وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــمي
جـــامعة الجزائـــر
معهـــد الترجمـــة

النص القصصي المعاصر بين نقل المعنى والترجمة الحرفية. دراسة تحليلية نقدية لترجمة "Los Funerales de la Mamá Grande" لغابرييل غارسيا ماركيث إلى العربية أنموذجا .

مذكرة مقدمـــة

لنيل درجة الماجستيـــر في الترجمة

اعدادا الطالبـة:
حميـدش منيـرة

المشرف الرئيسي:
البروفيسور الطاهري فضيلة
المشرف الثـــاني:
الدكتورة فلاق عريوات مريم

2017/2016

شكر وتقدير:

جزيل الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني في انجاز هذه الدراسة، من قريب وبعيد.

منهم السيدة الوالدة أمي الغالية، كما أخص بذلك المشرفة البروفيسور الطاهري فضيلة،

والدكتورة المشرفة الثانية السيدة فلاق عريوات مريم.

والشكر موصول للأساتذة الدكاترة الكرام على عناء قراءة وفحص وتقييم هذا العمل.

جزيل الشكر أيضا للسيدة أكرم والسيدة بوضياف، والسيد بوخمبوز من معهد الترجمة.

Por medio del lenguaje vivimos y a través de la traducción comunicamos

Gabriel García Márquez

إهداء

إلى أمي الحبيبة الغالية...

أختاي، سينا وحياة ، أبي وصغيري رضوان.

الفهـــــــــــــرس

المقدمـة.....1

I. الباب النـــظري: العمليـة الترجميـة ودور المترجـــم..... 9

I - 1. الفـصل الأول: النـص الأدبـي والترجمـة الأدبيـة 10

I -1.1. النص الأدبـــي 13

I-1.1.1. الأدب الأمريكي اللاتيني وخـصائصـه 16

I -1.1.2. الحركات الأدبية بأمريكا اللاتينية في القرن العشرين "ق الـ20".....22

I -1.2.1.1. الواقـعية السحرية ومميزاتها: El Realismo Mágico..... 23

I - 1.2.2.1. البـوم الأمريكي اللاتيني وميزاته: El Boom Latinoamericano.....26

I -1.3.1.1. الفـن القصصي وخـصائصه:.....28

I - 1.1.3.1.1. القصة القصيرة El cuento 31

I -1.1.1.3.1.1. عـناصر القصة القصيرة :..... 33

I -1.1.1.1.3.1.1. الحـبكة :La intriga.....34

I -1.2.1.1.1.3.1.1. الشـخصيات :Los personajes.....35

I -1.1.1.3.1.1. الحوار: El dialogo 36

I - 1.1.1.4. البيئة الزمنية والمكانية: El espacio y el tiempo 37

I -1.1.1.5. العقدة والحل: El desenlace 38

I -2.1. الترجمة الأدبية والنص 39

I- 1.2.1. الترجمة الأدبية واستراتيجيتها 40

I - 2.2.1. التركيب النصي: Textura del texto 44

I - 1.2.2.1. النص والتناص: Texto e Intertextualidad 46

I - 2.2.2.1. ما قبل وما فوق النص: Cotexto y Paratexto 50

I - 3.2.2.2. مستويات تلقي النص 51

I - 2. الفصل الثاني: أهمية ودور المترجم في العملية الترجمية.....55

I - 1.2 . دور المترجم في عمليـة التـرجمـة.....58

I - 2.2. تـرجمة النـص القـصصي على ضـوء نـظرية المعنى 63

I - 1.2.2. نـظرية المعنى لماريان ليدرر ودانيكا سيليسكوفتش.....64

I- 1.1.2.2 السياق والمعنى والـدلالة: Contexto, Sentido y Significación.....75

I-2.1.2.2 . وحـدات المعـنى: Unidades del sentido 80

I-3.1.2.2. أقسـام المعـنى: 83

I - 1.3.1.2.2. المعـنى المعجمي: Sentido Lexical 84

I - 2.3.1.2.2. المعنى الـوظيفي: Sentido Funcional 85

I - 3.3.1.2.2. المعنى السيـاقي أو المقـامي: Sentido Contextual 86

I - 4.3.1.2.2. المعنى اللسـاني: Sentido Lingüístico 87

I - 5.3.1.2.2. المعنى الخـارج عن اللغـة: Sentido Extra-lingüístico.....88

I - 6.3.1.2.2. المعنى التـداولي: Sentido Pragmático.....99

I - 7.3.1.2.2. المعـنى الصـوتي أو التنغيـم: Sentido Fonético 90

I–2.2.2. استراتيجيـــة نقل المعنى: 91

I -1.2.2.2. التكـافؤ : Equivalencia 93

I -2.2.2.2. التصرف : Adaptación 94

I - 3.2.2. الترجمـة الحرفيـة استراتيجياتها: 96

I -1.3.2.2. الاقتراض: Préstamo 98

I - 2.3.2.2. المحـاكاة: Calco 100

II. البـــاب التطبيقـي: دراســة وتحليــل مـدونـة البـحث.....106

II - 3. الفصـــل الثـالـث: تقـديـم المـــدونـة.....110

II- 1.3 . عـرض مـدونـة البـحث:..... 111

II - 1.1.3. المـؤلف والمتـرجم 115

II -2.1.3. أسلـوب غارسيـا مـاركيث الأدبـي.....120

II- 3.1.3. دلالات عنـوان المـؤلف..... 126

II- 4.1.3. خصـائـص الكتـاب.....132

II - 4. الفصـــل الرابــع: تحليــل المــدونـة.....145

II- 4. 1. منهجـية تحليل المـدونـة 147

II -1.1.4. دراسـة تحـليلية للنماذج: 149

II - 1.1.1.4. تحليل نماذج عن التـرجمـة بنقل المعـنـي:.....153

II - 1.1.1.1.4. ترجمات وفق أسلوب التكافؤ.....172

II - 2.1.1.1.4. ترجمات وفق أسلوب التصرف.....184

II - 4.1.1.2. تحليل نماذج عن ترجمات حرفية:.....190

II - 4.1.2.1.1. ترجمات حسب تقنية الاقتراض.....196

II - 4.2.2.1.1. ترجمات حسب تقنية المحاكاة.....213

الخاتمة العامة 222

قائمة المصادر والمراجع.....230

الملاحق.....241

- **ملحق رقم 1: ملخص الدراسة باللغة العربية.**
- **ملحق رقم 2: ملخص الدراسة باللغة الاسبانية.**
- **ملحق رقم 3: ملخص القصص القصيرة باللغة الاسبانية.**

مقدمـــــة:

إن الترجمة ليست فقط كل عمل وعملية تتلخص في نقل المعلومات، والمعارف، والتجارب وغيرها من الأمور الخاصة بأمة وشعب، في لغة محددة إلى لغة مغايرة. إنما هي علم يشكل نقطة إيصال وتواصل بين الأشخاص وإن تعدد وتباينت ثقافاتهم ولغاتهم.
فالترجمة تصبو الى مساعدة المتلقي للتعرف على غيره في كل أمر يجهله عنه. وبالتالي تُوسِّعُ دائرة معارفه فيصبح كل أمر مكنون قد كُشِف الستار عنه.

لقد ساعدت الترجمة إلى حد مهم في تيسير العمل بما وصل إليه العلم اليوم. وبالتالي انتشرت ظاهرة التثقف والانفتاح على العالم الخارجي. إذن فهدف الترجمة إزاحة كل ما من شأنه إبعاد الأفراد والشعوب عن بعضهم البعض لصعوبة التواصل التي تكمن في اختلاف اللغة والثقافة.

وعليه فالنتيجة هي تمكين هؤلاء الأفراد من الاحتكاك، وبالتالي تتكاثف وتتضافر جهودهم للتطلع لغد أفضل. الأمر الذي يحرك بداخلهم روح البحث والدراسة. فكل هذه الأعمال سيتمخض عنها نور جديد يسود سماء هاته الأمم. والذي تسهم الترجمة في انبعاثه بشكل كبير.

فإذا تُرجِمَت المؤلفات والآثار العتيقة وحتى ما توصلت إليه العلوم من اكتشافات ونظريات وغيرها. ترجمة تخون المعنى المراد من النص، ستضيع الأهداف المنشودة منها، ويذهب سدىً ما تحاول إيصاله لنا.

هذا ما يُلاَحَظ بشكل كبير عندما يتعلق الأمر بترجمة المخلفات الأدبية، حيث يشكل أسلوب الكاتب وثقافته عائقا أمام المترجم، الذي يجد نفسه مجبرا على التعمق أكثر في بيئة هذا المؤلِف، عله يفلح في نقل المعاني المتضمنة في المُؤَلَفِ موضوع الدراسة بأمانة.

ولتحقيق هذه الغاية عَمَدَ المنظرون في هذا المجال إلى وضع أسس وتقنيات مختلفة تساعد المترجم على تأدية مهمته. فيتخطى بذلك كل عقبة من شأنها أن تعيق سير عمله.

ونظرا لاهتمامنا بمجال الترجمة الأدبية، أردنا أن يكون موضوع بحثنا يتمحور حول ترجمة أحد الأنواع الأدبية آلا وهو **القصة القصيرة El cuento**. التي تعتبر مجموعة من الوقائع، تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تختص بالأشخاص، حيث تتباين أساليب عيشهم.

يتلخص هدفنا من هذه الدراسة في تبيان ما للترجمة الأدبية La traducción literaria من أثرٍ في تقدم الأمم وانتشار الثقافات. بتوضيح دور الترجمة التأويلية La traducción interpretativa أو Traducción del sentioالبارز، والحرفية La traducción literal، ووقعهما على عملية نقل معنى الرسالة من اللغة المنطلق إلى اللغة الهدف.

ولأننا لاحظنا نقص في الدراسات حول هذا النوع الأدبي، **القصة القصيرة**، وترجمتها من الاسبانية إلى العربية، بالإضافة إلى الاهتمام الذي نوليه لأدب أمريكا اللاتينية بوجه خاص، لاسيما المعاصر منه، إلى جانب تعدد التقنيات والطرق المتبعة في ترجمته. ارتأينا الخوض في هذا المجال، علنا نفلح في الوصول إلى أمر جديد قد يفتح باب التساؤل والدراسة لغيرنا.

وحتى نتمكن من تناول وفحص طريقتي الترجمة الحرفية ونقل المعنى في ترجمة النص القصصي، عمدنا إلى طرح **الإشكالية** التي مفادها:

ثم هل ركز في ترجمته على توصيل المعنى المراد من النص الأصلي وأهدافه بأمانة إلى لغة مغايرة؟.

علما أنه لكل لغة قواعدها وتراكيبها الخاصة بها، أم أنه لجأ إلى استراتيجية أخرى، حتى يقدم صورة راقية للنص المُتَرجَمِ؟.

وكأي دراسة علمية، قمنا في هذا العمل من وضع **الفرضيات** التالية التى سنبني عليها هذه الدراسة وهي كمايلي:

- يعتمد المترجم على تقنية الاقتراض في ترجمة هذه القصص الى اللغة العربية.
- يلجأ الى التركيز بالخصوص على أسلوب الحرفية في الترجمة.
- يقوم المترجم عند نقل النص الاسباني الى اللغة العربية، من اعتبار المعنى المراد من كل موقف. اذن يمزج بين مختلف الأساليب المباشرة وغير المباشرة في هذه العملية.

وبهدف الإجابة عن كل هذه التساؤلات وغيرها، انتقينا أحد مؤلفات الروائي الكولومبي المعاصر غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez، كمدونة نجري عليها هذه الدراسة. والتي تحمل عنوان : "Los funerales de la Mamá Grande"، من ترجمة الأستاذ المصري محمود علي مراد.

وعليه قد قمنا بتقسيم بحثنا إلى بابين وأربعة فصول. وككل دراسة علمية افتتحنا هذه الدراسة بمقدمة عامة. أما عن الفصول فاثنان منها يضمها الباب النظري الذي يُعنَى بعملية الترجمية ودور المترجم فيها.

افتتحناه في الفصل الأول بعنوان النص الأدبي والترجمة الأدبية. حيث جزئ إلى قسمين. وقبل هذا قمنا بتقديم شاملا غير مفصلا عن جميع النقاط التي سنتناولها فيه.

يلقي القسم الأول منه نظرة شاملة عن موضوع الأدب وذلك بالتطرق إلى كل من حركتي البوم Boom Latinoamericano والواقعية السحرية Realismo Mágico، اللتان كثيرا ما ارتبط إسم العملاق غارسيا ماركيث García Márquez مؤلف مدونتنا بهما. نمر بعدها إلى شرح ماهية الفن القصصي وعناصر القصة القصيرة.

أما عن الجزء الثاني من الفصل الأول فقد كرسناه إلى التعريف بالترجمة الأدبية والنص وما يربطهما. بما أن موضوع الدراسة يحوم حول النص القصصي المعاصر. وانتهينا من الفصل الأول بإدراج خلاصة شملت ما جاء فيه من نقاط.

بعد أن يُكَّوِنَ المتلقي فكرة عن بحثنا هذا. تِبَعًا للدراسة النصية للنص القصصي وما يحمله من سجايا منبثقة من عمق البيئة اللاتينية والكولومبية على وجه الخصوص. ننتقل به إلى الفصل الثاني من الباب النظري دائما، الذي حمل عنوان أهمية ودور المترجم في العملية الترجمية. حيث افتتحناه كذلك بتمهيد ذكرنا فيه ما سياتي عليه هذا الفصل.

نتحدث في الجزء الأول منه عن مهمة المترجم الأدبي في العملية الترجمية على ضوء نظرية المعنى La théorie du sens للمنظرتين ماريان ليدرر Marianne Lederer ودانيكا سيليسكوفتش Dánica seleskovitch. التي تُعْنَى بأسلوبي نقل المعنى والحرفية والاستراتيجيات التي تصب في الدائرة نفسها. مع التركيز على جانب السياق Contexto والمعنى Sentido والدلالة Significación.

ثم ولأنه كثيرا ما يقف القارئ حائرا أمام صور لغوية وبيانية يريد الكاتب من خلال مقصودا غير الذي يفهم منها مباشرة. فلا يتمكن من فك هذه الشفرة، لتنوع وتشابه الدلالات على الأمر ذاته في محطات مختلفة، ومنه انبثاق أنواع عديدة للمعنى.
لهذا سعينا إلى كشف الستار عن هذه الأنواع وتوضيحها، حتى لا يكون هناك من مجال لِوُرُودِ أي إبهام قد يشوب عملية الفهم والترجمة لاحقا.
فقمنا على هذا الأساس بذكر وشرح هذه الأنواع مقدمين في كل مرة امثلة توضح كل واحد.

نمر بعد هذا إلى إلقاء تعريف شامل عن كل من التقنيات التي تصنف ضمن مجال استراتيجية نقل المعنى، وهي التكافؤ Equivalencia والتصرف Adaptación. الى جانب تقديم الترجمة الحرفية وتبيين استراتيجيتها فيما يتعلق بالأساليب المباشرة في الترجمة وفقها أيضا.

وهي الاقتراض Préstamo والمحاكاة Calco. يكون هذا كذلك بأمثلة بسيطة لتوضيح الأمر لمن يقرأ عن الترجمة دون أن يكون من أهلها، ومن أهلها على السواء.

ننتهي إلى خلاصة الفصل الثاني ندرج فيها ما تمت دراسته والوصول اليه. بصورة شاملة عامة عن جميع العناصر التي تم التطرق إليها فيه بالتعريف والنقاش.

يلي هذا، الباب التطبيقي الذي يحمل كعنوان دراسة وتحليل مدونة البحث. قسمناه هو الآخر إلى فصلين.

استهلنا الفصل الثالث بتمهيد تمت الإشارة من خلاله الى ما سيتناوله. فكان عنوان الفصل تقديم المدونة.

افتتحناه بعرض هذه المدونة، حيث تجلى ذلك في التعريف بالمؤلف الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel Garcia Marquez، والمترجم المصري الأستاذ محمود على مراد.

ثم ذكر خصائص الأسلوب الأدبي للكاتب. يليه تحليل الدلالات النظرية التي يحملها عنوان المدونة باللغة الاسبانية **"Los funerales de la Mamá Grande"**، والعربية **"الأم الكبيرة"** على التوالي. ذلك أن العنوان هو المفتاح الذي إذ اسْتُحْسِنَت صياغته مَكَّن القارئ من تناول المُؤَلَفِ وإن ذُمت عرف لامبالاة، وعدم اكتراث منه.

بعدها نمر الى توضيح وتطبيق مفهوم التناص Intertextualidad، في ذلك لَمَا سيتعلق موضوع وخصائص المدونة محل الدراسة وآثار أدبية أخرى للمُؤَلِفِ ذاته. أو وآثار غيره.

فنذكر جميع خصائص المدونة ونكشف مدى علاقتها بالنصوص السابقة واللاحقة لها. ينتهي الفصل الثالث من الباب التطبيقي بخلاصة تجمع أهم النقاط المدروسة فيه.

وسعيا منا إلى الإجابة عن كل التساؤلات المطروحة سابقا قمنا بوضع نظرية المعنى أو النظرية التأويلية La théorie du sens، تحت مجهر التحليل. فخصصنا الفصل الرابع والأخير من هذا العمل. بعد التمهيد الذي سنشير فيه لجميع المراحل التي ستتم وفقها الدراسة التطبيقية والتحليلية للمدونة.

حيث يحمل هذا الفصل عنوان تحليل المدونة، ويكون نقطة انطلاق لدراسة ومناقشة الأمثلة التي وردت في المدونة والتي تمت ترجمتها وفق تقنيتي التأويل والحرفية وما يُلْحَق بهما من استراتيجيات تُرجُمِية. والتي اعتمد عليها المترجم في مواقف عدة.

وسنتعرض إلى منهجية التحليل التي تبّنيناها، مستعينين في ذلك على ترجمة الأستاذ المصري محمود على مراد.

فجزئنا هذا التحليل إلى ستة نقاط هي كالآتي:

ابتدأنا التحليل بتناول النماذج التي اعتمد المترجم فيها على الترجمة بنقل المعنى. وما تنطوي عليه من ترجمات وفق أسلوبي التكافؤ Equivalencia والتصرف Adaptaciónعلى التوالي.
انتقلنا بعدها إلى ذكر النماذج التي تتوضح فيها الترجمة الحرفية، ثم الى ما تشمله فيما يتعلق بالترجمة حسب تقنيتي الاقتراضPréstamo والمحاكاة Calco على التوالي.

أما عن عملية اختيار النماذج التي ستخضع للدراسة من مدونتنا هذه فقد كانت انتقائية تسلسلية، بدءً من أول قصة قصيرة إلى آخر واحدة. عمدنا إلى استخراج **الجمل والكلمات** في **سياقات** معينة. التي توجب الوقوف عندها وتحليلها وترجمتها على السواء، بما يتوافق والعناصر التي قدمناها في الباب النظري.

وقد قمنا بتحليل هذه النماذج الاسبانية التي رصدناها من مدونتنا كل على حِدى. ذلك بذكر الأسلوب الذي اعتمده المترجم لما ترجم النموذج المقدم، وبعدها شرح النموذج كما جاء في لغته الأصل استنادا إلى جملة من والمعاجم والقواميس اللغوية. ثم الانتقال إلى دراسة وتحليل وشرح الترجمة المقدمة لذلك النموذج.
بعدها الانتهاء إلى الحكم على الترجمة إن كانت موفقة باعتمادها على أسلوبي الترجمة الحرفية أو التأويل أساس بحثنا هذا. وهل قدم المترجم المعنى للمتلقي كما جاء في الأصل بأمانة أم أنه خانه وخرج عنه. بعد كل هذا المطاف نصل إلى اقتراح ترجمة أخرى، لنفس النموذج قيد الدراسة، نراها أكثر ملائمة من التي قدمت.

