وعليه يتوضح جليا أنَّ هذا التغيير يندرج ضمن سلسلة الاقتراحات والقرارات التي اعتمدها المترجم والتي تعتبر واحدة من معايير الاختيارات اللغوية التي ذكرها "**توري** والتي حدَّدت الشكل النهائي لترجمة هذا النموذج.

- **النموذج السابع: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	الإبدال	
النموذج السابع		
النَّص الأصلي	"ثم **نسكت** وننظر طويلا نحو الشفق البعيد حيث **الغيوم المتلونة** بأنوار المغرب البرتقالية.	**الصفحة 115/114**
النص المترجم	“Contemplábamos silenciosamente el lejano horizonte, donde las nubes se teñían con el color anaranjado del ocaso.”	**الصفحة 20**

لمحة عن موضوع النموذج

تزوجت "سلمى كرامة" من "منصور غالب" بالرغم من أنَّه يكبرها بأعوام كثيرة، وظلت وفية لحبيبها تحرص على مقابلته ،مرة في الشهر، في معبد صغير قديم العهد ومهجور، إلى أن خشيت افتضاح أمرها فانقطعت عن لقائه.

التحليل

جاء معنى مفردة "**سكت**" في قاموس المعاني الجامع الشرح الاتي:

- سكت (فعل) سكوتا وسكاتا، فهو ساكت، والمفعول مسكوتٌ عنه؛

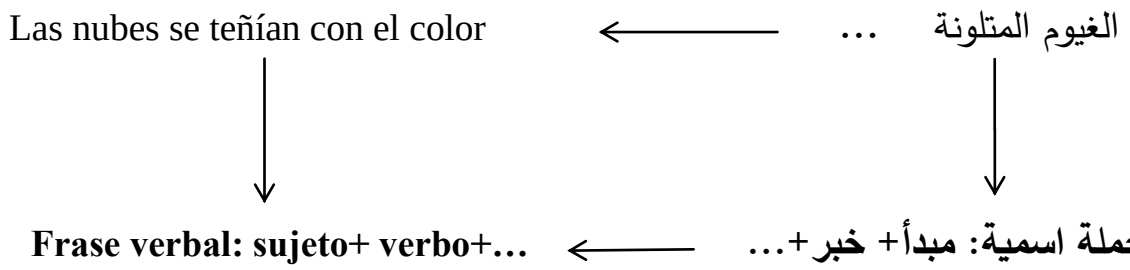
سكت الشخص عن الكلام: صمت، انقطع عن الكلام وامتنع عنه.

أمَّا مفردة "Silenciosamente" فجاء تعريفها في قاموس الأكاديمية الاسبانية الملكية كالاتي:

- Adv. Con silencio ;
- Adv. Secreta o disimuladamente.

من خلال التعريفين الواردين نلاحظ التغيير الذي طرأ في الترجمة المقترحة إذ لجأ المترجم إلى أسلوب "**الإبدال**" الذي فيه يتم إحداث تغيير في الفئة النحوية. وفي هذا النموذج تم تغيير الفعل "**سكت**" بالظرف "**Silenciosamente**" عوضا من الإبقاء على الفعل.

أمَّا في المثال الثاني من النموذج نفسه، نجد أنَّ الجملة الإسمية الواردة في النَّص المصدر قد تحولت إلى جملة فعلية:



وعليه فقد تمَّ تغيير **النعت** "**متلونة**" التي جاءت في وظيفة خبر في الجملة الإسمية **بالفعل** "Teñirse".

وبخصوص المعيار المتبع، نلاحظ أنَّ الترجمة المقترحة موجهة إلى النَّص الهدف فالمترجم كان أمام خيارات لغوية قرّر من خلالها انتقاء ما يراه مناسبا لنصه. لهذا يمكننا القول إنّه احترم معايير الثقافة الهدف وهذا ما جعل النص المترجم "**مقبولا**" في النظام المستقبِل.

- **النموذج الثامن: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	الإحلال اللغوي والتطويع	
النموذج الثامن		
النَّص الأصلي	**فحنت** الصبية **رأسها** وقد توردت وجنتاها قليلاً، وبصوت يضارع نغمة **الناي** رقة قالت: سوف أجهد النفس لكي أجعل ضيفنا مسروراً يا والدي.	**الصفحة 54**
النص المترجم	La joven **asintió con la cabeza**, pero sus mejillas se tornaron rojas, y, con voz más dulce que **la** música de **la lira**, dijo: -Padre, haré lo posible para que nuestro huésped esté contento.	**الصفحة 7**
لمحة عن موضوع النموذج سلمى كرامة بطلة الرواية هي ابنة فارس كرامة الوحيدة، وهي فتاة شاذجة بريئة خجولة، وهذا ما يتضح لنا من خلال هذا النموذج.		

التحليل

نلاحظ من خلال الترجمة، أنَّ المترجم قد استخدم أسلوب "**الإحلال اللغوي**" الذي ذكرته **أمباروا أورتادو ألبير**، وفيه تُغير العناصر اللغوية بعناصر غير لغوية والعكس (مثل الإيماءات والتفخيم)، ومثال ذلك:

فحنت الصبية **رأسها**

جاء شرح "**حنى الرأس**" في معجم المعاني الجامع بمعنى "حناه تقديراً واحتراماً" أي" طأطأ رأسه وخفضه خجلاً"، ويعتبر هذا من الإيماءات حيث أشارت سلمى برأسها على الموافقة عندما طلب منها والدها البقاء مع "**جبران**" الذي حلَّ عليهما ضيفاً في تلك الأمسية ،بعد تلقيه دعوة من "فارس كرامة" الذي اضطرَّ إلى ترك ضيفه بعد أن طلب سيادة المطران لقاءه.

ولقد نقل المترجم إشارة الإيماء بالرأس التي تعبِّر عن القبول والموافقة للإسبانية بالفعل "**Asentir**" الذي ورد تعريفه في القاموس الاسباني للأكاديمية الملكية الاسبانية Diccionario de RAE على النحو الآتي:

> "Admitir como cierto o conveniente lo que otra persona ha afirmado o propuesto antes".

أي بمعنى الموافقة أو الإقرار بصحة ما كان قد أكَّده أو اقترحه شخص أخر من قبل.

ولقد اتبع المترجم كذلك أسلوب "**التطويع**" حيث تمَّ تغيير في وجهة نظر رسالة المصدر بوجهة نظر اللغة الهدف، وكما هو موضَّح فقد غيَّر المترجم آلة موسيقية بآلة موسيقية أخرى إذ ترجم آلة "**الناي**" الواردة في النص الأصلي، بآلة "**السمسمية**". وعرَّف قاموس المعاني الجامع آلة "**الناي**" على النحو الاتي:

الناي: لفظ معرب ، الأرغول ، وهو آلة موسيقية نفخية ، وهي عبارة عن أنبوبة مفتوحة الطرفين ذات ثقوب جانبية على أبعاد معينة.

أمَّا آلة "**السمسمية** "**Lira**" فجاء تعريفها في القاموس نفسه:

"آلة موسيقيّة لها نغم مميَّز وتشتهر بها منطقة قناة السويس ولا سيَّما الإسماعيليّة وبورسعيد بعزف الصَّيادون على السِّمْسِميَّة".

وهي آلة موسيقية وترية ذات خمسة أوتار، شعبية تستخدم لإحياء المناسبات السعيدة. اشتهرت منذ القدم في مصر.

ولقد ورد مصطلح "**Lira**" في القاموس الاسباني للأكاديمية الملكية الاسبانية بأنَّه:

- "Instrumento musical usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensas en un marco, que se pulsaban con ambas manos".

أي بمعنى: هي آلة موسيقية استعملها القدامى وهي تتألف من أوتار عديدة مشدودة في إطار حيث يتم العزف عليها باستعمال كلتا اليدين.

وجاء هذا التغيير ربما لكون آلة السمسمية "**La lira**" معروفة في الثقافة الغربية مقارنة بآلة الناي، وهذا ربما لانتشارها الواسع في الحضارة والأساطير الإغريقية ، حيث يقال أنَّها كانت آلة الابن المفضل **لزيوس** Zeus .

أمَّا من جانب المعيار فنلاحظ أنَّ المترجم ابتعد عن معايير ثقافة النَّص المصدر واهتم بمعايير ثقافة النَّص الهدف، فمن بين الاختيارات اللغوية التي أُتيحت له قرر اختيار ما يناسب ويقترب من ثقافة المتلقي وهذا ما جعل الترجمة "**مقبولة**" في النظام المستقبِل.

- **النموذج التاسع: حسب معيار الاختيارات اللغوية**

التصنيف الموضوعي	نموذج حسي فني	
الأسلوب الترجمي	التخصيص	
النموذج التاسع		
النَّص الأصلي	"أنتم أيّها **الناس** تذكرون فجر الشبيبة فرحين باسترجاع رسومه متأسفين على انقضائه، أمَّا أنا فأذكره مثلما يذكر الحرّ المعّتَق جدران سجنه وثقل قيوده[...]".	**الصفحة 27**
النص المترجم	"**Vecinos míos**, vosotros recordáis. con placer la aurora de vuestra juventud, y lamentáis que haya pasado pero yo recuerdo la mía como un prisionero recuerda los barrotes y los grilletes de su cárcel [...]".	**الصفحة 02**

لمحة عن موضوع النموذج

يعتبر هذا المقتطف جزءًا من النجاوى العاطفية الطويلة التي تميَّز بها أسلوب الكاتب في هذه الرواية، ويخاطب الفتى في هذا النموذج النَّاس مقارنًا بين شبابهم السعيد وشبابه التعيس، مازجا الامه بأوصاف الطبيعة وبكاءه بتأملات الكآبة والوحدة.

التحليل

جاء معنى مفردة "**الناس**" في قاموس المعجم الوسيط على الشكل الاتي:

- النَّاس (اسم) للجمع من بني ادم، واحده إِنسان من غير لفظه، وقد يُرادُ به الفُضلاء دون غيرهم، مراعاةً لمعنى الإنسانية. ويقال أيضًا أُناس (اسم) بشر ويخفَّف بحذف الهمزة فيقال "ناس".

أمَّا فيما يخص مفردة "**Vecino**" فقد جاء تعريفها في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية على النحو الاتي:

- Que habita con otros en un mismo pueblo, barrio o casa en vivienda independiente ;
- Que tiene casa y hogar en un pueblo, y contribuye a las cargas o repartimientos, aunque actualmente non viva en él.

من خلال التعريفين المذكورين نلاحظ اختلاف في المعنى بين مفردة "**النَّاس**" التي وردت في النَّص المصدر وبين مفردة "**Vecino**"، ومنه فالأسلوب التُرجمي المتبع في هذا النموذج هو أسلوب "**التخصيص**" الذي ذكرته **أمبارو أورتادو أليبر** والذي يعد عكس أسلوب "**التعميم**"، حيث يتبين أنَّ المترجم قرَّر اختيار مصطلح أكثر دقة ومحدد "**Vecino**" عوضا من استعمال مصطلح عام المتمثل في "**Gente**" الذي يعني مجموعة من الأفراد أو الأشخاص.

وعليه يتوضح جليا أنَّ هذا التغيير يندرج ضمن سلسة من الخيارات والقرارات التي اعتمدها المترجم والتي تعدّ واحدة من الاختيارات اللغوية الذي ذكرها "**توري**" والتي حدَّدت الشكل النهائي لترجمة هذا النموذج.