والجدير بالذكر أننا تعمدنا كتابة النماذج التي سنقوم بدراستها والتي جاءت في المدونة الاسبانية، وكذلك تلك الواردة في نص الترجمة **بخط أسود سميك En gras.** لتمييزها عن باقي عناصر الجملة، أو السياق الذي وردت فيه. فقط حتى يتسنى للمتلقي فهم المعنى بعيدا عن أي ابهام يُحْتَمَلُ وقوعه فيه.

ننتهي بعد هذه الدراسة التحليلية النقدية إلى خلاصة للفصل الرابع هذا. تكون بمثابة استخلاص للنتائج المُتَوصَّلِ إليها بعرض الاستنتاجات والملاحظات الخاصة بالترجمات المقدمة فيه.

نعرج في نهاية المطاف إلى خاتمة عامة شاملة للبابين النظري والتطبيقي نلخص فيها أهم العناصر المتعلقة بالدراسة النصية للنص القصصي المعاصر، والترجمة الأدبية باستراتيجياتها، والعقبات التي تقف في طريق تحقيق الأمانة فيها.

منتهين إلى استنباط النقاط التي توصلنا إليها من خلال الدراسة التحليلية للمدونة، ثم تقديم إجابة واضحة عن تساؤلاتنا فيما يخص الأسلوب الأنجع لترجمة النص القصصي المتشبع بقيم الواقعية السحرية والبوم اللاتيني.

يلي الخاتمة العامة قائمة المراجع والمصادر بالغات العربية، ثم بالفرنسية والانجليزية مجموعة معا ثم بالإسبانية على التوالي. بعدها جملة المعاجم والقواميس، ثم مجموعة المجلات بالغة العربية والأجنبية. ثم يليها سلسلة المراجع الكترونية ومواقع الانترنيت الخاصة بالمقالات. يليها مباشرة مجموع المُلْحقات التي تضم كل من ملخص القصص القصيرة موضوع الدراسة باللغة الاسبانية، ثم ملخص البحث باللغة العربية والاسبانية.

ولقد اتّبعنا الطريقة التالية في تدوين المراجع في خاتمة الدراسة: بدءً بذكر اسم المؤلِف أو المؤلفين متبوعا بعنوان المؤلَف، ثم عدد الطبعة إن وجد، ثم دار النشر وعنوانها، ثم مكان وسنة الطبع.

أما عن الاقتباسات باللغة العربية والأجنبية على السواء، فقد قمنا بذكر اسم المؤلِف وعنوان المؤلَف، يليه عدد الطبعة إن توفر، ثم دار النشر وعنوانها، ثم مكان وسنة الطبع. وهي نفس الطريقة التي اعتمدناها في تدوين المراجع في اخر البحث.

وما اذ تكرر نفس المرجع **لاحقا**، فقد اكتفينا بذكر اسم الكاتب وعنوان الكتاب ورقم الصفحة التي تم الاقتباس منها. وما على القارئ الا الرجوع الى القائمة الكاملة للمراجع والمصادر لتوضيحات أكثر عن المؤلّف.

وفي حالة تكرار نفس المرجع **على التوالي**، وضعنا بالنسبة للغة العربية الرمز (م، ن) بمعنى (المصدر أو المرجع نفسه) متبوعا برقم صفحة الاقتباس. و(ص، ن) بمعنى (الصفحة نفسها). ووضعنا كلمة (Ibíd) بمعنى نفس المرجع، متبوعة برقم صفحة الاقتباس فيما يخص اللغة الاجنبية.

تجدر بنا الإشارة الى بعض المراجع التي كثيرا ما اعتمدنا عليها في تطوير هذه الدراسة ودعم ما جاء فيها من نقاط. فشكل الكتاب **Interpréter pour traduire** للرائدتين ماريان ليديرر Lederer Marianne، وزميلتها دانيكا سيليسكوفتش Seleskovitch Danica، بمثابة شمعة أضاءت لنا طريق البحث والنقاش. فالكتاب يُلِم بنظرية المعنى أساس هذا البحث. نشير أيضا الى أهمية كتاب آخر يصب ايضا في مجال الترجمة الأدبية وهو بعنوان **La théorie interprétative de la traduction** لكل من ماريان ليديرر Lederer Marianne وإسرائيل فورتوناتو Israël Fortunato. والذي يحيط هو الاخر بنظرية المعنى.

أما اللغة العربية فقد لجانا كثيرا الى كتب أدبية تتحدث عن موضوع الفن القصصي، وتُبسِّطه بذكر خصائصه وأنواع الكتابات فيه. فكان مؤلّف الدكتور محمد يوسف نجم المعنون **فن القصة** من أهم الكتب التي افادتنا كثيرا. الى جانب كتاب فرنانديث سيزار مورينو الذي يحمل عنوان **أدب أمريكا اللاتينية**، حيث مكننا من التعرف عن كثب عن سمات ومميزات اداب أمريكا اللاتينية.

وعليه فقد اجمعنا هذه المراجع وأخرى في دائرة واحدة مسهمين بفضل ما جاء فيها من تحسين وتطوير دراستنا حول ترجمة النص القصصي المعاصر.

I. الباب النظري:

العملية الترجمية ودور المترجم

الفصل الأول:

النص الأدبي والترجمة الأدبية

بما أن النص القصصي المعاصر هو المادة التي سنجرى عليها دراستنا هذه. وهو يعنى تلك الكتابات الأدبية التي تهتم بإسقاط السجايا الاجتماعية والقيم الأخلاقية والرموز الثقافية في النص الادبي. الذي يعرف أسلوبا لغويا بسيطا. ويمتاز بمزيج من الصور والمحسنات التي تنمق هذا الأسلوب وتجعل من لغة كتابته ترقى الى البليغة. فيعزز هذا الجمع بينهما أثر هذه القضايا المُعَالَجَة في هذا المؤلف على المتلقي.

وحتى تسهل لنا الإحاطة بهذا النوع الادبي من الجانب النظري ثم مناقشة ترجمته الى اللغة العربية من الجانب التطبيقي.

فقد عمدنا بتجزئة كما اسلفا في مقدمة الدراسة، الباب النظري الى فصلين وكل فصل الى جزئين. يكون الاول عن تقديم لمحة عامة شاملة عن ماهية النص الادبي (I-1.1) باختصار. وعن أدب أمريكا اللاتينية وخصائه (I -2.1.1) . ثم الى الحركات الأدبية التي شهدها القرن العشرين.

معللين تناول هذه النقاط كون القصة القصيرة El cuento بما تحويه من عناصر مختلفة ومميزات تتفرد بها عن غيرها من الكتابات الأدبية، فهي تُظَمُ تحت جناح الأدب. كما أن صاحب مدونة هذه الدراسة يكون العملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez، الذي لطالما اقترن اسمه كثيرا بحركتي والواقعية السحرية El Realismo Mágico والبوم اللاتيني Boom Latinoamericano. وستكون هذه الاطلالة وفق ما جاءت به بعض المراجع الادبية والقواميس اللسانية. نمر بعدها الى تقديم ماهي النص القصصي (I.1.1.3) وعناصر القصة القصيرة (I.1.1.3.1.1) على التوالي.

نمر إلى الجزء الثاني من الفصل الاول والذي كُرِس للترجمة الأدبية والدراسة النصية في عنصر الترجمة الأدبية والنص(I -2.1). نتناول في هذه المرحلة تعريف ماهية الترجمة الأدبية(I.1.2.1)، وما النص ملمين بجميع جوانبه من حيث تركيبته (I-2.2.1). مع الوقوف على العلاقة التي بينه وبقية الآثار الأدبية الأخرى، أي النص والتناص (I-1.2.2.1) Texto e Intertextualidad.

ومحيطه الداخلي والخارجي (I-2.2.2.1) أي ما قبل وما فوق النص Cotexto y Paratexto.
ثم يلي هذا مدى وفهم واستيعاب المتلقي لِمَا جاء في هذا النص (I- 3.2.2.2).

نصل بهذا العنصر الأخير من الفصل الأول الى خلاصة تضم حوصلة لجميع النقاط التي تم التطرق اليها فيه.
ممهدين بذلك للفصل الثاني من الباب النظري الذي سيقدم لنا توضيحات أعمق عن ترجمة هذا النوع الادبي وغيرها من النقاط.

I. الباب النـــظري: العملية الترجمية ودور المترجـــم

I -1.الفصل الأول: النص الأدبي والترجمة الأدبية.

I-1.1. النص الأدبي:

إن النص الأدبي يشمل سلسلة من الخصائص والميزات التي تجعله يتعارض مع باقي النصوص على اختلاف أنواعها. فنجد الكتابة الأدبية تتراوح بين التحرير الصحفي والسرد القصصي والتأليف الروائي والإبداع الشعري وإعادة خط الأساطير وإلى ما ذلك.
يقول الدكتور عزت علي أن الأدب لا يستخدم اللغة بهدف الاتصال وكفى، بل يعتبرها وسيلة فنية. ذلك ان اللغة الادبية هي نتاج صياغة دقيقة متأنية قمة في بعث المشاعر وتحريك الأحاسيس. فتكون مثل الدمية بين يدي الأديب البارع، الذي سَيُخرِج بفضلها نصا يصور فيه عالما جديدا، يبسطه للمتلقي ليعيش مغامراته فيه.[1]

منتهِجا في سبيل هذا التصوير أسلوبا فريدا ولغة بليغة فصيحة، قد يصعب فهمها على من أَلِفَ التعامل مع النصوص العلمية البعيدة عن أي تنميق، وإسقاطات شخصية في الكتابة. أو على من يهتم بالتدوين التاريخي، الذي يتقاسم وسابقه صفة روح الموضوعية والجدية.

ولأن اللغة هي أسمى وسيلة للتعبير والتواصل والتفاهم من بين جميع وسائل الحوار والإعراب عما يخالجنا.

---

[1] عزت، علي، **الاتجاهات الحديثة في علم الاساليب وتحليل الخطاب**. الطبعة الأولى، شركة أبو الهلال للنشر، القاهرة، مصر، 1996. ص. 4 بتصرف.

فيقول رولان بارت Roland Barthes في هذا الصدد أن اللغة تشمل كل إبداع أدبي يتسم بالأسلوب الراقي، يرسم الكاتب من خلالها موطنا غير الذي عليه في الواقع.[2]

لهذا نجد دائما اللغة الأدبية غير تلك اللغة التي اعتدنا التحدث بها ولا سماعها من أقراننا، ولا حتى تعلمناها من محيطنا البسيط.

"La langue ne se réduit pas à un lieu de communication entre interlocuteurs, c'est une médiation dynamique entre les pôles de la connaissance."[3]

فاللغة لا تقتصر على مكان معين للتواصل بين المتحدثين، بل هي وسيطة حيوية تجمع بين اقطاب المعرفة. ترجمتنا

إن الأسلوب الأدبي على غرار غيره له من الخصائص والميزات ما يتفرد بها عن غيره.

يرى الدكتور محمد الديداوي أنه إذ اجتمعت صفة تنويع الجمل والتراكيب، وإتباع طريقة التأخير والتقديم في سرد الأحداث. مع الربط بين الأفكار، سواء أكان ذلك باستعمال حروف جر أو غيرها. يكون المؤلف أو الأديب قد احترم معايير الكتابة الأدبية في مؤلفه.[4]

لأن الأسلوب الأدبي يرحل إلى ما وراء الكلمات فيكسبها معنا غير التي كانت تحمله. ينمقها ويتصرف في خلق تراكيب لغوية باهرة. كما تزداد شدة التأثير في نفس المتلقي من أديب لآخر على اختلاف أساليبهم.

وكما يقول الدكتور أحمد الشايب أن الأسلوب الادبي يلتزم فيه الاديب بإمتاع القراء، ذلك لجمال اللغة المستخدمة. التي هي في الحقيقة صادرة عن خيال الاديب وذوقه العالي.[5]

---

[2] بارت، رولان، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة خشفة، محمد نديم (دكتور)، الطبعة الأولى، مركز النماء الحضاري،2002. ص. 15 بتصرف.

[3] STEINER, George, **Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction**, Albin Michel, Paris, 1978. P. 88.

[4] الديداوي، محمد، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهوية والاحتراف**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005. ص. من 25 الى28 بتصرف.

[5] الشايب، احمد، **الاسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، 1991. ص. 199 بتصرف.

فهو:" يخاطب العاطفة...تميل اللغة فيه إلى التصوير الخيالي بغية التأثير، وتفخيم العبارة في إطار دافئ... يثري الوجدان ويبعث في النفوس النشاط والحركة".[6]

والأدب يتطور ويزدهر بفعل الترجمة. وما تقوم به من دور جليل في تقريب المسافات بين الشعوب، وتفعيل سبل الحوار والتواصل، وتوسيع دوائر الفكر والمعارف بمزج الثقافات المختلفة. إلى جانب تسهيل احتكاك الأمم بعضها ببعض.

"La littérature est, l'épreuve de la traduction, la traduction est un prolongement inévitable de la littérature." [7]

أي أن الادب هو تجربة للترجمة، والترجمة هي ذلك الامتداد الذي لا بد منه للأدب. ترجمتنا

"La littérature est une mise à l'épreuve du traduire."[8]

فالأدب هو تجريب لفعل الترجمة. ترجمتنا

يقول رولان بارت أن النصوص الأدبية تجعل الكاتب فيها يطرق باب الابتكار، فيبحر بعيدا في فضاء اللغة بحثا عن الكلمات التي سيوظفها. والتي من شأنها أن تجعل القارئ يطرح تساؤلات أخرى تتعلق بالكلام المقروء أو المكتوب الذي ولج أعماقه ولامس أحاسيسه.

وكون الرموز التي استعملها هذا الكاتب هي خاصية من الخيال. لذا فالأعمال الأدبية على تنوعها، تحمل معاني متعددة.[9]

ومنه فالسرد الأدبي يتناول وقائع حقيقية ثم يقوم بتبسيطها كما قد يخرج عن هذا الإطار فيفسح المجال لتدخل الخيال وما يحمله من صور تضخمية وأفكار مهيبة.

" Narración es la relación de hechos, sean ficticios o no"[10]

---

[6] الحديدي، محمد هاشم، **الفريد في الترجمة**، الطبعة الأولى، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011. ص.29.

[7] MESCHONNIC, Henri, **Poétique du traduire**, Édition Verdier, France, 1999. P. 82.

[8] Ibíd. P. 85.

[9] بارت، رولان، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة أبو زيد، أنطوان، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988. ص. 65 بتصرف.

[10] SANTOS GARCIA, Dionne Valentina, **Comunicación oral y escrita**, 1ª edición, Red Tercer Milenio, Estado de México, 2012. P. 133.

I -1.1.1. الأدب الأمريكي اللاتيني وخصائصه:

إن الأدب هو فن وعلم يضم كل ما تنتجه أقلام المحررين والمؤلفين وغيرهم مما كتب أو طبع أو قيل على لسان شاعر، فموهبة الكاتب تتجلى فيما أساله حبره وما أنتجه فكره. يقول جون بول سارتر في هذا الصدد: "يحتفظ الكاتب بمظهر الموهبة أي فن العثور على كلمات براقة"[11]

وهنا تتجلى ذاتية الأدبي التي تزيد من جمالية أسلوب الكتابة ولذة التلقي لدى القارئ. لإيقاظ وتحريك المشاعر النبيلة وتنوير الدروب الحالكة. فالأديب يسهم بريشته أو بقول منه بشكل واضح، في ترويض المجتمعات والشعوب والأمم. لأن الأدب هو المرآة التي تعكس ثقافة وحضارة أمة معينة، وما أوسع الاختلاف بين الأمم.

" كل خطاب أدبي نعتبره شكلا من أشكال التعبير الذي يفرض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية، يعبر عن أيديولوجياتها واهتماماتها وتطلعاتها."[12]

وحتى ينجح الأديب في مسعاه عليه أن يلم بجميع خصائص النوع الأدبي الذي هو بصدد الكتابة فيه. يقول دوكلاس كلوفر في هذا المقام: " التواصل بين التوازنات الصحيحة في عمل أدبي ما هو إلا جزء من فن الفن وسره."[13]

وبتالي يحقق الكاتب التفاعل بين نصه والمتلقي: " إن النص باعتباره كتابة ينتظر ويستدعى قراءة ما، وإذا كانت القراءة محتملة فذلك لأن النص غير منغلق على نفسه بل مفتوح على شيء أخر."[14]

---

[11] سارتر، جون بول، **ما الأدب**، ترجمة غنيمي هلال، محمد (دكتور)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة. ص.237.

[12] *المراكشي، عمر (دكتور)، تحليل نصوص سردية، أم سعد والجسر المفتوح، دراسات، مجلة سميائية أدبية لسانية، العدد5، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، 1999. ص66.*

[13] *كلوفر، دوكلاس، الأسلوبية، الرواية كقصة شعرية، ترجمة الكدية، الجيلالي (دكتور)، دراسات، مجلة سيميائية أدبية لسانية. ص39.*

[14] ريكور، بول، **من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل**، ترجمة برادة، محمد، وبورقية، حسن، الطبعة الأولى، عين البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، الإسكندرية، مصر 2001. ص117.

أي: "يرتبط مؤلف النص وقارئه أحدهما بالآخر مثلما يرتبط مرسل الرسالة بمتلقيها."[15]

وبتالي يحقق الكاتب التفاعل بين نصه والمتلقي: " إن النص باعتباره كتابة ينتظر ويستدعى قراءة ما، وإذا كانت القراءة محتملة فذلك لأن النص غير منغلق على نفسه بل مفتوح على شيء أخر."[16]
أي: "يرتبط مؤلف النص وقارئه أحدهما بالآخر مثلما يرتبط مرسل الرسالة بمتلقيها."[17]

اذن التباين الأدبي الذي يعرفه العالم مند وقت بعيد، ما هو إلا نتاج مفارقات مست جميع مجالات الحياة على غرار اللغة والديانة والثقافة. لذا نلاحظ أنه لكل منطقة أدبها الخاص بها المتشبع بقيم مجتمعها.

لذا فالمؤلفات الأدبية العربية تختلف في فحواها عن تلك التي نجدها في أوروبا أو آسيا أو غيرها. إن الكاتب يحاول قدر مستطاعه تصوير كل ما يحيط به وإخراجه للعالم البعيد عنه، للتعريف بهده المنطقة والتعرف على غيرها وهنا يظهر الدور الهام للحركات التُرْجُمِية. التي سعت ومازالت تسعى إلى لَمِ شمل الأمم وتقريب الشعوب من بعضها البعض. ومزج الثقافات وتفعيل سبل الحوار بين الحضارات.

ولا ينجح هذا التفاعل الا إذا تم الكشف عن ماهية هذه الأمم ومكوناتها. فالتعبير "أمريكا اللاتينية" مازال غير دقيق بشكل واضح فما يعني؟ ولماذا يتصف هذا الجزء من العالم بصفه اللاتينية؟

ظهر هذا المصطلح في بادئ الأمر بإقليم "الليسيوم" المجاور للعاصمة الايطالية روما. ثم أخد في التوسع والانتشار حتى غطى ايطاليا كلها. وبعدها إلى المستعمرات القديمة التي كانت خاضعة

---

[15] سليمان، سوزان، وكروسمان، انجي، **القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة ناظم، حسن، وحاكم صالح، علي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007. ص 20.

[16] ريكور، بول، **من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل**. ص 117.

[17] سليمان، سوزان، وكروسمان، انجي، **القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل**. ص20.