- **النموذج العاشر: حسب معيار العناصر المعجمية**

التصنيف الموضوعي	نموذج ديني	
الأسلوب الترجمي	المكافئ المسكوك	
النموذج العاشر		
النَّص الأصلي	"لفظ القدر كلمته، فلتباركك **السماء** وتحرسك**!**".	**الصفحة 64**
النص المترجم	"Ya está decidido, ¡Qué **Dios** te bendiga! "	**الصفحة 9**
لمحة عن موضوع النموذج جاء موضوع هذا النموذج الديني على لسان "فارس كرامة" بعدما أخبر ابنته أنَّ المطران قد طلب يدها للزواج بابن اخيه "منصور غالب"، متمنيا لها حياة زوجية سعيدة وداعيا الله أن يحفظها ويباركها.		

التحليل

ورد معنى مفردة "**السماء**" على الشكل الاتي:

- الجمع "سماوات": ما يقابل الأرض، وهي الفضاء الأعلى المحيط بالأرضِ، ويتبين هذا في قوله تعالى: "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءً" –البقرة، الآية 22– حسب قاموس المعاني الجامع؛
- ويُقَال رَفَعَ كفَّيه إلى السَّماء بمعنى رفعها إلى اللهِ، حسب قاموس المعجم الوسيط.

أمَّا مفردة "**Dios**" فجاء تعريفها في قاموس الأكاديمية الملكية الاسبانية كالاتي:

- m. ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado hacedor del universo;
- Dios Padre. En el cristianismo, Padre (primera persona de la Santísima Trinidad).

من خلال المعنى الواردين باللغة العربية والإسبانية، نلاحظ أنَّ هناك اختلاف في المعنى خاصة وأنَّ مفردة "**السماء**" جاء تعريفها وفقا لمعالم الديانة الإسلامية. مع العلم أنَّ لفظ "**السماء**" يعتبر صيغة دعاء شائعة الاستعمال عند المسيحيين العرب.

وعليه يتبين أنَّ المترجم ابتعد عن النقل الحرفي في هذا النموذج، إذ تمثل الأسلوب الترجمي المعتمد في "**المكافئ المسكوك**" الذي يُقصد به عند **أمبارو أورتادو ألبير** استعمال كلمة أو تعبير معروف (في القاموس أو في الاستعمال اللغوي) كمكافئ في اللغة الهدف. وهذا ما لاحظناه في هذا المثال إذ تُرجمَت مفردة "**السماء**" بما يكافئها في الدعاء باللغة الإسبانية "**Dios**".

وما تجدر الإشارة إليه، أنَّ حتى مفردة "**Cielos**" بصيغة الجمع في اللغة الإسبانية (التي تعني Dios o Providencia) تؤدي نفس معنى مفردة "**السماء**" التي تُستعمل للدعاء.

نلاحظ من خلال النموذج أنَّ الترجمة المقترحة موجهة إلى النَّص والنظام المستقبِل ويتضح ذلك من خلال المعيار المتبع والذي يندرج ضمن المعايير النصية اللغوية، ويتبين أيضا من خلال **الاختيارات المعجمية** المتنوعة، فمن بين الاختيارات المعجمية قرَّر المترجم انتقاء الخيار الأكثر استعمالا في اللغة الهدف.

3 .7. خلاصة الفصل

حاولنا من خلال هذه الدراسة التطبيقية تحليل مجموعة من النماذج التي اخترناها من رواية **الأجنحة المتكسرة** للكاتب الفذ **جبران خليل جبران** والترجمة "Alas rotas" **لخورخي سرحان** Jorge Sarhan .ومن أجل توضيح طريقة الترجمة اعتمدنا على الأساليب التي طرحتها **أمبارو أورتادو ألبير** وكذا على معايير النَّص الأدبي التي اقترحها **جدعون توري**.

وما يمكن استنتاجه من خلال هذه الدراسة التحليلية الوصفية هو أنَّ المترجم لم يتقيد بالنَّص الأصلي وابتعد عن أسلوب المؤلف حيث طرأت العديد من التغيرات في النَّص الهدف، إذ استغنى المترجم عن نقل العديد من الجمل الطويلة والتشبيهات والنزعة التأملية والفلسفية التي يتميز بها النص المصدر لجبران خليل جبران، غير أنَّه وفِّق في نقل معنى رسالة النَّص المصدر بشكل عام.

علاوة على ذلك، لاحظنا أنَّ المترجم لجأ أثناء عملية الترجمة إلى أساليب ترجمية متنوعة على غرار الحذف والتعويض، والمكافئ المسكوك وكذا الإبدال والتطويع والتخصيص والتعميم. إلاَّ أنَّنا لاحظنا أيضا أنَّه قلَّل من استعمال الترجمة الحرفية وأسلوب الاقتراض وكذا النسخ.

مما سبق نستخلص أنَّ الترجمة المقترحة كانت موجَّهة للنص الهدف، حيث التزم المترجم بمعايير وعناصر لغوية للغة والنص الهدف وهذا ما حدد **مقبولية** الترجمة **Aceptabilidad**

في الثقافة الهدف ونظامها المستقبِل. كما أنَّه اتخذ قرارات تتعلق بالتصرف في النَّص المصدر من خلال تغيير موقع فقرات النَّص، والحذف والاستغناء عن ترجمة جمل بأكملها.

الخاتمـــــــــــــــــــــــــــــــة

يتميز النَّص الأدبي بأسلوب خاص به ففيه تمتزج الحقيقية بالخيال وتكثر فيه التعبيرات المجازية والمشاعر والصور البيانية، مما يجعل عملية ترجمته صعبة؛ لهذا ينبغي أن يتوفر في المترجم الحس الإبداعي الذي يكتسبه من الإطلاع على الثقافات المختلفة. والترجمة الأدبية تتطلب نقل الصورة والمعنى الواردين في النَّص المصدر بشكل صحيح، ولا تقتصر فقط على النقل من لغة إلى أخرى، فهي تحتاج إلى الإبداع في كيفية استخدام طرق التعبير اللغوي والبلاغي أثناء القيام بعملية الترجمة من أجل الحفاظ على الوظيفية الجمالية للنَّص.

وكان أوَّل ما استخلصناه ولفت انتباهنا في هذه الرواية أنّها تنتمي إلى النثر الشعري الجميل الذي اشتهر به "**جبران خليل جبران**"، وعلى الرغم من أنَّ أحداثها تدور حول قصة اجتماعية حزينة، فهي لم تخلو من الألفاظ العذبة والمقابلات والموازنات الموسيقية المؤثرة، زيادة إلى قوّة الأسلوب وصدق المشاعر والأحاسيس، وكثرة التشبيهات والمجازات المتتابعة.

وتبعا للإشكالية التي قامت عليها دراستنا والفرضيات التي تفرعت عنها فإننا استخلصنا مجموعة من النتائج والاستنتاجات وتوصلنا إلى الإجابة عن تساؤلاتنا التي طرحناها.

وعليه، يمكن تلخيص هذه الإجابات في النقاط الآتية:

- اتبع المترجم معايير معينة عند نقله للرواية من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف حيث اتبع معايير "**توري**" الذي بينَّ أنَّ الترجمة تحتل موقعا وسطيا، فلا يمكن للترجمة أن

تكون مقبولة كل القبول في الثقافة المستهدفة لأنّها تقدم دائما معلومات وأشكال جديدة عن النظام الهدف، كما لا يمكنها أن تكون أمينة للنص المصدر بشكل كلي، لأنَّ معايير الثقافة تدفع إلى إحداث تغييرات بديلة مع النَّص المصدر؛

- يخضع النقل بالتصرف في الترجمة الأدبية لسلسلة من الاقتراحات والقرارات التي يعتمدها المترجم أو يستبعدها علمًا أنَّها هي التي تحدد الشكل النهائي للنَّص؛
- يحتاج النقل الحرفي أو التصرف في النَّص الأدبي إلى أن يتوفر في المترجم العديد من المهارات والكفاءة فهي التي تجعله قادرا على القيام بالعمليات المعرفية الضرورية للمرور بمراحل الترجمة، وهذا ما تبينَّ من خلال الترجمة حيث استخدم أساليب ترجمة متنوعة أعطت ميزة لثقافة النَّص الهدف.

وفيما يخص نتائج واستنتاجات بحثنا، فتتمثل في النقاط التالية:

- ابتعد مترجم رواية "**الأجنحة المتكسرة**" عن النقل الحرفي حيث اعتمد الترجمة بالتصرف واستغنى عن أسلوب الكاتب نهائيا، ويتضح ذلك من خلال معايير وأساليب الترجمة التي اتبعها أثناء العملية التُرجمية؛
- حافظ المترجم على الروح الجمالية للرواية ونقل معناها بالرغم من استغنائه عن أسلوب النثر الشعري الذي يميِّز "**جبران خليل جبران**" فقد ابتعد عن التكرارات والمعاني الضمنية والأفكار التأملية والنجاوى الطويلة الواردة في هذا النَّص الأدبي؛

- تـؤدي معـايير وأسـاليب الترجمـة دورا جوهريـا فـي تحديـد القـرارات والخيـارات التـي يعتمدها المترجم؛
- وجود ترابط بين اختيار المعايير وأساليب الترجمة المستخدمة، فمن خلال المعيار المعتمد يمكننا معرفة توجه النص بشكل عام وشامل للترجمة ككل، أي إذا كانت ترجمة بالملاءمة مع النص المصدر أم ترجمة بالمقبولية مع النص الهدف. أمَّا الأساليب فهي تؤثر على الوحدات الصغرى للنَّص، فاعتماد معايير المقبولية في كامل النص لا يعني بالضرورة استغناء المترجم على أساليب النسخ أو الاقتراض أو الترجمة الحرفية قصد الحفاظ على ثقافة النَّص المصدر والعكس صحيح وهذا ما أكده "**توري**" عندما قال إنَّ توجّه الترجمة المعتمد نحو النص المصدر أو النّص الهدف لا يمنع من ملاحظة بعض قرارات الترجمة المتعلقة بأساليب الترجمة؛
- التباين والتغيرات اللغوية والنصية الحاصلة بين تقطيعات النص المصدر وتقطيعات النص الهدف . تسهم كل هذه التغيرات في تحديد سلوك الاختيارات عند القيام بالترجمة.

وفي الختام نرجو أن يكون هذا البحث المتواضع قد أسهم في الإجابة على كل التساؤلات المطروحة بخصوص معايير وأساليب الترجمة، كما نأمل أن يُثري هذا العمل ولو بقليل حقل الترجمة.

ثبت المصطلحات

عربي- إسباني

إسباني- عربي

أوَّلا: عربي – إسباني

(أ)

إبداع خطابي	Creación discursiva
إبدال	Transposición
اتخاذ القرار	Toma de decisión
اتساق	Coherencia
أجناس أدبية	Géneros literarios
إحلال لغوي	Sustitución
أدب	Literatura
استراتيجية	Estrategia
أسلوب	Procedimiento
الأسلوبية المقارنَة	Estilística comparada
إسهاب	Amplificación
إسهاب لغوي	Ampliación lingüística
إضافة	Adición
إطار تفاوضي	Marco de negociabilidad
أعراف	Convenciones
اقتراض	Préstamo
انسجام	Cohesión
أنماط النصوص	Tipos de textos