للإمبراطورية الرومانية بأوروبا وأخيرا اقتصرت هذه التسمية على جميع المناطق والدول الناطقة بلغات مشتقة من اللغة اللاتينية.[18]

وبما أن بعضا من بلدان أمريكا الجنوبية غزتها دول من أوروبا وكانت لاتينية اللغة: كإسبانيا والبرتغال وفرنسا، وتوسع الاستعمار إلى بقية أقطار القارة. تم وصفها باللاتينية نسبة لهذه البلدان المحتلة، فأصبحت هذه القارة لاتينية على خلاف الشمالية الانجلوسكسونية.

أما عن راي الأستاذ علي عبد الواحد وافي فهو يشاطر سابقه فيقول أن اللغة اللاتينية يرجع أصلها الى منطقة "الليتيوم" Latium الايطالية. ثم أخذت تنتشر حتى غلبت على اللغات الاصلية لإيطاليا واسبانيا والبرتغال، والبانيا التي كانت تسمى قديما إليريا Illyrie.

ومع مرور الوقت غطت القسم الجنوبي الغربي من قارة أوروبا.[19]

وعليه فأمريكا اللاتينية ماهي إلا مستعمرات أوروبية قديمة، نهبت خيراتها كما تأثرت بثقافة الغزاة وتأثروا بها. وهي بالمفهوم الجديد تضم واحد وعشرون دولة تجمع بينهم روابط سياسية ودينية واجتماعية وثقافية متشابهة إلى حد كبير.

وعلى هذا الأساس نجد أن الثقافات في أمريكا اللاتينية ما هي إلا امتداد لتلك التي في أوروبا، مع بعض الاختلافات الناجمة عن العرق والجغرافيا.

فمثلا يلتزم بعض السكان في أمريكا اللاتينية بارتداء اللباس التقليدي الخاص بالمنطقة التي ينتمون إليها في المناسبات الرسمية أو غيرها. بدل ارتداء ما يتناسب وذلك المقام. وهذه الظاهرة لا تقتصر على فئة معينة من المجتمع بل تمس حتى طبقة المثقفين.

---

[18] فرنانديث، سيزار مورينو، **أدب أمريكا اللاتينية**، الجزء الأول، ترجمة عبد الواحد، أحمد حسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1987. ص 14 بتصرف.

[19] وافي، علي عبد الواحد، **علم اللغة**، الطبعة التاسعة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2004. ص 170 بتصرف.

الأمر الذي لوحظ على الكاتب الكولومبي غارسيا ماركيثGarcía Márquez، يوم حضوره لتسلم جائزة نوبل للآداب من العاصمة السويدية، حيث انه قدم وهو مرتد للباس التقليدي الرجالي الكولومبي El Liquilique [20].

وبما أن هذه الدراسة تمس أدب أمريكا اللاتينية عموما وأدب كولومبيا خصوصا سنقوم بإلقاء لمحة عامة عنهما فيما سيلي.

يرى الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو Antonio Cándido أنه حتى يتسنى لنا القول بأنه لكل منطقة أدبها الخاص بها، يتوجب اتحاد كل من الأعمال الأدبية الفردية والعوامل الاجتماعية والنفسية. التي تتغير عبر الزمن والتي بدورها تجعل من الأدب عنصرا من الحضارة.[21]

إن الأدب في أمريكا اللاتينية يتميز بالتشعب والتنوع. فقد كتب الأدباء في جميع الأنواع الأدبية من قصة ورواية ومسرحية وشعر إلى غير ذلك واختلفت أساليبهم في ذلك كما تشابهت في نقاط أخرى. الأمر الذي فسح المجال لتعدد التيارات والحركات الأدبية فمن الكلاسيكية إلى الرومانسية وبعدها بسنوات الحداثة والرمزية وغيرها كثير.

وهذا كله ناتج عما تركه المستعمِر من وثائق ومستندات أدبية غدت كمراجع. ضف إلى ذلك إلى تأثر النُخَب بثقافة المستعمِر.

لقد قام الأدباء والمثقفين في أمريكا اللاتينية بتطوير أدبهم، إلى أن بدأ يحقق التقدم والازدهار بداية من القرن الـ 19. تزامنا وظهور مذهب الحداثة في أوروبا.

فتميز أسلوب كتاب هذا عصر عن غيرهم، ظهر في انتقاء الكلمات بحذر والمواضيع بدقة. وكل ما من شأنه أن يشكل أمرا جديدا في إدراك جوهر الموضوع، والشعور به لتنشيط الوعي وتحريكه. فسطع نجم كل من الكوبي خوسيه مارتي José Martí والنيكاراغوري روبين داريو Rubén Darío، والكولومبي خوسي اسونثيون سيلباJosé Asunción Silva .

---

[20] Traje tradicional de la región localizada entre Venezuela y Colombia. Comprende una chaqueta, pantalón de misma color y alpargatas.

[21] فرنانديث، سيزار مورينو، **أدب أمريكا اللاتينية**. ص 9 بتصرف.

لقد اشتهر خوسي مارتي بقصائده البسيطة ولغته المؤثرة. إلى جانب روبين داريو حيث لطالما عرف بمؤلف القصائد الموحية التي تحمل عنوان ازرق "اثول" Azul، المطبوعة عام 1888 [22]

عرف الأدب في أمريكا اللاتينية تحولات محورية، فقبل القرن الـ 19 اتسم بالبساطة والعمومية يبتعد في معالجته للمواضيع عن التفاصيل. يمتاز بأسلوب لبق فيه الكثير من الحذر والحكمة. وكان هذا راجع الى السياسة الفاشلة، وقمع الحكومة للرعية، وكل ما يحاول أن يدفع مجتمعه للانتفاضة ورفض الإذعان، أو حتى أن يُوَعِي شعبه ومجتمعه.

فكانت الحكومات تعاقب كل من يخل بهذه البنود بالسجن والتعذيب والنفي، وهو ما جرى مع الكوبي خوسي مارتي وغيره.

ثم إن تواجد خوسي مارتي José Martí بمنفاه بإسبانيا، والمكسيكي مانويل جوتييرث ناخيرا Manuel Gutiérrez Nájera، كان عامِلا كبيرا في توسع تيار الحداثة وانتشاره في العالم. فقد شرع الاثنان في التأليف، باحثين عن طرق جديدة، للتغيير من الأسلوب والكتابة البالية. بغية الوصول إلى نُقْلَة نوعية مغايرة لما ساد من قبل في التأليف والأدب عموما.

لقد عرفت هذه السنوات ظهور قصائد الكوبي خوليان ديل كاسال Julián Del Casal، وقصائد الكولومبي خوسيه اسونثيون سيلبا José Asunción Silva المفعمة بالحياة. وبتضاعف عدد أدباء هذه النهضة التحق بداريو ومارتي كل من: انريكي غونثاليث مارتنيث Enrique González Martínez، وغيليرمو فالنثيا Guillermo Valencia. ومع صدور قصائد "أناشيد الحياة والأمل" عام 1905 لداريو، أصبحت حركة الحداثة El Modernismo الأدبية ملجأ الكثير من الكتاب.[23]

إن تضافر جهود الأدباء في المنفى وتمازج وتكامل أفكارهم أثمر أيُمَ إثمار. لقد أسهموا في توعية وتثقيف غيرهم، رافضين لسياسة القمع والتضليل وطمس الحقائق.

---

[22] (م، ن) ص 112 بتصرف.

[23] (م، ن) ص 114 بتصرف.

فقد أنتجوا مؤلفات جمة غزت العالم وولجت جل الديار. فبدأ نور الحرية والتطلع لغدٍ واعدٍ يعرف طريقه لأوروبا. إلى أن انتشر ووصل إلى القارة اللاتينية.

وبنهاية وصفاء الصراعات الداخلية والحروب الأهلية والنزاعات السياسية، بين السَاسِة من جهة وبين الشعب ونظام الحكم من جهة أخرى. ازدهار الأدب في أمريكا اللاتينية فكرس الأدباء أنفسهم لإخراج ثقافتهم وعاداتهم ومعاناتهم إلى العالم. وذلك بإسقاط كل هذا وأكثر في اعمالهم، التي ستجول العالم ويصل صدى أصوات هذه الشعوب لأبعد نقطة فيه.

وتجسد ذلك لما سرق الأدب اللاتيني الأنظار وحَمَّسَ النقاد، فكسب بذلك كوكبة من القراء الجدد.

وهو ما عرفته كولومبيا موطن الكاتب العملاق غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez، التي رأت النور أخيرا وطوت صفحة التضحيات والأزمات، بتحسن الرؤى وأساليب العيش وتجدد المعتقدات بها كما في غيرها.

وعليه أخذ أدب أمريكا اللاتينية يتسم بالقوة وغزارة الإنتاج والتأثير فذاع صيته، وأصبحت النشاطات الثقافية القومية تدعّم بعد أن أمحاها المستعمِر. وأُزِيلَ الغبار عن مكنونات هذه الدول فعادت للظهور من جديد بحلة باهيه مفعمة بالحياة.

وبتطور الأدب في أمريكا اللاتينية مع مطلع القرن العشرين الـ 20 انتقل الأدباء المعاصرين بذلك من الأسلوب التهكمي الساخر واللغة البسيطة إلى المزج بين كل ما هو واقعي وما هو خيالي فنتازي، كما سيأتي الحديث عنه.

فسطع نجم الكتاب بهذه القارة، وأصبح لهم صدى ووزن بين الأدباء المعاصرين في العالم. فتحصلوا بذلك على جوائز وأوسمة أدبية من العيار الثقيل. تكريما لهم على جهودهم الفكرية وجَودَت ما خاطته أقلامهم، فأعطوا الأدب اللاتيني الأمريكي خصوصيات يتفرد بها عن غيره.

ومن أمثال ذلك غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez، واليخو كاربنتي Alejo Carpentier، وبابلو نيرودا Pablo Neruda، وماريو فارغاس يوسا Mario Vargas Llosa وغيرهم.

I -1.1.2. الحركات الأدبية في أمريكا اللاتينية في القرن العشرين ق20 :

لقد عرف عصر نهاية النزاعات السياسية والصراعات الأهلية بمعظم دول أمريكا اللاتينية، وبزوغ فجر الاستقرار والسلام تطور وازدهار الأدب كثيرا. فكان للفئة المثقفة دورا هاما في ذلك يتجلى فيما قدموه، لما قاموا بترجمة الآداب الأخرى إلى لغاتهم فتأثروا بها. وظهر ذلك في تحسن أسلوب الكتابة لديهم، وتطور لغتهم.

" تتأثر اللغة بحضارة الأمة، ونظمها وتقاليدها واتجاهاتها العقلية ودرجة ثقافتها وشؤونها الاجتماعية والاقتصادية"[24]

لقد شهدت أمريكا اللاتينية تنوع التيارات الأدبية بها على اختلاف أنواعها فمن السرد الواقعي للحقائق وتناول الاحداث والمشاكل الاجتماعية. بعيدا عن كل تنميق أو إضافات أو مؤثرات أسلوبية ولغوية.

"الواقعية في علم الجمال كل فن يحاول أن يشمل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي"[25]

الى السرد الخيالي، إثر انتشار تياري البوم والواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية. فذاع صيت كتاب هذه القارة في العالم بأسره. على غرار غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez من كولومبيا وميغيل انخل استورياسMiguel Ángel Asturias من غواتيمالا، ومن الشيلي كل من بابلو نيرودا Pablo Neruda وغابرييلا ميسترال Gabriela Mistral. والبيروفي ماريو بارغاس يوساMario Vargas Llosa، واوكتافيو باث Octavio paz من المكسيك وغيرهم كثير. وفيما يلي نتعرف على كل من تياري الواقعية السحرية والبوم الأمريكي اللاتيني.

---

[24] *صديق، ليلى (دكتورة)، احتكاك اللغات وأثره في التطور اللغوي، الممارسات اللغوية، مجلة مخبر الممارسات اللغوية، العدد 22، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2014. ص37.*

[25] المهندس، كامل، ووهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت.1984 ص428.

I -1.2.1.1. الواقعية السحرية ومميزاتها El Realismo Mágico

تعتبر الواقعية السحرية تيارا أدبي عرفه الأدب العالمي. ظهر هذا المصطلح لأول مرة في الأدب الألماني على لسان الناقد الأدبي Franz Roh فرانز روخ في كتابه المعنون: Magischer Realismus Nach-expressionismus عام 1924. والذي يهتم بالفن التشكيلي، حيث سيغدو لاحقا منبع انتشار هذا التيار في العالم.

لقد رمى المُؤلّف في طياته ولَمّح إلى بعض ميزات الواقعية السحرية. فبعد الحملة على الواقعية تم التطرق إلى موضوعات ومسائل اجتماعية وظواهر يومية، بمهارة بَالِغَة من الكاتب الفنان. الذي يبدع في ذلك التصوير.

وهكذا ظهرت الواقعية السحرية في ألمانيا بالمساواة وحركة Neuve Sachlickeitالأدبية التي ظهرت سنوات الستينيات. وحتى يفرق بين التيارات الفنية في الرسم في القارة الأوروبية، اطلق الألماني فرانز روخ Franz Roh على مجموع تياري:

(Classicisme+Neuve Sachlikeit) اسم الواقعية السحرية Magischer Realismus .[26]

قال ماريو فارغاس يوسا Mario Vargas Llosa لدى محاورة الدكتور حامد ابو أحمد له عن الواقعية السحرية، خضم رحلته الى الاسكندرية عام 2000 ما يلي:

"فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة... هي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفنتازيا...والحقيقة أن كل قصاص، في داخل هذا الإطار، له عالمه الخاص...يعني هذا أنه ليس هنالك شكل واحد يجمع كل الكُتَابِ في صفة واحدة..."[27]

وللابتعاد عن تصوير الواقع كما هو على طبيعته تم التفكير في كيفية أخرى مغايرة، تكون مبنية على ذاتية الفنان ومهارته. فبدأت تتبلور بعض الأفكار والرؤى حول هذه المسالة في الظهور.

---

[26] Véase: http://fr.m.www.wikipedia.org/wiki/R%C3% A9alisme_magique.

[27] أبو أحمد، حامد، **دراسات في الواقعية السحرية**. من موقع www.kotobarabia.com.pdf. ص 24 الى 25.

يرى روخ أن تسمية الواقعية السحرية هي أفضل ما يمكن أن يطلق على التيار الذي يقوم على تضخيم وتعظيم الأمور. بمزجها مع الفنتازيا والخيال والكثير من الرموز.

وبقيام مجلة "ريفيستا دال وكسدنتي" Revista del Occidente الإسبانية بترجمة جزء من كتاب فرانز روخ عام 1927. ووصول صداه إلى الدول الناطقة بالإسبانية في أمريكا اللاتينية، بعد عام من ترجمته. بدأ الأدب الأمريكي اللاتيني بتبني خصائص هذه الحركة الفتية.

قامت بعدها مجموعة من الكتاب اللاتينيين أمثال خورخي لويس بورغسJorge Luis Borges وميغيل انخل أستورياسMiguel Ángel Asturias، وأليخو كاربنتيرAlejo Carpentier وغابرييل غارسيا ماركيثMárquez Gabriel García، بأسفار عدة إلى أوروبا أين التقوا بمجموعة من الكتاب فاحتكوا بهم. وانعكس ذلك على أسلوب كتاباتهم.

فأضافوا لمسة لاتينية على الخصائص الأساسية للواقعية السحرية، وكانوا بذلك روادا لهذه الحركة في أمريكا اللاتينية. فأصبح كل ما هو سحري دائم الارتباط بمهارة ونفسية وملكات الفرد. فذلك السحر Magia لا يُكتسب بل هو مكنون داخل الإنسان.

وهذه النقطة هي محور الاختلاف الواضح بين الواقعية والواقعية السحرية. التي تعتبر حركة أدبية وتقنية روائية تنتهج سرد أحداث وتأليف قصص وروايات إلى غير ذلك وفق أسس وخصائص يمكن حصرها فيما يلي:

- تقوم الواقعية السحرية بتصوير الواقع بطريقة فنتازية مذهلة تجعل منه يبدو كأسطورة، مع إضفاء لمسة مرهفة مبدَعَة. ذلك بالعَمَد إلى تمثيل الوقائع بتبجيل وتناول المواضيع السياسية، ومعالجة المشاكل الاجتماعية بكثير من الخيال والرموز.
- يتجه كتاب هذا التيار في كتاباتهم صوب الغرابة في وصف المواقف والمشاهد ذلك لإثارة العواطف والأحاسيس وتنشيط الفكر.
- إقحام أفكار مضخمة مفخمة وتراكيب لغوية، وتعابير موحية تبعث في نفسية القارئ التشويق والحيرة. إلى جانب نسج صور افتراضية وهمية وتقديمها للمتلقي على أنها حقيقة لا غبار عليها ولا تغيير.

يرى بعض الكتاب منهم الفرنسي هنري ميتيران Mitterrand Henri، أن من سمات تيار الواقعية السحرية هو سيطرة فكرة أن كل ما هو شبيه بالواقع يحتمل حصوله.

"Le merveilleux se caractérise par la non-pertinence du critère de vraisemblance: On accepte sans réticence la présence d'éléments irrationnels sans pour autant voire qu'ils correspondent à une réalité [...] le merveilleux n'induit aucune inquiétude, constituants une agréable rupture avec la norme réaliste[28]."

بمعنى: يتميز عنصر السحر بكونه لا يتوافق والترجيح: ومنه نُقِر دون تحفظ وجود عناصر لا عقلانية فيه لا علاقة لها حتى بالواقع... فالسحر لا يفضي الى أي قلق، مشكلا بذلك تقاطع باهر مع الواقع. ترجمتنا

اذن الواقعية السحرية يقول الدكتور حامد أبو أحمد: " هي الوعي الأسطوري بالعالم. ففي الوعي الاسطوري نجد العالم، على الرغم من امتلائه بالأسرار، إلا أنه مفهوم. فليس ثمة أي حدث مفاجئ، أو أي حدث ليس له تفسير. فبعث الموتى ومسخ الحيوانات الى اشخاص أو نباتات أو العكس... كل هذا شيء عادي جدا."[29]

---

[28] MITTERRAND, Henri, **L'Analyse littéraire notion et repères**, Editions Armand Collins, Paris, 2006. P. 175.

[29] أبو احمد، حامد، **دراسات في الواقعية السحرية**. ص من 51 الى 52.

I -2.2.1.1. البوم الأمريكي اللاتيني وميزاته El Boom Latinoamericano

لقد عرفت سنوات ما بين 1960 إلى 1970 عدة نزاعات وتأزم للأوضاع الداخلية وتوسع لبؤر التوتر في جل بلدان أمريكا اللاتينية. إلى جانب تأثر أنظمة الحكم بالحرب الباردة بين روسيا والولايات المتحدة الأمريكية.

مما انْجَرَ عنه تضييق السلطات العسكرية، بعد توليها زمام الأمور في بعض الدول اللاتينية، الخناق على كل فئات المجتمع دون تفريق. وبالخصوص الطبقة المثقفة. التي كانت تتعرض لأشد عقاب ما إن حاولت التحدث عن الفساد السياسي، وما خلفه على الصعيد الداخلي والخارجي بما في ذلك العلاقات الدولية والتبادل التجاري.

ظهر تيار البوم El Boom Latinoamericano في ادب أمريكا اللاتينية في خضم هذه الصراعات وللاستقرار . فزامن ظهوره تيار الواقعية السحرية El Realismo Mágico. فأخذ أدباء هذه الفترة يفكرون في أسلوب وطريقة مثلى. تمكنهم من التعبير عما كابده شعبهم، وما خسره إبّان تلك الثورات والحروب الأهلية التي شهدتها أوطانهم. لذا نلاحظ أن جل الكتاب هذه الفترة من رواد الحركتين معا.

يهدف البوم الأمريكي اللاتيني إلى الابتعاد عن القواعد التقليدية القديمة المنتهجة في الكتابة الأدبية. وذلك بخلق أسلوب جديد غاية في الزخرفة والتنميق والجرأة. يمّكِنهم من تصوير ما يدور بهم وإخراجه للعالم بحثا عن نوافذ للسلام من جهة.

لقد أسهمت الرحلات والأسفار والمنفى، بالإضافة إلى دور حركة الترجمة. التي كانت وما تزال ذلك المصباح الذي ينير الطريق لكل من يبحث عن التطور ورَكْبِ التقدم.

في إشراق الأدب في أمريكا اللاتينية مع كتابات الكوبي خوسي مارتي José Martí والنيكراغوي روبين داريو Rubén Darío والكولومبيان خوسي اسونثيون سيلبا José Asunción Silva وغابرييل غارسيا ماركيثGabriel García Márquez.

يتميز تيار البوم الأمريكي اللاتيني بجملة من السمات كغيره من التيارات الأدبية منها:

- إقحام كلمات جديدة في الكتابة الأدبية تتمثل في ألفاظ من العامية ومزجها مع اللغة الفصيحة الأدبية دون أي إخلال بالمعنى، أو رداءة في الأسلوب. أو حتى غرابة وغموض قد يشوب الفكرة المعبر عنها. ومنه خلق تراكيب وصياغة جمل حديثة مع التلاعب بالألفاظ كتقديم الزمن وتأخيره.
- التركيز الشديد على معالجة المواضيع السياسية والتاريخية كونها جزء من الهوية الوطنية.
- المزج بين كل ما هو دنيوي وما هو خيالي في سرد الأحداث وإخراج هذا المزيج إلى الواقع.
- الإغراق في الخيال عند تصوير الأوضاع المتأزمة في بلدانهم، بهدف إظهار الحقائق ونصرة مجتمعاتهم، وجعل العالم يتعرف على ما عانته وما كابدته شعوب أمريكا اللاتينية من غزو، واضطهاد، وقمع للحريات. ثم إفهامه أن لهذه الشعوب من قوة التحمل والتفكير الحاذق وأساليب العيش ما ليس لغيرها.

وكمثال عن تضخيم الأمور والجمع بين المتناقضات. ورد في قصة **يوم من هذه الأيام**، إحدى قصص المدونة. ما يلي:

لما قصد العمدة عيادة طب الاسنان. حيث قال عنه الطبيب في سريرة نفسه:

"**Sin rencor**, más bien **con una amarga ternura**; Dijo: Aquí nos paga veinte muertos, teniente."[30]

"قال دون **أي حقد** بل **برقة مريرة**:

ستدفع هنا جزاء اغتيال العشرين شخصا". ترجمتنا.

جمع هنا ماركيث بين ثلاث كلمات متناقضة تماما. **الحقد، الرقة، والمرارة.**

---

[30] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Los funerales de Mamá Grande**, 4ª edición, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2001. P. 10.

I - 3.1.1. الفن القصصي وخصائصه:

يعتبر الفن القصصي جزءا من الأدب، يتطرق إلى مواضيع مختلفة ويتناول مشاكل بالتحليل واقتراح البدائل لحلها. إلى جانب تقديم العبر الأخلاقية. من تصرف الشخصيات القصصية والمعارف المتنوعة. التي تسهم بشكل أو بآخر في تطوير لغة القارئ وتفتيح فكره على العالم الخارجي وصقل مواهبه.

يقول روبرت شولز Robert Shoals:"القص، قبل كل شيء، نوع من السلوك البشري. وهو، بخاصة، سلوك محاكاتي أو تمثيلي توصِل من خلاله الكائنات البشرية ضُروبًا معينة من الرسائل"[31]

فقص القصص من أقدم فنون الترفيه التي عرفتها الأمم عبر الأزمان. وباتت كموروث ثقافي تناقلته الاجيال لاحقا.

مَنْ منا لم تروي له جدته أو إحدى السيدات المُسِّنات في العائلة أو الاقارب قصة ما عن موضوع معين. ومن مِنَا لم يتمّلكه الشغف بسماع المزيد من هذه القصص. كيف لا وقد أصبح هذا النوع الادبي القديم، فن يُدرس وتُوضَع له المبادئ والاساسيات حتى تستقيم بنية القصة فيه.

إن الفن القصصي من بين فنون السرد والوصف الأكثر تداولا وقراءة بين الأشخاص. فهو يقوم على تحويل مظاهر وصور بسيطة إلى قصص ذات مضمون، ويحمل مغزى لمتلقيه.[32]

يعتبر مصطلح السرد أو كما يطلق عليه بالإسبانية La narración، ذلك الخطاب الذي يتناول بالوصف والتحليل وضم التعليقات، مع الإلمام بجل جوانب الحدث المراد تقديمه للمتلقي. وقد يكون السرد في مجال الأدب، فيظهر في تأليف النوادر والقصص الخرافية دون إهمال الواقعية والقصيرة

---

[31] شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ترجمة الغانمي، سعيد، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994. ص103.

[32] صابر عبيد، محمد، **المغامرة الجمالية للنص القصصي**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010. ص 3 بتصرف.

منها والطويلة. إلى جانب قص الأساطير المختلفة ورواية المُثُل والروايات إلى غير ذلك. كما قد يخرج عن هذا الإطار إلى مجالات أخرى مختلفة.[33]

ومنه يكون القص بمثابة إسقاط لكينونات متجددة، فهو يخرج عن السائد والمألوف ليتحول نحو سبل البحث عن نماذج جديدة للرسم يستوعبها وعي القارئ. فيقدم القاص من خلالها للمتلقي سواء كان سامعا او قارئ عظات عديدة.[34]

إن الفن القصصي يتوغل عميقا في غابة السرد والإبداع، ذلك للطاقات الفنية المتبناة. فنجد الكتابة القصصية تتراوح بين البديع والبيان، فتكسب الأسلوب رونقا وجمالا. يجعل من موضوع القصة مغامرة تثير دهشة وحساسية المتلقي، فيعيش هذه المواقف موضوع القصة ويتقاسم وشخصياتها هذا الجو.

لأنه من أهم عوامل نجاح الفن القصصي تناسق الأفكار وتسلسلها مع استخدام أسلوب بليغ، ذلك بتبني الصور البيانية، وانتقاء المصطلحات اللغوية الموحية من جانب المؤلِف. فَيُبْرِزُ بذلك ذاتيته وشخصيته فيما يكتبه أو يلقيه على سامعيه.[35]

تقول سانتوس غارسيا Santos García في هذه النقطة ذاتها:

"El narrador no necesariamente es el personaje principal en una novela o cuento, también puede tratarse de una figura imprecisa, cuya personalidad no es revelada al lector."[36]

ليس من الضروري أن يكون القاص هو الشخصية الرئيسية في الرواية او القصة، حتى يمكن له أن يظهر بوجه خفي، فلا يفصح عن شخصيته للقارئ. ترجمتنا.

---

[33] برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة امام، السيد، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003. ص 122 بتصرف.

[34] فيدوح، عبد الفتاح (دكتور)، **شعرية القص**، من موقع www.ibtesama.com.pdf . ص77 بتصرف.

[35] بن عائشة، حسين أحمد، **مستويات تلقي النص الأدبي: رحلة السند باد الأولى أنموذجا**، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 . ص 281 بتصرف.

[36] SANTOS GARCÍA, Dionne Valentina, **Comunicación oral y escrita**. P. 133.

فيرى الأدبي صابر عبيد محمد أنه كلما تمكن القاص من اللغة أي التلاعب بالألفاظ لخلق صور مجازية، كلما اتسمت قصته بالبلاغة والحسن الشديد. فيقول في هذا: "لعل التشديد الذي يمارسه القاص في ضبط لغته القصصية، والارتفاع بمستوى حساسيتها ومضاعفة طاقتها الإشارية والرمزية، ينتج حالة كيميائية في توازن عناصر السرد وميكانيزماته."[37]

والفن القصصي كغيره من التقسيمات الأدبية على غرار الفن الروائي والمسرحي والكتابة الصحفية. يهدف كل واحد إلى تصحيح المجتمع، بنبذ كل ما هو مناف للعادات والأخلاق، والسعي وراء المعرفة للرقي.

كما يركز السرد القصصي على وجوب إضفاء عنصر التحفيز على القصة، الذي ستكون له علاقة بما سيأتي لاحقا، وكذا من شأنه إثارة المتلقي وخلق علاقة ما بينه وبين أحداث القصة، التي يسمعها أو يقرأها.

وفيما يلي نتعرف أكثر على ماهية القصة القصيرة وخصائصها.

---

[37] صابر عبيد، محمد، **المغامرة الجمالية للنص القصصي**. ص 67.

I -1.3.1.1. القصة القصيرة El cuento

يعتمد القاص على تجاربه الشخصية في الحياة وثقافته والمستوى اللغوي لديه لإنتاج قصة تخضع لمعايير الفن القصصي، فتحقق بذلك القصة هدفها النبيل. يقول الأستاذ محمد صابر عبيد:

" إن فن القصة القصيرة من أكثر الفنون الكتابية استجابة للنزعة الذاتية وتعاطيا مع التجارب الشخصية للقاص."[38]

لأنه من أهم عوامل نجاح الفن القصصي تناسق الأفكار والأسلوب البديع، واللغة البليغة. دون اهمال عنصر التشويق والتحفيز للقراءة والاطلاع أكثر فأكثر على أحداث القصة. لأن مهمة القاص في كل هذا تكمن في جعل القارئ يخلق لنفسه مكانة وحياة يعيشها جنبا الى جنب وشخصيات القصة بمهارة.

وتختلف القصة القصيرة عن الرواية، حسب رأي الدكتور عز الدين إسماعيل، التي تلم بجميع التفاصيل والأحداث الصغيرة قبل الكبيرة: "القصة القصيرة من الممكن أن تجتاز بالقارئ فترة زمنية طويلة، كما تصنع الرواية، ولكن يحدث الفرق هنا في طريقة العرض. فالتفصيلات والجزئيات...لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها." [39]

لذا يقول الدكتور رشاد رشدي عن ماهية القصة القصيرة:" كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويلقي عليه ضوءً معينا لا عدة أضواء، وهو يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا يصور الحياة بأكملها. فالذي يعنيه أن يجلو هذا الموقف، أي أن يستشف منه معنى معينا يريد إبرازه للقارئ."[40] وعليه فيكون تسلسل الوقائع والمواقف التي تفسح المجال لظهور الشخصيات متتالية في القصة من وحي خيال القاص.

---

[38] (م،ن) ص 139.

[39] إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، الطبعة التاسعة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2004. ص 112.

[40] رشدي، رشاد (دكتور)، **فن القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، مكتبة الانجلو المصرية للطبع والنشر، مصر، 1959. ص95.

فالقصة إنتاج وأثر أدبي لا يلتزم فيه الراوي بالواقعية والموضوعية في ذكر الاحداث والمسائل المختلفة. كما هو حال كتب التاريخ والتأريخ أو العلوم وغيرها.

والقصة القصيرة كما يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي أنها ذات مضمون قصير، نُسِج حسب خطة بسيطة وضعها القاص بتفان، حيث يحمل هذا المضمون حدثا محوريا معينا، قد يكون واقعيا كما قد يخرج عن ذلك. وهي تقدم في جل الأحيان مغزى يستقصيه القارئ أو السامع منها بعد فهم دقيق لها.[41]

لذلك يرى الدكتور يوسف نجم أنه إذا انتهى القارئ من قراءة قصة معينة وقد تأثر بواحد من هذه العناصر فيكون القاص قد نجح في تصوير قصته. أما إذا انتهى إلى مزيج مختلط من الحوادث والشخصيات والأفكار، فمعنى ذلك أن الكاتب قد أخفق في إبراز أحد هذه العناصر بشكل صحيح.[42]

كما نشير أن القصة القصيرة تتميز من منظور الترجمة ببعض الاختلاف عن نظرة الأدب لها. وهذا الاختلاف يتمثل في اللفظات أفعالاً أو أسماءً أو صفاتً كانت، حيث يستخدمها المؤلف بطريقة معينة، يريد بها الدلالة على أحد الشخصيات أو المواقع الواردة في طياتها. بهدف التأكيد على وصف الدور الذي تقوم به في القصة أو للتنويه ولفت الانتباه لأمر معين ورد، متعلق بهذه الشخصيات أو بالبيئة المكانية وما يخصها.

هنا تبرز كفاءة المترجم حين يقوم بترجمة أعمال من هذا الصنف. فهو يقوم بتكرار هذه الصفات بقدر ما كررها الكاتب حتى لا يختل الانسجام العام للنص. كما يلاحظ النوع الثاني من اللفظات التي تحيل على القاص فتبرز شخصه، ومواقفه، وطريقة تفكيره ونظرته الذاتية حيال ما يجري في القصة. ويمكن ملاحظة هذا الأمر أي تكرار هذه المجموعة من الكلمات فقط لدى القيام بترجمة أو قراءة كتب مختلفة للأديب نفسه. حيث نجده يكررها من مؤلف إلى آخر. فترسم سمة ونقطة مشتركة بين كل أعماله.[43]

---

[41] مكي، أحمد الطاهر (دكتور)، **القصة القصيرة (دراسة ومختارات)**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987. ص 76 بتصرف.

[42] نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، الطبعة الخامسة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان،1966. ص14 بتصرف

[43] جمال، محمد جابر (دكتور)، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي أنموذجا**، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2005. ص 32 بتصرف.

I-1.1.3.1.1. عناصر القصة القصيرة

القصة القصيرة كما أسلفنا نوع من السرد النثري الأدبي. الذي يبعث في نفسية القارئ له الهدوء الذي تسكن اليه روحه، فيكتشف مواهبه، ويُخْلَق لديه ذلك الحس المرهف فيتذوق هذا النوع ويدخل عالم الخيال والجمال من بابه الواسع.

يرى الاستاذ مسلم حسب حسين أن الفن الأدبي: "شكل من أشكال الفكر الإنساني وموقف إزاء الإنسان والعالم وشأنه في ذلك شأن الفلسفة والدين".[44]

والفن القصصي بدوره يتشعب الى عدة أنواع وإن تشابهت فلابد أن تتنافر في بعض الخصوصيات. ومع ذلك فكل نوع يكمل الاخر.[45]

كما يفعل أفراد الاسرة الواحدة ثم الأسر في المجتمع الواحد. حيث تتضافر جهودهم من أجل راحة وهناء الجميع فيهم دون استثناء.

فكما للرواية والحكاية عناصر لابد من توفرها حتى يستقيم أسلوب الكتابة فيها، وينسجم نسيج نصها. هو الحال ذاته لما نتحدث عن القصة القصيرة El cuento التي هي كذلك تتطلب توفر جملة من العناصر المكونة لها. وما إن فُرِّطَ في أحدها إلا واختل الهدف من القصة وباءت تعب المؤلِف بالفشل.

فالغاية من القصة القصيرة معروف عنها بإمتاع المتلقي أينا كان. ثم تقديم الموعظة وتمرير رسائل عبر جو رهيف بلغة وأسلوب نابع من مكنون الراوي. يفيض طيبة وخير. وبهذا تصل القصة القصيرة الى النقطة المرجوة منها. ويكون السرد فيها قد حقق كل هذا.[46]

---

[44] مسلم حسب، حسين، **جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة**، الطبعة الأولى، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، 2007. ص 51.

[45] تزودوروف، تزفيتان، **مفهوم الأدب ودراسات أخرى**، ترجمة كاسوحة، عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ص 3.

[46] فتحي، إبراهيم (دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986. ص273.

I-1.1.1.3.1.1. الحبكة La intriga

وحتى يستقيم أسلوب كتابة القصة، على القاص الإلمام بجوانب الحكي والخضوع لمعايير وخصائص الكتابة القصصية. التي سَتُبْنَى عليها قصته وبالتالي يعتدل مؤلَفه. ومن بين هذه الخصائص الحبكة وهي تمثل جملة الدوافع والأحداث والمواقف التي تتلخص في النزاعات والخصومات بين الشخصيات في القصة. ويطلق عليها أيضا الصراع.

وهي بذلك تعبر عن المشكلة المعالجة أي موضوع القصة أو الحدث. حيث سيفضي هذا الى أثر ومعنى يكون له بداية ونهاية.[47]

إلى جانب الأسلوب المتبنى في الكتابة. الذي يشير القاص من خلاله إلى أمور سيأتي الحديث عنها لاحقا. في حين أن الفكرة الحاضرة لم تنتهي بعد. فتتداخل وتتسلسل بذلك الأفكار مضفية جوا من التشويق والترقب الحثيث لما ستسفر عنه الوقائع. دونما إهمال للعبارات اللغوية الموحية الممزوجة بالمجاز والبديع على السواء.

والأحداث في القصة تتبع مسارا واحدا متناسقا. فمن المنطلق إلى العقدة التي تعرف أوجها عند تطور الأحداث وتشعبها. وكذا تدخل الشخصيات الثانوية كل بدوره، إلى النهاية التي تفسح المجال إما لحل للمشكلة المطروحة، أو تركها على ما هي. وللقارئ نصيب في كل هذا فله أن يتخيل ويصور النهاية كما يراها أو يريدها هو بعد أن تَتَبَعَ القصة وفهم مغزاها.

كما تضم في هذه النقطة في السرد وتداخل الوصف، مستوى الإيقاع والوزن الذي يقتصر على مدى تسارع الأحداث أو بطئها، مما ينشط الحركة في القصة، كما قد يسبغ عليها جو من الركود. وهناك أحداث تفرض على القاص بعضا من القوة في تصويرها، يتجلى ذلك في اختيار الألفاظ التراكيب الملائمة والمقام.

وله أن يعتمد على سرعة بديهيته وفطنته حتى يتمكن من سرد الوقائع في زمن دقيق ورسم جو ملائم.

---

[47] الشنيطي، محمد صالح (دكتور)، **فن التحرير العربي وضوابطه وانماطه**، الطبعة الخامسة، دار الاندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2001. ص 185 بتصرف.

I -1.1.1.3.1.1.2. الشـخصيات : Los personajes

تعتبر الشخصيات في القصة جماعة أناس مختلطين بين الشرير والطيب، يقوم القاص باختراعها، فيجعل لكل واحد منها دور لتحريك الحوادث. كما قد تكون شخصيات واقعية إنما يقوم هو ببعض التغيرات والتعديلات الطفيفة عليها حتى تتماشى وتسلسل الاحداث.

"تقدم الشخصيات...على أنها مجموعة أفراد معقدين، قابلين للتصديق ومكتملي الثقافة."[48]

غالبا ما تنقسم الشخصيات إلى رئيسية وأخرى ثانوية. أما الأولى فيمثلها البطل أو الأبطال محركين بذلك حوادث القصة، التي ستظهر شخصيات أخرى ليس لها من الدور الفعال كسابقتها وهي الثانوية. تكمل بدورها الرئيسية لإخراج قصة ذات معنى بحق.
ولكل شخصية مهمة في سيرورة القصة تنجزها اعتمادا على بواعث، تقودها إلى القيام بذلك الفعل في ذاك المقام: "ليس من الوظائف ما يتطلب بعض الدوافع الإضافية إلا وظيفة الإساءة أو إلحاق الضرر، وهي الوظيفة الأساسية والأهم في القصة."[49]

يقول الدكتور نبيل راغب في ذات النقطة بأكثر توضيح: "إن الشخصية في القصة هي التجسيد الحي للحبكة التي تربط بين الخلفية والشخصية وبدون الحبكة يحدث انفصام بين الشخصية والخلفية ولا يستفيد أحدهما دراميا من الأخر."[50]
ونفهم من هذا القول أن الخلفية هنا هي بمثابة تلك البيئة المكانية والزمنية التي ستجري فيها أحداث القصة، وتأزم الأوضاع.