أهداف	Objetivos
إيجاز لغوي	Compresión lingüística
(ت)	
تخصيص	Particularización
ترجمة أدبية	Traducción literaria
ترجمة حرفية	Traducción literal
تطويع	Modulación
تعميم	Generalización
تعويض	Compensación
تغيير	Variación
تقطيع النَّص	Segmentación
تقنية	Técnica
تكافؤ	Equivalencia
تكييف	Adaptación
(ح)	
حذف	Elisión/ omisión

(س)	
سلوك	Comportamiento
سياسة الترجمة	Política de traducción
سياق	Contexto
(ش)	
شرح	Explicación
(ع)	
عملية	Proceso
(ف)	
فئة سياقية	Categoría contextual
فئة نصية	Categoría textual
فئة العملية الترجمية	Categoría procesual
(ك)	
كفاءة	Competencia
كفاءة فرعية	Subcompetencia
كفاءة فرعية إجرائية	Subcompetencia instrumental
(م)	
معايير	Normas
معايير أولية	Normas iniciales
معايير التلقي	Normas de recepción
معايير تمهيدية	Normas preliminares

Normas operacionales	معايير عملية
Normas matriciales	معايير مُنظمَة
Normas lingüístico-textuales	معايير لغوية نصية
Aceptabilidad	مقبولية
Adecuación	ملاءمة
(ن)	
Producto	نتيجة
Texto origen	نص المصدر
Texto meta	نص الهدف
(و)	
Unidades de traducción	وحدات الترجمة
Unidades de sentido	وحدات المعنى
Unidades textuales	وحدات نصية

ثانيا: إسباني – عربي

C	
Cambios de ubicación	تغيير في موضع الفقرات
Cultura origen	ثقافة المصدر
Cultura receptora	ثقافة مستقبِلة
E	
Estudio comparativo	دراسة مقارنة
Estudios descriptivos de traducción	دراسات وصفية للترجمة

Estudio emperico	دراسة تجريبية
M	
Macro unidades	وحدات كبرى
Método	منهج
Micro unidades	وحدات صغرى
N	
Normas profesionales	معايير مهنية
Normas de responsabilidad	معايير المسؤولية
Normas de comunicación	معايير التواصل
Normas de relación origen-meta	معايير الصلة
Normas expectativas	معايير توقعية
Normas constitutivas	معايير مكونة
Normas reguladoras	معايير منظِّمة
S	
Segmentación textual	تقطيع النص
Sistema	نظام
Subcompetencia	كفاءة فرعية
Subsistema	نظام فرعي
T	
Traducción directa	ترجمة مباشرة
Traducción intermedia	ترجمة الوسيطة

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

قَائِمَة المراجع

- المدونة

1. **خليـــل جبـــران جبـــران**، 2008، الأجنحـــة المتكســـرة، دار نوفـــل للنشـــر، الطبعـــة الثامنة، بيروت، لبنان؛
2. **Khalil Gibran,** 1975, Alas rotas, Sarhan Jorge (Trad.), Editorial y Libreria Goncourt, Buenos Aires, Argentina.

- المراجع باللُّغة العَربية

1. **أرتادو ألبير أمبارو**،2007، الترجمة ونظرياتها (مدخل إلى علم الترجمة)، ترجمة علي منوفي، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛
2. **أبو زيد نصر حامد** ، 2014، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت؛
3. **بارت رولان**، 1999، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب؛
4. **باسنيت سوزان وليفيفير أندريه**، 2015، بناء الثقافات مقالات في الترجمة الأدبية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛
5. **بوشيبة الطيب**، 2019، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية دراسة مقارنة (مقال)، مجلة حوليات التراث، العدد 19، مستغانم، الجزائر؛
6. **بيكر منى**،2009 ، موسوعة "روتلدج" لدراسات الترجمة، ج1، ترجمة عبد الله بن حمد الحميدان، النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية؛
7. **بيوض إنعام**، 2003، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، منشورات ANEP، الأبيار الجزائر؛

8. **جيل دانييل**، 2009، الترجمة فهمها وتعلمها، ترجمة أحمد طجو، النشر العلمي والمطابع–جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية؛
9. **دودين ماجد سليمان** ،2007، دليل المترجم الأدبي–الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية–، مكتبة المجتمع العربي، عمان؛
10. **دي جن** ، 2009، الترجمة الأدبية: رحلة البحث عن الاتساق الفني، ترجمة محمد فتحي كلفت، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛
11. **عبود عبده، 1995**، هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق؛
12. **قنديل فواد**، 2002، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة؛
13. **كاطع لازم هاشم**، 2013، "نشأة الرواية الغربية" (مقال)، ترجمة هاشم كاطع لازم، أستاذ مساعد في كلية شط العرب الجامعة ، جريدة صوت العراق، البصرة، العراق؛
14. **كيتسو محمد**، 2013، دراسات في نظرية الترجمة: في ضوء الخيارات باللغة العربية، ترجمة جمال الدين سيد محمد، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛
15. **كيليطو عبد الفتاح**، 2006، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، الطبعة السادسة، دار توبقال، المغرب؛
16. **مدني محمد**،2003، النقد وترجمة النَّص المسرحي: دراسة في تأثير المنهج النقدي على ترجمة المسرح العالمي، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر؛
17. **مصطفى حسام الدين**، 2011، أسس وقواعد صنعة الترجمة، القاهرة؛
18. **مهدي علي عبد الصاحب**، 2011، في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النّص الشعري، (مقال)، مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 8، العدد 3؛
19. **مونان جورج** ، 2002، علم اللغة والترجمة، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛

20. **نورد كريستيان،** 2015، الترجمة بوصفها نشاطا هادفا: مداخل نظرية مشروحة، ترجمة أحمد علي /محمد عناني، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة؛

21. **نيومارك بيتر،** 2006، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت؛

22. **هرمانز ثيو،** 2005، جوهر الترجمة (عبور الحدود الثقافية)، ترجمة بيومي قنديل، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة؛

23. **يوسف آمنة،** 2015، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 2، بيروت.

- المراجع باللغة الأجنبية

1. **Berman Antoine**, 1999, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, France ;
2. **Felipe Boto María del Rosario**,2004, Revisión del concepto de norma en los estudios de traducción, Universidad de Valladolid, Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación, Núm. 6, 1-11;
3. **Guidère Mathieu,** 2008, Introduction à la traductologie, De Boeck, Bruxelles ;
4. **Hurtado Albir Amparo**, 2001, Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología, Cátedra, Madrid;
5. **Hurtado Albir Amparo**, 2008, Compétence en traduction et formation par compétence (Articulo), erudit.org ;
6. **Lachat Leal Cristina**, 2003, Estrategias y problemas de traducción, Tesis doctoral, Universidad de Granada , España;
7. **Ladmiral Jean René,** 1994**,** Théorème pour la traduction, Gallimard, France ;

8. **Molina Lucía**, 2006, El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas, publicaciones de la Universidat Jaume, España;
9. **Oseki-Dépré Inès,** 1999, Théorie et pratique de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris ;
10. **Pym Anthony**, 2012, Teorías contemporáneas de la traducción, traducción de Noelia Jiménez, Maia Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof, Helena Romero López, Melisa Mónaco, segunda edición, Tarragona;
11. **Rakova Zuzana**, 2014, Les théories de la traduction, MasarykovaUniverzita, Berno ;
12. **Toury Gidéon,** 2004, los estudios descriptivos de traducción y másallá (metodología de la investigación en estudios de traducción), traducción de Rosa Rabadán, Cátedra, Madrid;
13. **Vázquez-Ayora Gerardo**, 1977, Introducción a la Traductología, Georgetown University Press, Washington.

- **المذكرات والأطروحات**

1. **شنايت مفيدة** ،2010، الترجمة الأدبية بين الحرفية والإبداع دراسة تحليلية مقارنة ونقدية لترجمة رواية صخرة طانيوس لأمين معلوف، ترجمة نهلة بيضون من الفرنسية إلى العربية، مذكرة ماجستير، مدرسة الدكتوراه –قسم الترجمة–، جامعة الجزائر 2، الجزائر؛
2. **ميهوبي نوال**، 2017، إعادة الصياغة في ترجمة الرواية اللاتينو أمريكية رسائل إلى روائي شاب Cartas para un joven novelista **لماريو بارغس يوسا** Vargas Llosa Mario– ترجمة صالح علماني أنموذجا من الإسبانية إلى العربية–، مذكرة ماجستير، معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2، الجزائر؛

3. **Lachat Leal Cristina**, 2003, Estrategias y problemas de traducción, tesis doctoral, departamento de traducción e interpretación, universidad de Granada;
4. **Niroshini Gunasekera**, 2017, L'épreuve de l'étranger : traductions françaises d'écrivains sri lankais contemporains de langue anglaise, thèse Doctorale ;
5. **Ouminat Rabab**, 2013, La traduction littéraire, et le concept de fidélité. Etude appliquée : « Prince Of Thorns », Mémoire présenté pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, Faculté de traduction et d'interprétation (Unité d'Arabe), Université de Genève.

- **المعاجم والقواميس**

1- Real Academia Española. DLE: diccionario de la lengua española [en línea]. Disponible en: "http//dle.rae.es ";

2-قاموس المعاني الجامع (معجم معاني متعدد اللغات) متوفر على الموقع الإلكتروني:

3- www.almaany.com

- **المواقع الإلكترونية:**

4- www.diariosiriolibanes.com.ar/secciones/cultura

Yibrán Jalil Yibrán: tras las indelebles huellas del gran artista libanés. Aprendiendo del "**poeta espiritual**"….(Articulo);

5- www.biblioteca.org.ar

Biblioteca Virtual Universal de Argentina: "la obra literaria: posibilidades y límites del traductor";

6- www.erudit.org

Plataforma electrónica;