---

[48] ايغلتون، تيري، **كيف نقرا الادب**، ترجمة درويش، محمد (دكتور)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2013. ص89.

[49] بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصة**، ترجمة حسن، عبد الكريم (دكتور)، بن عمو، سميرة (دكتورة)، الطبعة الأولى، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1996. ص 93.

[50] راغب، نبيل(دكتور)، **النقد الفني**، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر. ص 48.

I - 1.1.3.1.1.3. الحـوار :El dialogo

وهو عبارة عن سلسلة الجمل التي تستخدمها الشخصيات للتحدث والتحاور فيما بينها، ناهيك عن الإشارات والإيماءات التي تترجم ما لم تتفوه به الشخصيات في المواقف المختلفة.

فقد تدل هذه العلامات على الحيرة أو الدهشة من موقف معين أو الإعجاب بتصرف ما أو الذم إلى غيرها من التعابير.

"El diálogo es un coloquio fingido entre dos o más personas, que discuten acerca de cuestiones determinadas e instructivas.[51]"

بمعنى:

يجري الحوار عادة بين شخصين أو أكثر، حيث يتحدثون في مواضيع ومسائل محددة تعليمية وتربوية. ترجمتنا.

أي أن الهدف من حوار الشخصيات هو الإحاطة بالموضوع أو المشكلة المُعَالَجة وتبسيطها للمتلقي ومنه تعليمه وتثقيفه. سواء فكريا أو لغويا.

ونص الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة يخالجه نوع من الذاتية. فكل شخصية لها طريقتها وأسلوبها في الحديث مع غيرها، من جهة.

ومن جهة أخرى نشير أن الحوار هذا يخضع لبعض السمات والسجايا الثقافية للبيئة التي تجري فيها أحداث القصة.

فلا يعقل أن تُروى قصة حول موضوع كتأثير الحروب على البشرية قديما، لَمَّا تخلّف الخسائر والانتهاكات، بينما يدور حوار الشخصيات حول طرق للقضاء على فتيلات الحروب وبوادر الشرور بعبارت علمية تكنولوجية. لا يفقها المتلقي العادي لمثل هذا النوع الأدبي.

اذن الحوار مرتبط بزمن ومكان وقوع الحادثة.

---

[51] FRUMENTO, Luis, **Nociones de Estética Retórica y Poética**, Ediciones Potosí, Buenos Aires, 1900. P. 106.

I - 1.1.3.1.1. 4. البيئة الزمنية والمكانية El espacio y el tiempo

يمثل هذا العنصر الزمان والمكان، أي حيث وأين جرت وقائع القصة. فلما نتحدث عن الزمن في القصة لا يمكن لنا تحديده بدقة، كونه شديدة التماسك والأحداث التي تجرى في هذه المدة الزمنية. كما نلاحظ أن بعض من وقائع القصة تحصل في أماكن ونقاط لا يمكن حصرها في زمن معين. كقولنا مثلا:

شخصية ما تُكَلَّفُ بمهمة إلقاء القبض على سارق مجوهرات سيدة طاعنة خلال زمن قدره يوم. قد تتمكن الشخصية هذه من اتمام المهمة، ولكن قد يتعدى الوقت المستغل إلى يومين أو أكثر. لذا نفهم من هذا أن الزمن في القصة ليس بالوقت المحدد تماما. وإنما هو إشارة فقط لفترة أو حقبة زمنية معينة.

إذن نستنتج أن الزمن في القصة هو الوقت الذي يغطي مجريات الأحداث فيها. بكل من تجمله من تفاصيل صغيرة. فوفقه نفسر سبب تغير مواقف الشخصيات من حين لآخر.

"El orden de los tiempos, de las circunstancias y de los objetos, que va presentando dispuestos con claridad y hace advertir como y porque se mueve de un lado para el otro.[52]"

أي: تنظيم الزمن والمجريات والأفعال، يكون ممثلا باستعدادات واضحة، يتم الكشف عن طريقها عن كيفية وسبب الانتقال من موضع الى آخر. ترجمتنا

ويلاحظ هنا كما في عنصر الحوار تأثير الثقافة واللغة المحلية للمنطقة بشكل جلي. فيقوم القاص باقتباس بعض الخصائص البيئية من الموقع الذي شهد الحادثة. موضحا بذلك مدى تماسك المحيط المكاني بالزماني والعكس. فيطلق القاص العنان للوصف مما يجعل القارئ يتصور هذه البيئة، فيخيل إليه انه يعيش بداخلها ولا مجال لمفارقتها.

بمعنى لا يمكن الحكم على حسن سير نسيج القصة دون مراعاة وتوفر شرطي المدة الزمنية والاحداث. هذا ما يدل على أن جميع عناصر القصة متكاملة كالجسم الواحد.

---

[52] Ibíd. P. 201.

I -1.1.1.3.1.1.5. العقدة والحل El desenlace

هي المرحلة الأخيرة من القصة التي عرفت بداية تلاها عرض للأحداث أو الحادثة وستنتهي بالتأكيد الى مطاف أخير. هذا المطاف هو ذلك الحل للمشكلة التي عالجتها القصة. يطلق على هذا العنصر باللغة الفرنسية Le dénouement.

"Évènement final, conclusion d'une action[53]"

كما ترى الاكاديمية الفرنسية للغة أن هذا العنصر عبارة أيضا عن تلك الخاتمة التي تعقب الوقائع:

"Se dit principalement en parlant d'Une pièce de théâtre, dont le nœud, dont l'intrigue vient à se démêler vers la fin.[54]"

ويشهد هذا العنصر تأزم الأوضاع والأحداث، وتشعب الاختلافات بين الشخصيات، وضيق في الوقت والمكان، مما يجعل الاستمرار في ذلك الموقف مستحيلا. فتفضي هذه الحالة كنتيجة حتمية لهذا التأزم الى ابتغاء النهاية وحل الصراع.

"Cuando el nudo poco a poco se estrecha y los hechos se acumulan, las pasiones se inflaman, la acción entera avanza, apresurase y precipita a su fin, viene a cumplirse con el *desenlace* último[55]"

بمعنى:

عندما تعرف العقدة انخفاضا في حدتها واختناقا للأحداث، كما تشع شرارات المشاعر والاحاسيس، تشهد الوقائع نوعا من التسارع صوب النهاية. ترجمتنا

فإما أن تشهد القصة نهاية سعيدة أو مأساوية كما قد يبقيها القاص مفتوحة، وللقارئ تصورها كما يروق له.

---

[53] Dictionnaire de poche, Français- Français, Presse Offset, Bordard et Taupin, La Fleche, France, 2005.P. 107.

[54] Dictionnaire de l'Académie Française, 5eme Édition, Imprimerie Nationale Fayard, Paris, 1798. P. 915.

[55]FRUMENTO, Luis, **Nociones de Estética Retórica y Poética**. P. 281.

I-2.1. الترجمة الأدبية والنص

يتعلق إنتاج أي نص أدبي على اختلاف الموضوع المعالج فيه بجملة من الخصوصيات اللغوية والثقافية. والمتعلقة الأولى منها بأسلوب الكتابة من جانب المؤلف، الذي سيكون بالضرورة من رواد أحد التيارات الأدبية القديمة منها أو المعاصرة. والمؤثرة بطبيعة الحال على لغته أولا وعلى أسلوب تناوله المسائل ومعالجته للمواضيع ثانيا.

كما تتعلق الثانية منها بجميع ما يميز البيئة التي سيتم تناولها في الأثر، من عادات وتقاليد وأخلاق وتعاملات وأفكار وما الى ذلك.

ولأن الكاتب وليد منطقة وطبيعة معينة من العالم، فهو متأثر بها ويأثر فيها. وهذا الامر الذي سيدفع به الى تدوين ما لامس إحساسه وما ولج فكره. في نصوص تخص رقعة وجزء من عالم يزخر بألوان من الاختلافات.

فينتج نصا أدبيا في حلة باهيةٍ، ومعنً عميقٍ، ومقصدٍ سديدٍ. يحاول من خلالi تمرير رسالة لقرائه، بالموعظة أو التثقيف أو التربية الى غير ذلك.
ولأن الترجمة الأدبية La traducción literaria تتناول هذا المجال حيث تكثر فيه الذاتية، التي تصعب كثيرا وفي أغلب الأحيان من الوصول الى ما ترمي اليه هذه الصورة أو ما المقصود من هذا الموقف.

ولهذا السبب عَمد المنظرون الى تسنية معايير، تُنْجِي المترجم من الوقوع في فخ تعدد المعاني للفظة الواحدة، بتعدد استخداماتها. ثم نقل فحوى الرسالة للمتلقي على أكمل وجه. ومنه تحقق الترجمة الأدبية غايتها.
سنتعرف في العنصر الموالي على هذه النقاط وغيرها بتوضيحات أكثر.

I-1.2.1. الترجمة الأدبية واستراتيجيتها

إن الكتابة هي أصدق وسيلة للتعبير عما يخالجنا من أفكار ومشاعر ورؤى، تُسْقَط على شكل قص وروايات ومسرحيات قد تدوم كمؤلفات أو تتبناها قاعات السينما والمسرح.

وهكذا تتوسع بؤرة الإنتاج الأدبي. فيظهر جليا دور الترجمة في هذا الشأن، إذ بفضل الأعمال المترجمة يتم مزج الثقافات وتجديد الأفكار وإحياء التراث وتعلم اللغات، وتحسن اساليب العيش وما إلى ما ذلك.

يصف الدكتور محمد عناني الترجمة الأدبية على أنها: "هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة." [56]

وعليه فترجمة الأعمال الأدبية والفكرية، لغات إلى أخرى، تسهم في إزاحة الستار عن الحقائق وبالتالي تساعد هذه العملية في نضج فكر الفرد وتفجير مواهبه.

لذا فالترجمة الأدبية تعنى بقيم وجماليات النص الأدبي المراد ترجمته، وذلك في سبيل المحافظة على شكل ومضمون النص الأصلي، يقول كلود تاتييون Claude Tatillon في هذه النقطة تماما:

"La traduction littéraire, par exemple, surtout préoccupée de traduire l'esthétique des œuvre à traduire."[57]

ومنه فالترجمة تسهم بلغة سليمة في تقريب الشعوب بعضها ببعض وتفعيل الحوار والتواصل. يقول في هذا الصدد جون روني لدميرال:

"La traduction aide une langue à vivre، voire même à naître."[58]
تساعد الترجمة اللغة على أن تحيا بل على أن تبزغ أيضا. ترجمتنا

---

[56] عناني، محمد، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997. ص 17.

[57] TATILLON, Claude, **Traduire : Pour une pédagogie de la traduction**, Collection Traduire, Écrire, Lire, Éditions GREF, 1986 .P. 150.

[58] LADMIRAL, Jean René, **Traduire théorèmes pour la traduction**, 2ème édition, Edition Gallimard, Paris, 1994. P. 104.

وعليه فكلما استعملت عبارات رشيقة في اللغة الأدبية كلما كانت الأفكار حصيفة، تعبر عن ثقافة رفيعة. يقول ماريو باي عن اللغة الأدبية: "هي اللغة التي تؤدى بها معظم الأعمال الأدبية."[59]

فمهمتها هي الإنتاج الأدبي وهدفها تحقيق الرغبة في الاطلاع وإثراء لغة وفكر القارئ. يقول نعوم تشومسكي: "أعتقد بأن وجه مهم جدا للغة يتعلق بتوطيد العلاقات الاجتماعية والتفاعل ويوصف ذلك كثيرا بالتواصل."[60]

يشاطر اللغوي الفرنسي جاك ديريدا تشومسكي الرأي فيقول: "إن اللغة هي التي تملك دائما مفتاح الدعوة إلى الانفتاح على الآخر." [61]

نفهم من هذه الاقوال أنه بفضل اللغة تتواصل الأمم مع بعضها البعض ممن يتقنون ويفهمون لغة بعضهم. وبفضل الترجمة تتواصل جميع الشعوب فيما بينها، دون استثناء. فاللغة تتطلب الترجمة للتتوسع والترجمة تتطلب اللغة لتقوم بدورها في النقل والتعريف بالغير.

لذا فالترجمة ليست مقصورة على نقل المعارف من لغة إلى أخرى، بل هي الوسيلة التي تساعد الفرد على التعلم والاستفادة من خبرات وتجارب غيره وهكذا تصقل مواهبه فتنمو وتتغذى.[62]

كما أن هذا النوع من الترجمات يتطلب بعض الشروط يوضحها القول التالي:

"La traducción exige también una serie de competencias instrumentales, estratégicas, extralingüísticas, indispensables en un traductor profesional"[63]

---

[59] باي، ماريو، **أسس علم اللغة**، ترجمة مختار عمر، أحمد (دكتور)، الطبعة الثامنة، عالم الكتب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1998. ص 64.

[60] تشومسكي، نعوم، **أشياء لن تسمع بها أبدا، لقاءات ومقالات**، ترجمة الحسين، أسعد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2010. ص77.

[61] ديريدا، جاك، **أحادية الآخر اللغوية**، ترجمة مهيبل، عمر (دكتور)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008. ص 136.

[62] المرزوقي، أبو يعرب، **أشياء من النقد والترجمة**، الطبعة الأولى، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012. ص74 بتصرف.

[63] FABER BENITEZ, Paula, **La traducción del discurso científico y de su terminología**, Editorial Universidad de Granada, Universidad de Granada, 2005-2006. P. 34.

تفرض الترجمة سلسلة من الكفاءات والوسائل الاستراتيجية وغير اللغوية الوجوب توفرها في المترجم الكفء. ترجمتنا

إن الترجمة الأدبية تركز أيما تركيز على فهم النص الأدبي المراد ترجمته فهما دقيقا لتحليل شفراته اللغوية وقراءة كل ما لم يرد في السطور. بغية تجنب الخروج عن المعنى المراد من النص وحفاظا كذلك على الغاية المتوخاة من هذه العملية.

وحتى تنجح الترجمة الأدبية في مسعاها وتحقق هدف النص الأصلي بإيصال المعنى فحوى الرسالة بأمانة إلى المتلقي، في لغته التي يفهمها. على المترجم أن يتميز بالحذق ويملك الثقافة الواسعة. ولا يكون ذلك إلا بالبحث عن المكنونات الثقافية واللغوية المنطلق منها إلى جانب الاستعانة بتجارب غيره للاستفادة منها:

"La capacidad para documentarse ocupa un lugar central en el conjunto de competencias, ya que permite al traductor adquirir conocimientos sobre el campo temático, sobre la terminología y sobre las normas de funcionamiento textual del genero en cuestión."[64]

بمعنى:

إن القدرة في البحث عن مواد الترجمة لها دور فعال في تحسين مهارات المترجم، التي تتجلى لما يتمكن من النص الموضوع، ومحيطه والمعايير التي نسج وفقها. ترجمتنا

لذا فترجمة النص توجب على المترجم مراعاة ثقافة لغة النص وبيئته في نظر أمبرتو ايكو، يوضح ذلك في قوله:

D'un côté on assume qu'interpréter un texte signifie mettre en lumière la " signification voulue par l'auteur ou, en tous cas sa nature objective, son [65] "essence qui, en tant que telle, est indépendante de nôtre interprétation.

---

[64] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, Introducción a la traductología**, 4ª edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 2008. P .62.

[65] ECO, Umberto, **Les limites de l'interprétation**, traduit par Bouzaher, Myriem, Edition Grasset, Paris, 1992. P. 35.

تضطلع ترجمة النص بالكشف عن مقصد الكاتب، أي بطبيعته الموضوعية، وماهيته التي تكون مرتبطة بتأويلنا له. ترجمتنا

كما يرى أنطوان بيرمان Antoine Berman أن الترجمة الاكاديمية تخضع لمعايير وقوانين سنها المنظرون، بغية تذليل الصعوبات المختلفة التي يمكن للمترجم التعرض لها اثناء تأدية مهمته. وهي بهذا المعنى تختلف تماما عن تلك الترجمة التي يمكن لأي شخص القيام بها، دون مراعاة ولا دراية منه بما يستلزمه نقل هذه الرسالة.

تتلخص الفكرة هذه في قوله التالي:

"Alors que la traduction met l'accent sur le mouvement de transfert ou de transport, la traduction elle souligne plutôt l'énergie qui préside à ce transport … la traduction est une activité qui a un agent alors que la translation est un mouvement de passage plus anonyme."[66]

بمعنى:

الترجمة هي بمثابة عملية يُؤَكَّد فيها على ذلك التحول أو النقل، فهي تنوه بتلك الطاقة التي يستدعيها هذا النقل...فالترجمة عملية يقوم بها فاعل أما عن التحويل فهو تمرير للمعنى من أي جانب كان. ترجمتنا

لذا على الترجمة أن تحافظ على هدفها النبيل، والذي يتجلى بوضوح في النقل الأمين والدقيق لفحوى الرسالة للمتلقين. مع مراعاة ثقافتهم وبيئتهم في كل هذا. ومن ثمة تكسب الترجمات قراء جدد يتهافتون على تناول هذه الاثار المترجمة الى لغاتهم، بحثا عن التثقف وتوسيع المعارف وتلقيح الفكر. وما إذ مالت عن هذا المعيار فلا المعنى سَيؤدَى، ولا جمهور يُكْتسب وبالتالي تبوء بالفشل، ولن تكون بذلك لا فنا ولا علما.

---

[66] BERMAN, Antoine, **De la translation à la traduction**, volume1, numero1, Montréal, 1988. P. 31.

2.2.1. التركيب النصي Textura del texto

إن النص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، ومعين وكأنه نقل المعنى الذي تحمله المفردة. إنما هو كل متكامل ومتجانس في سلاسل لغوية، بمعنى جمل ذات معنى وغير لغوية بمعنى الخصوصيات الثقافية للغة الكتابة فيه.

فهو بناء ومساحة وفضاء يحمل أبعاد عديدة ومتمايزة، تتزاوج فيه سجايا مختلفة. يعزز هذه الفكرة قول رولان بارت Roland Barthes التالي:

"النص نسيج من الأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة."[67]

ولهذا فإن النص سواء كان أدبيا أو تقنيا أو علميا لا يمكن أن يوجد دونما لغة، تترجم أفكار ومعارف ومعلومات معينة. يقدمها هذا النص بالأسلوب المناسب لجمهور القراء والنقاد على السواء. وفي هذا الإطار نتحدث عن الكتابة الأدبية وما يأتي تحت ضلالها من أنواع نصية.

فأسلوب الكتابة الأدبية هو الذي سيجعل النص يخضع لمعايير نصية معينة، سنأتي الى ذكرها في العناصر الموالية. وبالتالي ينسجم محيطه الداخلي فتتسلسل الأفكار فيه وتتماشى مع منطق سردها. وبالتالي يصل المتلقي الى فهم فحواه، ومنه يبلغ النص غايته.

إن **التركيب النصي** إذن هو عبارة عن: "طرق نصية يمكن التدخل بها في المسافة التوليدية أي فهم النص عبر خطابات معينة بأسلوب يتبنى تقنية معينة".[68]

---

[67] بارت، رولان، **نقد وحقيقة**، ترجمة عياشي، منذر (دكتور)، الطبعة الأولى، مركز الانماء الحضاري، الإسكندرية، مصر، 1994. ص21.

[68] علوش، سعيد (دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985. ص 214.

وبما أن المقصود من الكلام أو الخطاب Intensión del discurso يكون دائما متعلقا بالسياق Contexto الذي جاء فيه.

ولمّا يتم إسقاط هذا المقصود في تأليف نص ما. يطلق على هذا التحول مصطلح **نسيج النص Textura del texto**.

هنا تتداخل الأفكار وتتشابك الأحداث والرؤى مكونة كل متناسقا غير متجزئ.