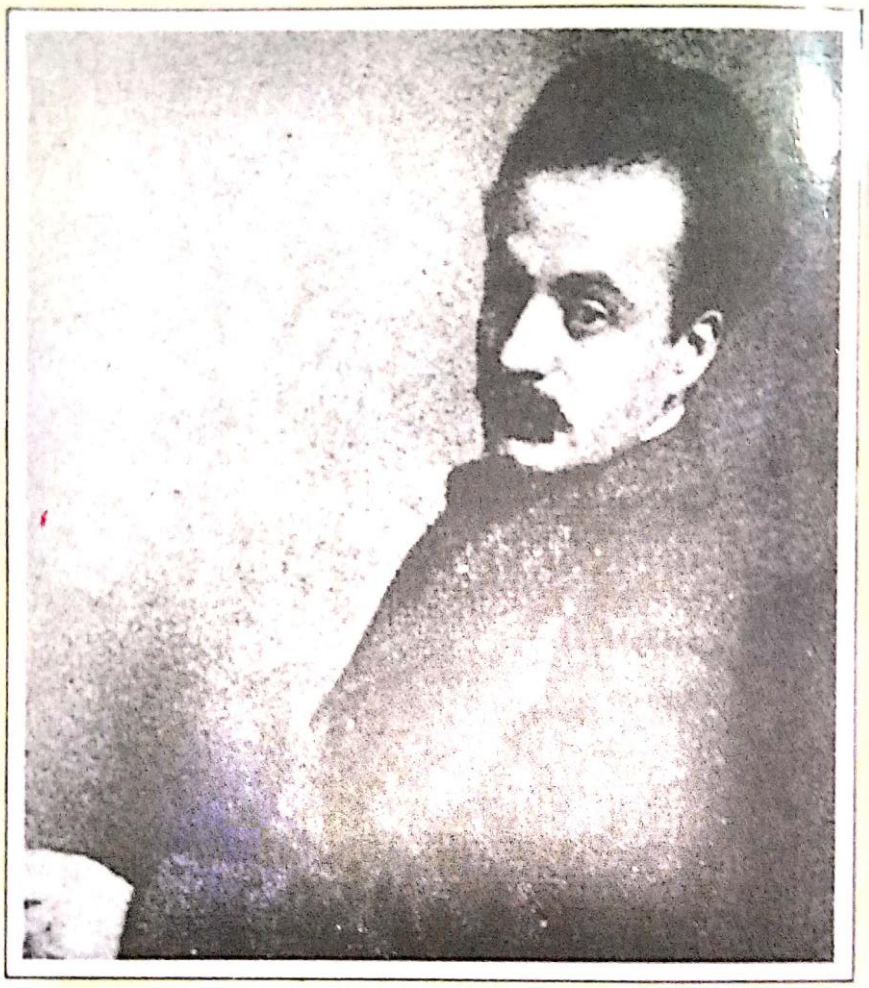
7- www.ecured.cu

La lira (instrumento musical.)

الملاحق

الأجنحة المتكسرة

جبران خليل جبران



دراسة وتحليل

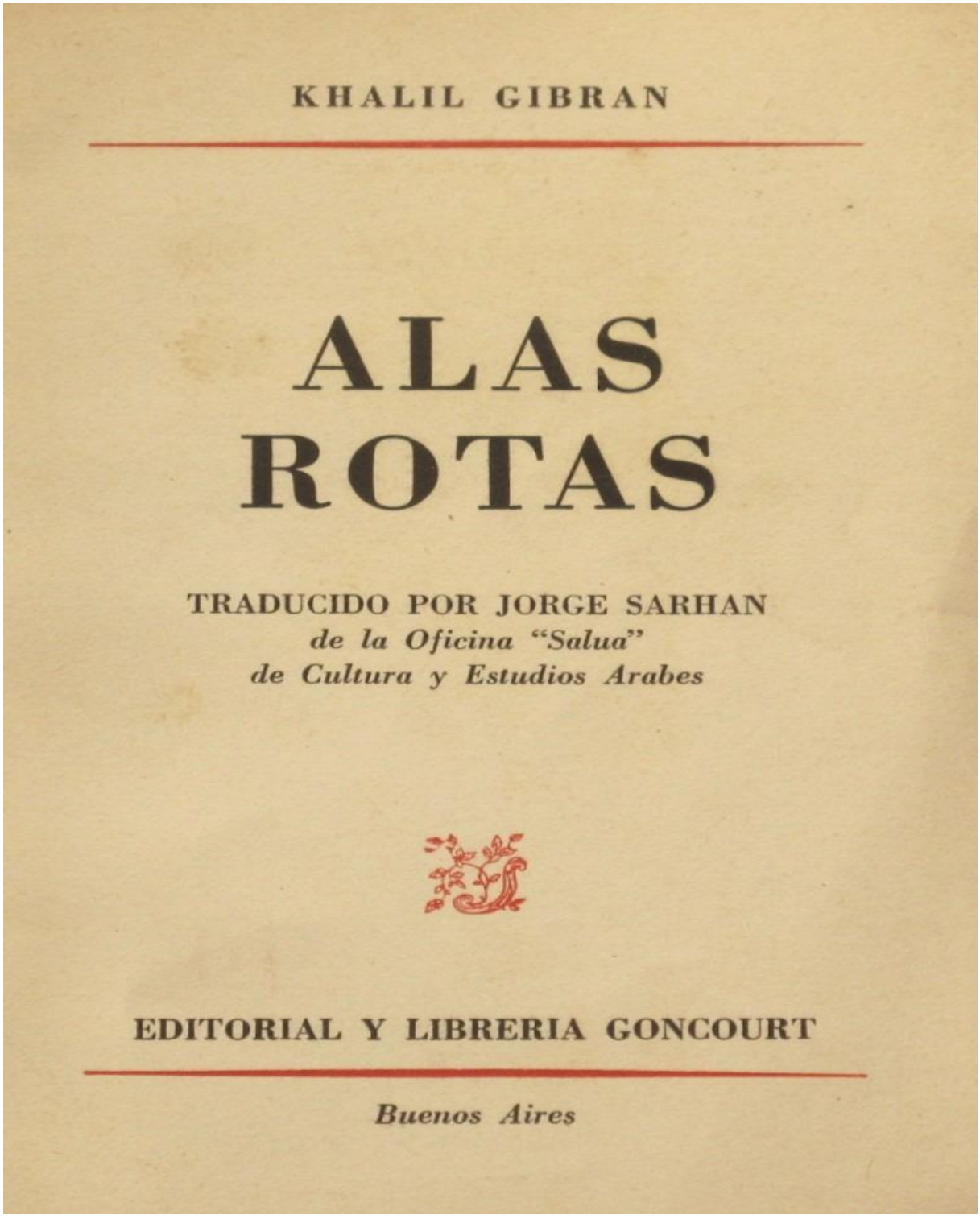
الدكتورة نازك سابا يارد

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الطبعة الثامنة
٢٠٠٨

٩٩ شارع الصوراتي • بيروت • لبنان • فاكس ٣٥٤٣٩٤ (٠١)
تلفون ٣٥٤٨٩٨ (٠١) ٧٤٦١٣٠ (٠١) ٤٩٩٠٧٤ (٠١)
E-mail: Naufalgroup@terra.net.lb