أما عند إخضاع هذا النسيج، كمرحلة أخيرة، إلى معايير أسلوبية وقواعد لغوية ومخطط نصي، ينظم سير وتسلسل الأفكار في النص محل التأليف. ليكتمل المعنى وتتضح المقاصد منه. يطلق على هذه العملية تسمية **بنية النص Estructura del texto**.[69]

تقول جوليا كريستيفا Julia Kristeva أن النص الذي تم انتاجه يكون خاضعا مند البداية الى تداخل حثيث لنصوص أخرى فيه. فتجمعها به قواسم مشتركة مختلفة. تكون بطبيعة الحال في طريقة تناولها للموضوع من زوايا متعددة.

لذا فعندما نقوم بدراسة **بنية** هذا النص، لا نكتفي بها بل علينا المحاولة جاهدين في تحليل هذا الجانب، تلك الوضعية التي مكنت الكاتب من تأليفه ونسجه وفقها.

بمعنى آخر الرجوع الى النصوص السابقة له والمتزامنة واياه. وحتى التي تلته.[70]

---

[69] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 456 بتصرف .

[70] تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، ترجمة وهبة، طلال، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008. ص232 بتصرف.

I - 1.2.2.1. النص والتناص : Texto e Intertextualidad

يعتبر النص ولو اننا قد أشرنا اليه في عدة محطات من هذه الدراسة، إلا أننا فضلنا الحديث حوله بإيجاز ذلك لارتباطه الوثيق بفعل الترجمة. ثم تداخله في عملية التناص التي سنتاتي الى تبسيطها.

اما **النص Texto** فهو عبارة عن تلك السلسلة من الكلمات التي تصاغ في جمل ذات معنى، تشكل في نسج نص جديد، بغية الوصول الى هدف منشود من جانب كاتبه.

يقول الدكتور عناد غزوان أن النص Texto هو:" تركيب فني من الكلمات ... لها أصولها النحوية والصرفية... وصورتها البلاغية والجمالية."[71]

كما يشاطر الأستاذ الازهر الزناد رأي سابقه في تعريف النص فيقول هو:" نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد، هو ما نطلق عليه مصطلح نص."[72]

يقول رولان بارت في هذا المقام عن النص، هو عبارة عن نسيج ولكن ليس من الخيوط، كما تعودنا أن نفهم إنما هو جسم متكامل أُنتِجَ بُغية تحقيق غاية معينة هي المعنى:

"Texte veut dire *Tissu;* mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait"[73]

---

[71] عناد، غزوان (دكتور)، **أسفار في النقد والترجمة**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2005. ص 127.

[72] الزناد، الازهر، **نسيج النص**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993. ص 12.

[73] BARTHES, Roland, **Le plaisir du texte**, collection « tel quel », Editions du Seuil, Paris, 1973. P. 100- 101.

ولأن النص يُنتج لغاية ما، فقد يكسب على إثر هذا مكانة أساسية وجوهرية، كما قد لا يكون ذلك. يوضح اندريه لوفيفير هذه الفكرة بقوله:

"يمكن لمكانة النص الأصلي أن تحتل أية نقطة بين المركزية أو الهامشية في ثقافة الأصل كما في الثقافة المستهدفة، قد لا يحتل نص يعد مركزيا في ثقافة الأم، الموقع نفسه في ثقافة أخرى أبدا"[74]

ومصطلح نص يشمل كل أنواع النصوص المعروفة في المجتمعات دون اعتبار للطول أو القصر. من أمثلة ذلك نذكر: القصص والروايات والحكايات وحتى الخطابات على تعددها من الثقافية إلى السياسية إلى الاقتصادية إلى غير ذلك.

تعتبر عملية التداخل النصي بين نصين أو أكثر يتناولون نفس الموضوع من وجهات نظر مختلفة في نص واحد. أو مزجهم واستخلاص نص أخر يشمل جوانبا من هذه النصوص المدروسة. دون أن تطغى أفكار نص ما على أخر أو يطمس نص سمات نص أخر، إنما يجتمع الكل مشكلا حقلا متناسقا ومنسجما هو ما يطلق عليه مصطلح **التناص**Intertextualité.

يقول ميشال فوكو Michel Foucault أنه لما يشكل أي نص علاقة بنص أو نصوص غيره. نكون بصدد الحديث عن عملية التناص. التي تفسر أنه لا مجال لعزل أي نص عن آخر.[75]

ومع أن النصوص تتداخل حتى تشكل نصا جديدا يعرف النور من خلال هذا التمازج والتأثير، إلا أن النص الذي تم انتاجه يتسم بالاستقلالية ولو سطحية عن بقية النصوص. فالكاتب سيبرزه على أنه هو النص المحوري.

---

[74] لوفيفير، اندريه، **الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية**، ترجمة فلاح، رحيم، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2011. ص113.

[75] FOUCAULT, Michel, **The archaeology of knowledge**, translated from the French by Sheridan, Smith, Tavistock Publications, London, 1974. P. 23.

ومنه نستنتج أن التناص أمر لابد منه في إنتاج نص أدبي أخر، كون الأدباء يعتمدون عليه في الكتابة، فكثير منهم من يشير إلى نصوص مغايرة تم الاستعانة ببعض من الأفكار التي جاءت فيها في إنتاج نصهم.

نذكر على سبيل المثال لا على الحصر ما يلاحظ على مؤلفات الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيثGabriel García Márquez ، عندما لمح إلى بعض سمات وخصائص نصا سبق له أن كتبه هو أو غيره في نصه الجديد، كما أنه يشير إلى بعض الأمور وذكر ألفاظ ومصطلحات دون تبسيطها والتي سيتناولها في مؤلفه القادم. بغية التشويق وجعل القارئ ينتظر مؤلفا أخر عله يوضح ما أشار إليه في المؤلف الحاضر.

وهو ما لاحظناه عند قراءتنا لرواية مئة عام من العزلة، والتي حاز بفضلها على جائزة نوبل السويدية للآداب عام 1982.

لقد استمد فكرة الحديث عن قرية "ماكوندو" التي سبق وأن ظهرت في مجموعة قصص **جنازة الأم الكبيرة** عام 1962. إلى جانب تكرار اسم شخصية الكولونيل "أورليانو بوينديا" والكاهن المخضرم "أنطونيو إسابيل" وغيرهم.

يرى جون ايف قادبيه أن مفهوم التناص يدل على أن كل نص من شأنه أن تربطه علاقة ما، مع النّص المدروس أو نص آخر لم يتم تناوله بعد.[76]

كما يعود دانيال تشاندلر Chandler Daniel الى تصنيف سمات التناص الى خمسة وهي: [77]

الانعكاسية: ونعنى بها مدى استيعاب واحاطت القارئ fالنص المنتج الذي هو في الحقيقة سليل نص آخر سبقه. فهو يسير نحو وصف غزير لصور معينة، بغية إثارة مشاعر المتلقي، أو كسبه الى جانب الموضوع الذي يعالجه النص وما الى ذلك.

---

[76] قادبيه، جون ايف، **النقد الأدبي في القرن العشرين**، ترجمة المقداد، قاسم (دكتور)، دمشق، 1993. ص331 و332 بتصرف.

[77] تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، ص 347 و348 بتصرف.

فيكون مقصد النص كمرآة تعكس صورته على نفسية المتلقي. فان جُهِلَ أصل ومصدر النص لن يكون هناك ضرورة للتحدث عن التناص.

التعديل: وهو متعلق بما سبقه ولكن في هذه الحالة يكون منحصرا في تعديل مضمون المصادر التي سيلجأ اليها الكاتب لما ينتج نصه. فلا يعقل ان يستمد منها جملا او مقاطع كاملة ويدخلها على نصه قيد التدوين.

التصريح: ويختص بالإشارة وبذكر مجموع المصادر المقتبس منها.

الانعتاق البنيوي: يقصد به مدى وضوح النص على أنه جزء من بنية أكبر منه (أي مجموع النصوص المتداخلة في نسجه) يرتبط بها ويتفاعل مع عناصرها.

ويقول الدكتور محمد مفتاح عن التناص أنه: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص معين حاضر بتقنيات مختلفة جُعِلت في صورة راقية. تامة الانسجام وبنائه ومقصده."[78]

إذن التناص هو تلك الظاهرة اللغوية الذي يتوقف اكتشافها وفهمها على مدى وسعة ثقافة القارئ، التي ستمكنه من كشف الستار عن النصوص التي تم إدراج بعض من أفكارها فيه، ومزج عناصر أخرى منها في النص محل القراءة.

---

[78] مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب (استراتيجية التناص)**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992. ص121.

I - 2.2.2.1. ما فوق وما قبل النص Cotexto y Paratexto

يعتبر ما **فوق النص** أو السياق اللغوي أو اللفظي **Cotexto** o Contexto Lingüístico، تلك البيئة النصية للوحدة اللغوية كما تعرفه أورتادو ألبير:

"Entorno textual de una unidad lingüística"[79]

وهو أيضا تقول ماريان ليديرر عبارة عن كل ما يحيط بالوحدة المفرداتية اللغوية. أي أن السياق اللفظي هو الذي يفضي الى ظهور عدد ما من الافتراضات، والتخمينات الدلالية لهذه المفردة. بمعنى يتمكن القارئ من وضع هذه الافتراضات ما إن تمكن من إدراك المحيط الذي جاءت فيه الكلمة. فيكون هذا الادراك بصريا يراه ويقرأه ويفهمه أو سمعيا. [80]

أما عن مفهوم ما **قبل النص**Paratexto o Contexto Situacional/Cognitivo أو السياق المعرفي، فهو جملة ما يميز المحيط أو الوضعية التي تم فيها إنتاج النص.

"Aspectos de la situación comunicativa en que se produce un texto y que son pertinentes en la interpretación de ese texto."[81]

إذن يتلخص في أجزاء العملية التفاعلية التواصلية بين مرسل الرسالة ومتلقيها. وبين عناصر الأثر الأدبي الواحد المتمثلة في اللفظات والتراكيب الموظفة والمركبة للعنوان. ضف الى ذلك الالوان والرسومات والصور التي تزين غلاف الكتاب. والتي تساعد وتسهل من عملية فهم النص والتفاعل معه.

---

[79] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, Introducción a la traductología**. P. 635.

[80] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**، ترجمة القاسم، فايزة، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009. ص 260 و 261.

[81] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, Introducción a la traductología**, P. 635.

I - 3.2.2.2. مستـويات تلـقي النـص

يحمل كل نص في طياته سلسلة من الخواص قد تكون واضحة أو ضمنية. وعلى إثر ذلك تتشعب أصناف النصوص كما أسلفنا، فيختلف مفهوم النص من قارئ لآخر، كل يفكك شفرته ويفسر معانيه على النحو الذي يراه هو مناسبا، أو كما اتضح له بعد الانتهاء من عملية القراءة. فتتعدد بذلك مستويات تلقى النص ذاته بتعدد القراء.

يقول أمبرتو إيكو في هذا الصدد:

"Un texte peut offrir, non pas deux mais quatre niveaux de lecture, à savoir les niveaux littéral, moral, allégorique et anagogique."[82]

يمكن للنص أن يفضي ليس فقط الى مستويين من القراءة بل أربعة، وهي المستوى الحرفي، والفكري، والبياني والتأويلي. ترجمتنا.

ويرجع عادة هذا الاختلاف إلى مستوى تعلم القارئ وسعة ثقافة. فتحصيل المعنى المراد من النص موضوع الدراسة يتغير بدرجات متفاوتة أو متقاربة.

يقول أمبرتو إيكو عن النص: "هو جهاز الغاية منه إنتاج قارئ خاص به...له الحق في إسقاط تخمينات لا متناهية."[83]

إن ما يستوعبه المثقف أو دارس الأدب وما يستنبطه من عبر وأحكام وأفكار جديدة من نص ما يختلف عما يستنتجه القارئ البسيط ذو الثقافة المحدودة.

---

[82] ECO, Umberto, **Dire presque la même chose,** Editions Grasset et Fasquelles, Paris, 2006. P. 254.

[83] ايكو، أمبرتو، **اعترافات روائي ناشئ**، ترجمة بنكراد، سعيد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014. ص 54.

فأي بيان أو خطاب كان لابد له أن يحمل معنى، حتى يستقيم وهذا المعنى هو النقطة الجوهرية لدى دارسي النصوص. أي أن يكون للخطاب معنى نلقيه للمتلقي، ينبغي له أن يشكل قبل ذلك نصا.

نلاحظ أن النص ذو الأطراف المترامية يصعب فهمه. ومن أمثلته الوافرة النص العلمي كالذي يتناول المجال الطبي، حيث تكثر فيه المصطلحات التي تخدم الموضوع.

ومثله مثل النص الأدبي ذو اللغة الفصيحة البليغة التي يعبر بها المؤلف عن أمور مختلفة، بهدف إيصال فكرة معينة وإدخالها في ذهن القارئ ثم جعله يتفاعل معها. يقول أندري ماريتني:

"Une langue serait un répertoire de mots, c'est-à-dire de production vocale (ou graphique), chacune correspondant à une chose."[84]

أي أن اللغة عبارة عن لائحة من الكلمات، بمعنى صوتية او كتابية، حيث تمثل كل واحدة امرا معينا. ترجمتنا.

وبالتالي تجعل هذه اللغة، المبهمة لدى فئة معينة من المتلقين، الخروج عن إطار المعنى المراد من النص.

وحتى نتمكن من دراسة مدلولات النص وإلى ما يرمي إليه علينا البحث عن ظروف إنتاجه، أي في أي سياق تم إخراج هذا النص فيه، اعتبارا من الزمان والبيئة المحيطة به.[85]

نصل كنتيجة لذلك إلى فهم نوعه الذي يتعلق بمجال إنتاجه ومنه نتعرف على أسلوب كتابة مرسله وفئة متلقيه. هل هو مخصص لمجموعة معينة من الأفراد، يخص العلوم الفيزيائية مثلا. حيث لا يمكن لغير متخصصي هذا المجال من فهمه، لما يحمله من مصطلحات موضوعية. أو عاما يمكن لأي فرد من فهمه كالنص الصحفي ذا الأسلوب المباشر في الإخبار والإعلام.

---

[84] MARTINET, André, **Eléments de l'linguistique générale**, Editions Armand Colin, Paris, 1960. P. 14.

[85] فهمي، هشام، **المترجم**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار دَوِن للنشر والتوزيع، 2014. ص97 بتصرف.

مع ذلك فهذا لا يمنع من أن يتطلب نص أدبي ما، بعضا من الثقافة والتمكن اللغوي، من المتلقي حتى يصل إلى فهم مقصود هذا النص بالطريقة التي رُسِم بها. يتم ابتداء من استخلاص العبر واكتشاف ما لم يرد في السطور.

إنه الحال عندما يتعلق الأمر بأسلوب كتابة مبنيا على مبادئ حركة الواقعية السحرية Realismo Mágico والبوم Boom في تضخيم الأمور ومزج الواقع بالخيال.

ومنه يري جون لدميرال أن النص لا يصل الى معناه النهائي إلا على إثر تلقيه من القارئ:

"Un texte ne prend tout son sens qu'a la lumière de la réception، c'est-à-dire de sa compréhension et son appréciation par un public."[86]

أي: لا يكتمل معنى النص الا بعد تلقيه، بمعنى فهمه وتثمينه من الجمهور. ترجمتنا

ومن هذا المنطلق يكون النص المكتوب الذي سيتلقاه القارئ يرمي إلى عدة مفاهيم، تختلف كيفية استيعابه وفهمه وتحليل شفراته من متلقي لآخر.

يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco في هذا الشأن:

"إن التعرف على قصد النص هو تعرّف على استراتيجيات سيميائية"[87]

أي أن إنتاج أي نص من أي كاتب كان لجمهور من القراء، يجعل المُؤلِف يعلم حق المعرفة أن نصه لن يؤول وفق مقصده هو منه وفقط. بل أيضا حسب تلك الاستراتيجية المتشابكة من التفاعلات التي تمس هؤلاء المتلقين.منها اللغة وسِعَة المعرفة والدِراية بمحيط النص الداخلي والخارجي، ومنه تلك التراكمات التأويلية للنصوص السابقة له.[88]

---

[86] LADMIRAL, Jean René, **Esquisse conceptuelles, encore: Traduire l'intertextualité**, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006. P. 135.

[87] ايكو، أمبرتو، **اعترافات روائي ناشئ**. ص 55.

[88] إيكو، أمبرتو، **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة الحلواني، ناصر، الطبعة الأولى، مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية، 2009. ص 86.

قمنا في هذا الفصل بإلقاء نظرة عامة عن الأدب، بدءً بتعريفه وذكر ميزاته وحركتي البوم والواقعية السحرية مرورا بخصائصهما. ورأينا كيف أن لهذه الخصائص وقعا، على نسيج النص القصصي محور موضوع هذه الدراسة.

وقد أسقِطت مزايا ومبادئ كل من حركة البوم Boom Latinoamericano، والواقعية السحرية Realismo Mágico، على الكتابة القصصية فتميزت عن غيرها من الأنواع الأخرى. كما تميزت ترجمتها.

وبمرورنا إلى كشف الستار الفن القصصي، قدمنا تعريفا وضّحنا من خلاله ماهية القصة القصيرة وما تختص به من عناصر. بغية تبيان ذلك الاختلاف، وإن كان طفيفا، الذي يكون بينها وبين بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

وبما أننا تناولنا النص القصصي فقد قمنا بتوضيح استراتيجية الترجمة الأدبية وشروط نجاحها. فعرجنا إلى موضوع التركيب النصي Textura del texto. حيث تعرضنا فيه الى نقطة تداخل النصوص الحاضرة مع غيرها، مشكلة كنتيجة لذلك ما يشبه اللُحمة الواحدة. فتناولنا الموضوع ذاته من جوانب متعددة وواسعة. في عنصر ماهية النص والتناص Texto e Intertextualidad .

إلى جانب توضيح مدى وقع محيط النص الداخلي والخارجي Cotexto y Paratexto على نسيجه العام وظروف إنتاجه. وبالتالي مستوى تلقي الرسالة المتضمنة فيه، من جانب القارئ باحثا أو ناقدا كان أم مطالعا. ومنه يكون هذا التصنيف بمثابة تلك النافذة التي يطل منها القارئ أو الباحث عما يريد التعرف عليه. فيكتفي بإتباع الترتيب الذي جاء في الفهرس ليتصفح ما يناسب غرضه أو ليفهم الموقف المقصود في ذلك المقطع من النص.

وقد أفردنا لكيفية وطريقة ترجمة النص القصصي هذا بكل خصائصه فصلا كاملا، هو الفصل الموالي. الذي سيطلعنا على أمور جمة تتعلق بهذه الترجمة على ضوء النظريات والآراء اللسانية إلى جانب نقاط كثيرة أخرى.

الفصل الثاني :

أهمية ودور المترجم في العملية الترجمية

بعد أن ولجنا في الفصل السابق دائرة الأدب في أمريكا اللاتينية، وعالم الفن القصصي المتعلقة بموضوع المدونة. وما علاقة نوع النص بإنتاج ترجمته ومدى تأثيره على مستقبليه.

خصصنا هذا الفصل الثاني بعنوان أهمية ودور المترجم في العملية الترجمية. للحديث عن دور المترجم في عملية الترجمة (I-1.2) ثم مررنا وبالتركيز على إحدى نظريات الترجمة، التي وضعتها كل من المنظرتين ماريان ليدرر Marianne Lederer ودانيكا سيليسكوفتش Danica Seleskovitch. الآ وهي نظرية المعنى La théorie du sens. في الجزء الأول من الفصل في عنصر (I-2. 2) ترجمة النص القصصي على ضوء نظرية المعنى.