Scanned with CamScanner


KHALIL GIBRAN

ALAS ROTAS

TRADUCIDO POR JORGE SARHAN
de la Oficina "Salua"
de Cultura y Estudios Arabes

EDITORIAL Y LIBRERIA GONCOURT

Buenos Aires

نماذج أخرى قابلة للتحليل

الصفحة	النموذج باللغة الإسبانية	الصفحة	النموذج باللغة العربية
8	1. La luna salió desde **el monte Sunín** y alumbró las costas, las colinas y las montañas.	58	1. وطلع القمر إذ ذاك من وراء **صنين** وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ.
18	2. La palabra madre está oculta en nuestros corazones.	103	2. لفظة الأم تختبئ في قلوبنا **مثلما تختبئ النواة في قلب الأرض**.
13	3. Escucharé el lenguaje de tu alma como la playa escucha **su amado país.**	82	3. سوف أصغي لأحاديث نفسك مثلما تصغي الشواطئ **لحكاية الأمواج**.
3	4. “La primavera es hermosa en todas partes, pero es más hermosa en **el Líbano**.”	33	4. "الربيع جميل في كلّ مكان ولكنّه أكثر من جميل في **سوريا**... "
19	5. ” Al entrar en este templo, el visitante ve en el muro oriental, un antiguo cuadro fenicio esculpido en la roca, que representa a **Ishtar, diosa del amor y de la belleza**”.	111	5. "والداخل إلى هذا المعبد العجيب يرى على الجدار الشرقي منه صورة فينيقية الشواهد والبينات محفورة في الصخر قد محت أصابع الدهر بعض خطوطها ولونت الفصول معالمها، وهي تمثل **عشتروت ربة الحب والجمال**...".
19	6. “Farris Efendi Karamy murió; **su alma fue abrazada por la eternidad**, y **su -cuerpo volvió a la tierra**. Mansour Bey Galib se posesionó de su fortuna, y Selma se convirtió en una prisionera de	109	6. مات فارس كرامة **وعانقت الأبدية روحه واسترجع التراب جسده**، واستولى منصور بك على أمواله وظلّت ابنته أسيرة تعاستها ترى

	por vida; una vida de dolor y sufrimientos”		الحياة مأساة هائلة تمثلها المخاوف أمام عينيها.
14	7. En **su boca** pusiste un canto de felicidad, pero luego cerraste sus labios con la tristeza, y **paralizaste su lengua con el dolor de la agonía**.	86	7. في **حنجرتها** تبث نغمة الفرح ثم تغلق شفتيها بالحزن **وتربط لسانها بالكآبة**.
15	8. ¡Oh Dios, ten piedad de mí, y cura mis alas rotas! –dijo	98	8. **يا رب اشفق واشدد** جميع الأجنحة المتكسرة.
10	9. Si la oscuridad oculta los árboles y **las flores** a nuestros ojos, no podrá ocultar el amor a nuestros **corazones.**	56	**9.** إذا حجب الظلام الأشجار والرياحين عن العين فالظلام لا يحجب الحب عن النفس.
16	10. El obispo iba a la iglesia por las mañanas, y pasaba el resto del día robando a las viudas, a los huérfanos y a los **ignorantes**.	94	10. كان المطران يذهب إلى الكنيسة في الصباح ويصرف ما بقي من النهار منتزعا الأموال من الأرامل واليتامى **وبسطاء القلب** .

ملخص باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى التطرق إلى أساليب ومعايير الترجمة المستخدمة في نقل النَّص الأدبي. ويخص هذا البحث دراسة ترجمة خورخي سرحان لرواية "**الأجنحة المتكسرة**" للكاتب اللبناني جبران خليل جبران دراسةً وصفية تحليلية. وعليه، نتناول مختلف معايير الترجمة **لجدعون توري** وكذا لمنظرين أخرين. كما أننا نستعرض في هذه الدراسة تطور أساليب الترجمة لبعض منظري الترجمة.

علاوة على ذلك، يوضح هذا البحث مشكلات وصعوبات الترجمة، كما يتناول مسألة اتخاذ القرار في عملية الترجمة، وكذا مسألة الكفاءة الترجمية.

وتنقسم مذكرتنا إلى فصلين نظريين وفصل تطبيقي خصصناه للدراسة التحليلية الوصفية لنماذج من المدونة المترجمة من العربية إلى الإسبانية. وجاء تصنيف النماذج حسب المعايير العملية التي اقترحها **جدعون توري**، وحسب أساليب الترجمة **لأمبارو أورتادو ألبير ولوثيا مولينا** وكذا حسب تصنيف الخصوصية الموضوعية.

الكلمات المفتاحية: ترجمة النص الأدبي، أساليب الترجمة، معايير الترجمة، المشكلات والصعوبات، اتخاذ القرار، الكفاءة الترجمية.

Resumen

El presente trabajo nace con el objetivo de estudiar los procedimientos y normas de traducción empleados en el texto literario. Esta investigación está dedicada al análisis y descripción de la traducción de la novela del gran escritor libanés Gibran Khalil Gibran "**الأجنحة المتكسرة**" , "**Alas rotas**" traducción efectuada por Jorge Sarhan.

Conviene señalar que esta tesis se centra en exponer los distintos tipos de normas empleados en la traducción literaria tomando como referencia a **Gidéon Toury** principalmente y otros teóricos. Por otro lado, se enfocará en la evolución de diversos procedimientos de traducción de varios autores. Además, intentamos aclarar los problemas y las dificultades de la traducción.

Esta investigación detallará también la cuestión de toma de decisiones en el proceso traductivo así como la competencia traductora.

Nuestra tesis se compone de tres capítulos dos teóricos y uno práctico. Este último se dedica al estudio analítico y aplicado del corpus de la novela árabe traducida al español. En él se recogen los ejemplos de la novela con clasificación según las normas operacionales de **Gidéon Toury**, los procedimientos de **Amparo Hurtado Albir y Lucia Molina** así como según la clasificación temática.

Palabras clave: traducción del texto literario, procedimientos, normas de traducción, toma de decisión, problemas y dificultades, competencia traductora.