حيث تتناول هذه النظرية موضوع نقل المعنى الذي يتم عبر ثلاث مراحل هي كالتالي: فهم النص Compréhension، ثم التعبير عنه في لغة بسيطة Déverbalisation، ثم آخر مرحلة وهي صياغة هذا المعنى Réexpression الذي تم كشفه والوصول إليه في لغة واضحة صحيحة. تخضع لجميع المعايير اللغوية والنحوية الخاصة بها.

كما تتناول هذه النظرية النقاط المشتركة والمختلفة بين المعنى Sens، والسياق Contexte، والدلالة Signification. في العنصر (I- 1.1.2.2).

نذهب بعدها إلى تحديد الوحدات المكونة لهذا المعنى Unidades del sentido (I- 2.1.2.2) ثم نعرج على تصنيف أنواع المعنى في سبع نقاط متتالية في العنصر (I-2.1.2. 3) أقسام المعنى. مقدمين لكل نوع مثال لتوضيح ولفك الغموض، وتبيان الاختلاف الذي يكون بين ذاك النوع والآخر.

ننتقل بعدها إلى تقديم حول ماهية الترجمة بنقل المعنى (I -3.2) باعتبارها أسلوب من الأساليب الترجمية غير المباشرة Traducción indirecta u Oblicua. والتي سنجري دراستنا حول النص القصصي وفقها. كما أشرنا الى استراتيجيتها والتي شملت كل من أسلوبي التكافؤ Equivalencia والتصرف Adaptación.

نعرج بعد هذا التوضيح الى تناول الترجمة الحرفية(I -4.2)، وهي ضد سابقتها، فهي تدخل دائرة الترجمة المباشرة Traducción directa، التي يمكن أن يلجا إليها المترجم الأدبي ما إن صادف حالة أو موقفا تطلب منه تلك التقنية أو غيرها، ثم أشرنا بعدها الى استراتيجيتها والتي ضمّت كل من تقنيتي الاقتراض Préstamo والمحاكاة Calco على التوالي.

والترجمة الأدبية وترجمة النص القصصي على وجه الخصوص تتطلب معرفة وتحكم المترجم، في كل من الخلفيات اللغوية وغير اللغوية للنص المنطلق والوصول على السواء. كمعرفة طبيعة عادات وأعراف المجتمع. إلى مقدساته ومعتقداته الدينية. حيث توجب عليه عند الترجمة من إبعاد ما يمكن له المساس بهذه السمات من تغيير.

ننتهي مباشرة الى خلاصة شاملة لما جاء في هذا الفصل من نقاط، وما توصلنا إليه من ملاحظات واستنتاجات. ممهدين بذلك الى الباب التطبيقي من هذه الدراسة.

I - 2. الفصل الثاني: أهمية ودور المترجم في العملية الترجمية

I - 1.2. دور المترجم في عملية الترجمة

إن معيار نجاح الترجمة سواء أكانت علمية أو سياسية أو أدبية يعتمد أساسا على المترجم، أولا اقتناعه بالعمل الذي سيؤديه ثم كفاءته اللغوية والثقافية التي ستمكنه من هضم موضوع ترجمته.

ترى ماريان ليدرر أن فهم المترجم لموضوع النص الذي سيقوم بترجمته أمر غير كاف ولن يمكنه من تأدية مهمته بتمام. إنما لأجل ذلك عليه بقراءة المعنى الواضح الصريح والمضمر الخفي. فإن حدث ذلك كنا بصدد تقديم ترجمة أمينة لم تضيع من المعنى شيئا.

"Comprendre n'est pas connaître; connaître le sujet, c'est saisir non seulement l'explicite mais aussi les implicites et les implications du discours.[89]"

الفهم لا يعنى المعرفة، فالمعرفة بالموضوع، لا تقتصر في الاحاطة بالواضح من المعنى إنما بالمضمر منه وكذا بمقتضيات الخطاب. ترجمتنا.

وعليه نفهم من هذا القول أن على المترجم أيضا السعي لجعل نصه المترجَم مفهوما، كما كان الحال للنص محل الترجمة. ولا يتحقق ذلك إلا إذا تمكن المترجم من النص الأصلي وأحاط بجميع أفكاره. فالنص المترجم والأصلي مترابطان من ناحية المعنى.

---

[89] LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire**, 3ème édition, Didier Erudition, Paris, 1993. P. 154.

تشاطر المترجمة Dancette Jeanne هذا الرأي وترى أن التطابق في المعنى للنص المترجَم يرتبط بمدى فهم واستيعاب المترجِم للنص الأصلي. فتقول تحديدا:

"L'adéquation sémantique du texte traduit est fonction du degré de compréhension qu'a le traducteur du TAT."[90]

تقصد الباحثة بعبارة "TAT " النص الأصلي أي: Texte A Traduire

يرى أنطوان برمان Berman Antoine أنه على المترجم أن يعرف ويتقن أيضا، خلال القيام بمهمته، كيفية التعامل مع النص موضوع الترجمة. فهو لن يقوم بتجزئته إلى وحدات ويترجم كل واحدة على حدى. أو يفصل بين أفكاره، إنما يتناوله كوحدة متماسكة لا تتجزأ بعضها عن بعض. وكأنه يقوم بترجمة كلمة واحدة أو حرف لا أكثر.[91]

وعن سير عملية الترجمة وبلوغها الأهداف المنشودة التي تم توضيحها سابقا، يقول بيتر نيومارك Peter Newmark، أنها تكمن في قدرات المترجم في صون المعنى وإيصاله بأمانة، فلا يهمل أي فكرة مها كان أثرها في النص. ولا ما تحمله المفردة من معان مختلفة حسب موقعها واستخدامها في ذات النص أيضا.[92]

كما نجد الباحث فيرخيليو مويا Moya Virgilio يقف في صف نيومارك ويدعم أراءه قائلا:

"Los traductores han de ser fieles al sentido del original y condicionan esta fidelidad en tres subfidelidades:

1- Fidelidad a la intención del autor
2- Fidelidad a la lengua meta
3- Fidelidad al lector o destinatario de la traducción"[93]

---

[90] DANCETTE, Jeanne, **Parcours de traduction**, Presses Universitaires de Lille, France, 1995. P. 27.

[91] BERMAN, Antoine, **La traduction de la lettre ou l'auberge de lointain**, Edition Seuil, Paris, 1999. P. 25 بتصرف.

[92] NEWMARK, Peter, **Manuel de traducción,** Ediciones Cátedra, Madrid, 1992. P. 96 بتصرف.

[93] MOYA, Virgilio, **La selva de la traducción**, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004. P. 43.

بمعنى على المترجمين التحلي بروح وصفة الأمانة في نقل معنى النص الأصلي، كما ينبغي أن تظهر هذه الأمانة في ثلاث نقاط هي:

1. الأمانة تجاه مقصد الكاتب
2. الأمانة تجاه اللغة المنطلق
3. الأمانة تجاه القارئ أو متلقي الترجمة. ترجمتنا

نستنتج من كلام Moya Virgilio، أن هذه الأمانة التي يتحدث عنها، تتلخص في الإلمام بجميع الجوانب الثقافية للغة المصدر واللغة الهدف في آن واحد. ومن ثمة تبدأ رحلة الاعتبارات انطلاقا من مقصود المؤلف El querer decir، ثم اعتبارا لثقافة ولغة مستقبل الرسالة. وهذا بغية إعطاء صفة الأصلية لترجمة. فيكون أثرها على المتلقي قريبا أو مشابها لأثر المُؤَلِف المصدر عليه.

يؤكد مرة أخرى أنطوان بيرمان ان احترام المترجم للعملية الترجمية وتأديتها بتمام، تظهر لما يعتبر المُؤَلَف محل الترجمة، ومؤلِفه، واللغة التي أُلِفَ بها، حيث سَيُخضِع ترجمته لهذه العناصر، حتى لا ينقص منها شيئا. كما أنه سيقوم بعد ذلك من الأخذ بعين الاعتبار مجموع متلقي ترجمته ولغتهم الام. فيكون هاذين العنصرين بمثابة واجب لا بد من تأديته كما يجب.

إذن نلحظ أن المترجم في هذا الموقف مرهون بين نجاح الترجمة، إذ ما التزم بما يمليه عليه هذا الموقف، أي التقيد بالعناصر السابقة، أو ضياع الترجمة وبَواءُ عمله بالفشل إن مال وانحرف عن هذه الالتزامات. ومنه تكتسي هذه العملية نوعا من الصعوبة.

يقول موضحا كل هذا:

"Servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur"[94]

[94] BERMAN, Antoine, **L'Epreuve de l'étranger**, Editions Gallimard, Paris, 1984. P. 14.

وهذا ما لا يتحقق إلا باحترام المنطق والترابط بين وحدات النص، على حد رأي بيتر نيومارك:

"Al traducir, el traductor tiene que ser consciente de toda la variedad de contextos"[95]

أي: أثناء عملية الترجمة يتعين على المترجم أن يتيقظ لجميع التنوعات السياقية. ترجمتنا

كما أن اعتبار الأزمنة التي تم فيها تصريف الأفعال، تُجنب المترجم الوقوع في الاختلال الزمني. كترجمة الزمن الماضي بالحاضر إلى غير ذلك.

يقول المنظر جدعون توري Toury Gideon في هذا الصدد، أن أي مترجم ملزم بتأدية مهمته بصورة تامة لا تخرج عن طبيعة لغة الهدف.

"Ser traductor…ser capaz de cumplir con un rol social, es decir, con una función asignada por una comunidad…de forma que se considere apropiada según las pautas establecidas por dicha comunidad."[96]

بمعنى:

أن تكون مترجما يجب أن تكون قادرا على إتمام الدور الاجتماعي أي القيام بالوظيفة المسندة من جماعة ما…بصورة ملائمة حسب ما تنص عليه قوانين هذه الجماعة. ترجمتنا

وبحكم مسيرته اللغوية الترجمية يكون المترجم قد اكتسب من خلالها معارف جديدة ووظائف لغوية ربما كان يجهلها، كما يساعده هذا المجال من تطوير فكره بحكم احتكاكه بعدة لغات وثقافات وحتى أشخاص من بقاع مختلفة.

---

[95] NEWMARK, Peter, **Manuel de la traducción**. Ediciones Cátedra, Madrid, 1992. P. 115.

[96] TOURY, Gideon, **Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción**, traducción de Rabadán, Rosa, y Merino, Raquel, 1ª edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004. P. 94.

على المترجم أيضا يرى الباحث فلنتين واتس Watson Valentine عند قيامه بترجمة نص ما احترام معيار اللغة المستعملة. فلا يترجم نصا كتب بالغة عامية إلى لغة هدف من معيار آخر. وإن حدث ذلك فستكون ترجمته ركيكة مبتورة.

"En traduisant, il faut tenir compte du niveau de langue…Serait ridicule de donner comme l'équivalent une phrase en français familier une phrase anglaise d'un style très soigné…Distinguer entre la langue parlée et la langue écrite. "[97]

كون اللغة كما أوضحنا سابق وكما هو معلوم لدى الجميع أنها وسيلة تسقط من خلالها أعراف وتقاليد وقيم الشعوب. فيظهر هذا الإسقاط في مجموع الإنتاج الأدبي كالكتابات والمؤلفات إلى غير ذلك. ويمكن له أن يتجلى أيضا في فنون الرسم والنحت وغيرها. فتتدخل الترجمة من هذا الباب لتسهم في تفاعل الأمم والثقافات.

"La pratique de la traduction s'articule à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques."[98]

ترتبط عملية الترجمة بالأدب، واللغات، والتبادلات الثقافية وغير اللغوية المختلفة. ترجمتنا

هنالك نقطة بارزة أخرى يجب عدم إغفالها ألا وهى كما يقول أمبرتو ايكو Umberto Eco، الابتعاد عن تصحيح الأفكار أو التراكيب أو غيرها من مكونات النص الأصلي لدى ترجمته. إنما الالتزام بالحيادية احتراما لدور العملية الترجمية وحفاظا على أهدافها.[99]

---

[97] WATSON RODGER, Valentine, **Apprendre à traduire**, 3eme édition, Canadian Scholars' Press Inc, Toronto, Canada, 2004. P. 30.

[98] BERMAN, Antoine, **L'Epreuve de l'étranger**. P. 13.

[99] ECO, Umberto, **Dire presque la même chose**. P. 138 بتصرف .

I - 2.2. ترجمة النص القصصي على ضوء نظرية المعنى:

يعتبر النص القصصي من بين الفروع الأدبية الكثيرة والمتداخلة. يمتاز أسلوب الكتابة فيه، كما جاء من قبل بالمزج بين اللغة الفصيحة والعامية في سرد الأحداث. ومن هذا المنطلق تصعب ترجمة هذا النوع الأدبي لما تحمله النصوص القصصية من رموز وسمات ثقافية ولغوية فريدة.

لكن هذا لا يعنى أن كتاب القصص جميعهم يفهمون على بعضهم البعض، وإن حدث ذلك فيكون راجع بالضرورة إلى البيئة والثقافة المشتركة بينهم.

وبما أن دراستنا تمس هذا الفرع الأدبي، ارتأينا أن نخوض في غمار كيفية وطرق ترجمته. لذلك قمنا بتبني نظرية المعنى للمؤسستين والباحثتين الفرنسيتين سيليسكوفتش وليدرر. حيث تتناول كيفية نقل المعنى بين اللغات المختلفة بأمانة. وهو العنصر الذي يخدم بحثنا تماما.
لأنه كلما احترمت الأمانة في نقل المعنى من الأصل إلى الهدف اتسمت الترجمة بصدق أكثر.

تقول الباحثة الاسبانية أورتادو ألبير أمبارو Hurtado Albir في هذه النقطة:

"La fidelidad, entendida como la relación que se establece entre el texto original y su traducción, aparece como la noción clave de las reflexiones en torno de la traducción."[100]
أي أن الأمانة هي تلك العلاقة القائمة بين النص الأصلي وترجمته، فهي العنصر المحوري في البحوث الترجمية. ترجمتنا

وفيما يلي التعريف بالنظرية المنتهجة في دراستنا وروادها، الى جانب مبدئها حول الترجمة الأدبية وإشكالية المعنى بين اللغة المصدر والهدف.

---

[100] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 202.

I - 1.2.2. نظرية المعنى لماريان ليدرر ودانيكا سيليسكوفتش

إن لفك شفرة الرسالة اللغوية وتحليلها وإعادة صياغة المعنى في اللغة الهدف بصورة صحيحة، هو ما تتناوله نظرية المعنى للرائدتين ليدرر وسيليسكوفتش، بالتبسيط والشرح الذي يخدم العملية والمسار الترجمي لكل من يسلك هذا السبيل.

نعرج الآن على التعريف بالنظرية ومؤسستيها.

دانيكا سيليسكوفتش Danica Seleskovitch باحثة ومترجمة فرنسية من أصول صربية، ولدت عام 1921، وتوفيت في السابع عشر من أفريل سنة 2001 بمدينة كاهور Cahors. قامت بتكوين في الترجمة بين عامي 1949و1950. ضمن مدرسة الدراسات العليا التجارية بباريس EHEC. فكانت بمثابة الانطلاقة الأولى لها في هذا المجال.

فتكت سيليسكوفتش شهادة في الترجمة الفورية وأصبحت ترجمانه Interprète de conférence. انضمت و عملت لدى الجمعية الدولية لمترجمي المؤتمراتAIICما بين سنوات 1959 إلى غاية 1963.[101]

سيليسكوفتش شخصية متعددة اللغاتPolíglota، فهي تتقن اللغة الفرنسية كلغة أم، كما استفادت من استقرارها في برلين من تعلم الألمانية إلى جانب اللغة الصربية الكرواتيةSerbo-Croate، أو كما يطلق عليها اختصارا *BCMS (Bosnien-Croate-Montenegrin-Serbe)*. الأمر الذي سهل لها طريق الشهرة في مجال البحوث اللغوية وأهلها أن تصبح مترجمة دولية بامتياز.

---

[101] مقالة الكترونية عن سيرة دانيكا سيليسكوفتش من موقع ويكيبيديا:
http://fr.m.wikipedia.org/wiki/danica_seleskovitch

كان لدانيكا سيليسكوفتش دورا فعالا وهاما في مجال الدراسات الترجمية والتنظير لها. توضح ذلك عندما أصدر لها الكتاب سنة 1968 المعنون:

L'interprète dans les conférences internationales-problèmes de langage et de communication.

ترأست فيما بعد المدرسة العليا للتراجمة والمترجمين *Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT)* بجامعة السوربون في العاصمة الفرنسية باريس.[102]

في سنة 1984 بالاشتراك مع زميلتها ماريان ليدرر أصدرت دار النشر الفرنسية Didier Erudition لهما كتاب بعنوان Interpréter pour traduire. وبعد خمس سنوات صدر لهما كتاب أخر بعنوان Pédagogie raisonnée de l'interprétation. تصب جميعها في مجال الترجمة.

أما عن **ماريان ليدرر Marianne Lederer** فهي كسابقتها من أبرز المترجمين والباحثين والدارسين لعلم الترجمة الفرنسيين. أسست وسيليسكوفتش بالتعاون نظرية ترجمية أطلق عليها اسم **النظرية التأويلية** في الترجمة، وأصبحت لاحقا تسمى بنظرية **نظرية المعنى**، والتي سنتناولها فيما يلي.

نظرية المعنى Théorie du Sens أو **النظرية التأويلية Théorie Interprétative de la Traduction** أو **مدرسة باريس "Ecole de Paris"**، أسستها الرائدتين سيليسكوفتش وليدرر سنة 1970. كما عرفت تطورا اكبر لما تأسست المدرسة العليا للمترجمين والتراجمة بالعاصمة الفرنسية باريس.

---

[102] مقالة الكترونية بعنوان Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs من موسوعة ويكيبيديا:
http://fr.m.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_sup%C3%A9rieur_d%27interpr%C3%A8tes_et_de_traducteurs

تعنى هذه النظرية كما تدل عليه التسمية بالمعنى. فهو العنصر الأهم الذي تقوم بدراسته والإحاطة بجميع جوانبه. باعتباره معيار صدق وحسن الترجمة من عدمها. كما أنه الهدف الرئيسي في العملية الترجمية.

فالمترجم كما تقول الباحثتين لا يقوم بترجمة الكلمات، إنما يقوم بإعادة التعبير عن المعنى في اللغة الهدف. فهو بذلك يشغل دور القارئ المحلل للدلائل اللغوية التي جاءت في النص، إلى جانب دوره الأساسي كمترجم لهذا النص في لغة أخرى مغايرة.

"Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial…Il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet…C'est l'intérêt de la Traduction…où le vouloir dire de l'écrivain rejoint le vouloir comprendre du lecteur." [103]

يؤدي المترجم دور القارىء حتى يفهم، ثم دور الكاتب حتى يتمكن من إفهام المقصود الأولي...فهو لن يترجم لغة الى لغة أخرى، ولكن يفهم كلاما ويعيد تاديته ...فهذه هي أهمية الترجمة...عندما يجتمع مقصود الكاتب بمايريد أن يفهمه القارىء. ترجمتنا

تجزء هذه النظرية العملية الترجمية إلى ثلاثة مراحل كل واحدة تتطلب وجود التالية. لذا حتى تستقيم الترجمة على المترجم إتباع المسار الآتي تبيانه:

أولا:

يبدأ ذلك بقراءة وفهم النص أو الخطاب المراد ترجمته، تسمى بمرحلة الفهم Compréhension أو Interprétation، بمعنى فك شفرة النص بتحليل ما يرمى إليه.

[103] LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire**. P. 19.

أي ما يريد الكاتب أو القائل إيصاله للمتلقي من خلال ما ورد. أي فهم المقصود Le vouloir dire، ويكون ذلك بناءً على كفاءة المترجم.

"To understand, we integrate new information to prior knowledge and prior knowledge adjusts to the new situation. Comprehension means adding extra linguistic knowledge to linguistic signs, new information constantly enriching extra linguistic knowledge."[104]

نحو:

حتى نتمكن من الفهم نقوم بدمج المعلومات الجديدة للمعارف السابقة التي تتكيف والوضعية. أي أن عملية الفهم تعني إضافة معلومة لغوية لدليل لغوي، فالمعلومات الجديدة تثرى بصورة مستمرة المعارف اللغوية. ترجمتنا

لأنه وكما سبق أن أوضحنا، قد يصادف المترجم خلال ممارساته نصا يريد به الكاتب تقديم فكرة أو تبيين أمر أو بعث رسالة للمتلقي غير تلك التي تترجمها الكلمات المستخدمة. وإن حدث ذلك فلابد من وجود قصد آخر لم يتم الإفصاح عنه مباشرة.

هنا يظهر دور المترجم ومدى كفاءته العالية من عدمها، حين ينجح في اكتشاف المعنى الضمني جنبا لجنب والواضح منه:

"Dégager, au travers de significations linguistiques, le sens qui est le message à transmettre."[105]

كشف المعنى الذي هو فحوى الرسالة، عبر الدلالات اللغوية. ترجمتنا

وهذا الأمر ما يتطلب توفر مجموعة من المعارف التي تتكون لديه بفضل قراءاته للعالم الخارجي، بما فيه من لغات وثقافات وقيم وتقاليد. بالإضافة إلى تحليل السياق الذي جاء فيه النص.

---

[104]Vease: The Interpretative Theory of Translation:
https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Interpretative_theory_of_translation

[105] LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire**. P. 22.

تقول المترجمة أورتادو ألبير أمبارو Hurtado Albir Amparo عن مرحلة الفهم هذه:

"Toda comprensión es una captación de sentido. En el acto de comprensión intervienen varios elementos: la reformulación lingüística, los complementos cognitivos, saber compartido. "[106]

أي:

الفهم هو التقاط للمعنى. وفي عملية الفهم هذه تتدخل عدة عوامل هي: إعادة التعبير والصياغة اللغوية، المكملات المعرفية، والمعرفة المشتركة. ترجمتنا

تضيف أن المعنى هو التركيب غير اللفظي وهو نتيجة عن عملية فهم الفرد، حيث يرتكز في مرحلة صياغته في الذهن:

"El sentido es la síntesis no verbal que resulta del proceso de comprensión del individuo y se ubica en la fase de desverbalización."[107]

وعليه فعملية فهم النص وإدراك معناه، تتمحور على مدى قدرة وتمكن المترجم من اكتشاف جميع الدلالات اللغوية المتضمنة فيه. فهي ترتبط وتستدعي لذلك توفر المعارف السابقة. التي ستمكنه من افتكاكه. أما إن انعدمت أو تشتّت فلن تحصل عملية الفهم هذه.

تقول كولات لبلاص Colette Laplace :

"La compréhension du sens par l'auditeur dépend même très largement de la présence ou l'absence de ces engrammes non verbaux: si celui-ci ne dispose pas des connaissances nécessaires, il ne pourra pas appréhender le vouloir dire de l'orateur."[108]

---

[106] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 326.

[107] Ibíd. P. 326.

[108] LAPLACE, Colette, **Théorie du langage et théorie de la traduction**. P. 214.

ثانيا:

وبعد ذلك يقوم المترجم بصياغة هذا المفهوم أي المعنى، بمجموعة من الكلمات في جمل واضحة، قبل أي اعتبار لسلامة اللغة. تسمى هذه المرحلة Déverbalisation. فهي إذا تركز على المعنى لا على اللغة. وتستقر على مستوى الذهن.

"تحصيل المعنى/الانعتاق من اللفظ (Déverbalisation)...تقع بين فهم النص وإعادة التعبير عنه في لغة أخرى وتقوم على الانعتاق من الدلائل اللغوية...مع استخلاص معنى معرفي."[109]

وهكذا يكون النص المترجَم أو عملية الترجمة، كما تقول ليدرر خطاب أعيدت صياغته في لغة أخرى. علما أن كل دليل لغوي يحمل دلالة مسبقة عن المعنى المصاغ في النص. وبالتالي فالخطاب هو ترجمة لمراد معين من المؤلِف أو المخاطِب.

"Traduction est discours...la langue ne contient que des significations antérieurs au sens, alors que le discours est sens en devenir."[110]

نحو: الترجمة خطاب...واللغة لا تملك دلائل مسبقة للمعنى، في حين أن الخطاب هو معنى ستتم صياغته. ترجمتنا

ثالثا:

ما إن تمكن المترجم من صياغة المعنى في جمل، أتى إلى المرحلة الأخيرة آلا وهي Réexpression أوReformulation. بمعنى إعادة صياغة ما فهم بصورة صحيحة، في لغة معينة، تخضع لجميع القواعد والمعايير اللغوية والصرفية والنحوية وما إلى ذلك. [111]

---

[109] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 256 و257.

[110] LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire**. P. 61.

[111] Cita del articulo electrónico subtitulado Théorie interprétative: https://fr.m.wikipedia.org/wiki/traductologie بتصرف .

يوضح هذه المرحلة دانيال غواداك Gouadec Daniel بقوله:

"Si le travail de la compréhension a été correctement effectué, la réexpression ne pose plus de problèmes insurmontables…transposer à la l'aide d'une grammaire et d'une rhétorique que nous somme sensés posséder."[112]

نحو:

إنه اذ ما تمت عملية الفهم بنجاح، فإن مرحلة إعادة الصياغة لن تشكل أي عقبات... نَصِيغ هذا المعنى وفق المعايير القواعدية والبيانية التي يفترض أن نكون ملمين بها. ترجمتنا

وعليه نفهم من تحليل هذه النظرية أن عملية نقل المعنى في الترجمة تختلف كثيرا عن الترجمة الحرفية، التي سيأتي توضيحها لاحقا، ذلك أن المعنى هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه النظرية التأويلية.

وحتى يؤدى المعنى بصورة لا غبار عليها كلما تُرجِم نصا ما. تُبْرِزُ هذه النظرية الدور المهم **للأمانة** في الترجمة من جهة، لما لها من وقع كبير على نفسية وتفكير المتلقي، الذي سيستقبل نصا أجنبيا يتكيف وطبيعته. فيفهم فحواه ويتأثر بأفكاره.

لذا فالأمانة في الترجمة ليست بالأمر العويص، إنما تتطلب بعضا من الفطنة والثقافة الواسعة من المترجم أي توفر ما يطلق عليهEl bagaje cognitivo . فهو من يُفْتَرَضُ أن يكون مُطَلعا أكثر من غيره على الغير المختلف عنه.

حيث يقوم باكتشاف المعنى المقصود Le vouloir dire أو El querer decir وتفسيره داخل إطار النصEl contexto cognitivo أي المقام، مع احترام جميع المعايير اللغوية والصرفية وما إلى ذلك عند إخراج النص المترجم.

---

[112] GOUADEC, Daniel, **Comprendre et traduire**, Editions Bordas, Paris, 1974. P. 15.

وعليه يمكن أن نستنتج أن هذه النظرية تقوم على الفكرة الموضحة في القول الاتي:

"العملية الترجمية تتضمن ثلاثة مراحل هي: الخطاب الأصلي، تحصيل معنى وحدات الترجمة، التعبير عن هذه الوحدات في خطاب جديد"[113]

أما عن وحدات الترجمة فهي عبارة عن مجموع وحدات المعنى والوحدات المعجمية، بناء على قول الباحث الأمريكي فلنتين واتسن Watson Valentine:

"En traduisant…il faut tenir compte des unités de syntaxe et de sens qu'on appellent couramment les unités de traduction."[114]

تؤمن هذه النظرية بأن كل لغة بإمكانها التعبير، بما تملكه من وحدات لغوية، عن أي فكرة واضحة جلية. مع استبعاد فكرة استحالة الترجمة أو تعذرها. ابتداء من أن اللغة عبارة عن دلائل لغوية، وكل دليل له ما يقابله أو يقاربه في المعنى في لغة أخرى، يخضع فقط لعبقريتها Su genio.

كما تركز النظرية على مفهوم المجاز المرسل Synecdoque الذي يقصد به في علم البلاغة التعبير بالجزء عن الكل والخاص عن العام.

"La synecdoque est une métonymie qui remplace le nom d'une réalité, non par celui de l'une quelconque ses caractéristiques, mais par celui de ses parties...la synecdoque exprime la partie pour le tout."[115]

مثلا:

نسمع ملاسنة (إدراك سمعي جزئي)، وإن لم يتضح لدينا جميع ما يقال، ببيت أحد الجيران ثم بعد برهة يعم الهدوء بفتح للباب وإغلاقه. نفهم ونفسر ذلك على أن أحد المختلفين قد غادر المنزل (إدراك تصوري).

---

[113] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 148.

[114] WATSON RODGER, Valentine, **Apprendre à traduire**. P.10.

[115] BACRY, Patrick, **Les figures de style et autres procédés stylistiques**, Editions Berlin, 1992. P. 89.

وعليه يمكن أن نستنتج أن هذه النظرية تقوم على الفكرة الموضحة في القول الاتي:

"العملية الترجمية تتضمن ثلاثة مراحل هي: الخطاب الأصلي، تحصيل معنى وحدات الترجمة، التعبير عن هذه الوحدات في خطاب جديد"[113]

أما عن وحدات الترجمة فهي عبارة عن مجموع وحدات المعنى والوحدات المعجمية، بناء على قول الباحث الأمريكي فلنتين واتسن Watson Valentine:

"En traduisant…il faut tenir compte des unités de syntaxe et de sens qu'on appellent couramment les unités de traduction."[114]

تؤمن هذه النظرية بأن كل لغة بإمكانها التعبير، بما تملكه من وحدات لغوية، عن أي فكرة واضحة جلية. مع استبعاد فكرة استحالة الترجمة أو تعذرها. ابتداء من أن اللغة عبارة عن دلائل لغوية، وكل دليل له ما يقابله أو يقاربه في المعنى في لغة أخرى، يخضع فقط لعبقرتيها Su genio.

كما تركز النظرية على مفهوم المجاز المرسل Synecdoque الذي يقصد به في علم البلاغة التعبير بالجزء عن الكل والخاص عن العام.

"La synecdoque est une métonymie qui remplace le nom d'une réalité, non par celui de l'une quelconque ses caractéristiques, mais par celui de ses parties...la synecdoque exprime la partie pour le tout."[115]

مثلا:

نسمع ملاسنة (إدراك سمعي جزئي)، وإن لم يتضح لدينا جميع ما يقال، ببيت أحد الجيران ثم بعد برهة يعم الهدوء بفتح للباب وإغلاقه. نفهم ونفسر ذلك على أن أحد المختلفين قد غادر المنزل (إدراك تصوري).

---

[113] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 148.

[114] WATSON RODGER, Valentine, **Apprendre à traduire**. P.10.

[115] BACRY, Patrick, **Les figures de style et autres procédés stylistiques**, Editions Berlin, 1992. P. 89.

تسقط المنظرتين هذا المفهوم في اللغة لما تتحدثان عن ارتباط ما هو إدراكي وما هو تصوري، يتضح ذلك في القول الاتي:

"المجاز المرسل يتجسد في اللغة...لأن اللغات تختار صورا مختلفة للمجاز المرسل للإشارة إلى الشيء ذاته، وعليه نفهم بصورة أفضل لماذا لا نترجم المدلولات بصفتها مدلولات إنما نترجم المعنى الذي يتيح التعبير عنه." [116]

نفهم من هذا الكلام ذلك أن المفهوم الذي يدل عليه المدلول لم يظهر منه إلا جزء. لذا فهو يكتسي أهمية بالغة في عملية الترجمة. لما نتحدث عن المعنى الواضح المباشر والمعنى الخفي للنص أو الخطاب. حيث يحاول المخاطب أو المؤلف إيصال فكرة معينة للمتلقين بصورة غيرة مباشرة، مستنجدا في ذلك بصورة من المجاز المرسل. فيذكر أمرا جزئيا يريد به الإشارة إلى الكل المضمر.

نستشهد في هذه النقطة بملاحظة شخصية لفتت انتباها لما قرأنا بعض من مؤلفات العملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث.

حيث انه يركز في أحيان كثيرة على تقديم الواقع داخل صورة مجازية. فهو يذكر العلاقة التي كانت بين أحد الأثرياء ورجال الدين في قصة مأتم الأم الكبيرة، لما كان هؤلاء يعظمون ويساندون هذه الشخصية في جل الأحيان وإن كانت على خطا.

هو إذن (أمر جزئي) يريد به أن يشير إلى الفساد (أمر كلي)، الذي يعم العالم لما تتم التغطية على الأعمال السوداء للأثرياء وذوي النفوذ من الناس، من جانب السلطات السياسية والدينية على السواء. فقط من أجل مصالح شخصية لا تخدم أحدا سواهم.

كما تفرق النظرية أيضا بين **مقصد القول** Le vouloir dire **ونية القول** Intention.حيث أن المطلوب من المترجم نقل مقصد القول في النص أو الخطاب، أي اكتشاف ما كان ظاهرا أو باطنا من معنى.

---

[116] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 11.

تسقط المنظرتين هذا المفهوم في اللغة لما تتحدثان عن ارتباط ما هو إدراكي وما هو تصوري، يتضح ذلك في القول الاتي:

"المجاز المرسل يتجسد في اللغة...لأن اللغات تختار صورا مختلفة للمجاز المرسل للإشارة إلى الشيء ذاته، وعليه نفهم بصورة أفضل لماذا لا نترجم المدلولات بصفتها مدلولات إنما نترجم المعنى الذي يتيح التعبير عنه." [116]

نفهم من هذا الكلام ذلك أن المفهوم الذي يدل عليه المدلول لم يظهر منه إلا جزء. لذا فهو يكتسي أهمية بالغة في عملية الترجمة. لما نتحدث عن المعنى الواضح المباشر والمعنى الخفي للنص أو الخطاب. حيث يحاول المخاطب أو المؤلف إيصال فكرة معينة للمتلقين بصورة غيرة مباشرة، مستنجدا في ذلك بصورة من المجاز المرسل. فيذكر أمرا جزئيا يريد به الإشارة إلى الكل المضمر.

نستشهد في هذه النقطة بملاحظة شخصية لفتت انتباها لما قرأنا بعض من مؤلفات العملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث.

حيث انه يركز في أحيان كثيرة على تقديم الواقع داخل صورة مجازية. فهو يذكر العلاقة التي كانت بين أحد الأثرياء ورجال الدين في قصة مأتم الأم الكبيرة، لما كان هؤلاء يعظمون ويساندون هذه الشخصية في جل الأحيان وإن كانت على خطا.

هو إذن (أمر جزئي) يريد به أن يشير إلى الفساد (أمر كلي)، الذي يعم العالم لما تتم التغطية على الأعمال السوداء للأثرياء وذوي النفوذ من الناس، من جانب السلطات السياسية والدينية على السواء. فقط من أجل مصالح شخصية لا تخدم أحدا سواهم.

كما تفرق النظرية أيضا بين **مقصد القول** Le vouloir dire **ونية القول** Intention.حيث أن المطلوب من المترجم نقل مقصد القول في النص أو الخطاب، أي اكتشاف ما كان ظاهرا أو باطنا من معنى.

---

[116] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 11.

أما عن **نية القول** في كلام الكاتب فهي، كما تقول الباحثتين، أمر ليس بالواضح ذلك أنه يُوجِب سلسلة من التخمينات المتنوعة حتى نصل إلى النية الصحيحة. لذا فالمترجم في منأى عن هذا. يكفيه نقل المعنى المقصود بأمانة إلى المتلقي.[117]

أيضا تقسم النظرية المعارف إلى جزئيين معارف سديدة Savoirs Pertinents، وهي مجل ما هو مخزون في ذاكرة الفرد ، من شأنها أن ستساعده على افتكاك المعنى في وضعية لغوية معينة. أما الجزء الثاني فهو مجموع المعارف المشتركة Connaissances Partagées، التي يتقاسمها المخاطب والسامع، تخص ذات الوضع التواصلي.[118]

تقول ماريان ليدرر ملخصة فحوى نظرية المعنى ما يلي:

"Cette théorie consiste à: Comprendre le texte original, à desverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis."[119]

نحو: تقوم نظرية المعنى على فهم النص المنطلق، ثم صياغة شكله اللغوي، ثم التعبير عن تلك الافكار المستوحاة والاحاسيس في لغة مغايرة. ترجمتنا

أما عن المنظر جون دوليل Jean Delisle الذي يُعتبر من تابعي نظرية المعنى، يقول عنها :

"La démarche traduisante est décomposable en trois étapes: compréhension_ Déverbalisation_ Réexpression (reformulation ou reverbalisation) ou bien compréhension, reformulation et justification."[120]

أي: تُجَزِءُ العملية الترجمية الى ثلاثة مراحل هي: مرحلة الفهم، مرحلة الصياغة الأولية لهذا الفهم، ثم التعبير عنه بصورة لغوية صحيحة. أو فهم، تعبير وتعديل. ترجمتنا

---

[117] (م،ن) ص 12 بتصرف.

[118] (م،ن) ص 265 بتصرف.

[119] LEDERER, Marianne, **La traduction aujourd'hui**, Edition Hachette, Paris, 1994. P. 11.

[120] DELISLE, Jean, **L'Analyse du discours comme méthode de traduction**, Editions de L'Université Ottawa, Canada, 1980. P. 85.

أما عن **نية القول** في كلام الكاتب فهي، كما تقول الباحثتين، أمر ليس بالواضح ذلك أنه يُوجِب سلسلة من التخمينات المتنوعة حتى نصل إلى النية الصحيحة. لذا فالمترجم في منأى عن هذا. يكفيه نقل المعنى المقصود بأمانة إلى المتلقي.[117]

أيضا تقسم النظرية المعارف إلى جزئيين معارف سديدة Savoirs Pertinents، وهي مجل ما هو مخزون في ذاكرة الفرد ، من شأنها أن ستساعده على افتكاك المعنى في وضعية لغوية معينة. أما الجزء الثاني فهو مجموع المعارف المشتركة Connaissances Partagées، التي يتقاسمها المخاطب والسامع، تخص ذات الوضع التواصلي.[118]

تقول ماريان ليدرر ملخصة فحوى فحوى نظرية المعنى ما يلي:

"Cette théorie consiste à: Comprendre le texte original, à desverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis."[119]

نحو: تقوم نظرية المعنى على فهم النص المنطلق، ثم صياغة شكله اللغوي، ثم التعبير عن تلك الافكار المستوحاة والاحاسيس في لغة مغايرة. ترجمتنا

أما عن المنظر جون دوليل Jean Delisle الذي يُعتبر من تابعي نظرية المعنى، يقول عنها :

"La démarche traduisante est décomposable en trois étapes: compréhension_ Déverbalisation_ Réexpression (reformulation ou reverbalisation) ou bien compréhension, reformulation et justification."[120]

أي: تُجَزِءُ العملية الترجمية الى ثلاثة مراحل هي: مرحلة الفهم، مرحلة الصياغة الأولية لهذا الفهم، ثم التعبير عنه بصورة لغوية صحيحة. أو فهم، تعبير وتعديل. ترجمتنا

---

[117] (م،ن) ص 12 بتصرف.

[118] (م،ن) ص 265 بتصرف.

[119] LEDERER, Marianne, **La traduction aujourd'hui**, Edition Hachette, Paris, 1994. P. 11.

[120] DELISLE, Jean, **L'Analyse du discours comme méthode de traduction**, Editions de L'Université Ottawa, Canada, 1980. P. 85.

يشاطر غارسيا ييبربا García Yebra رأي رواد نظرية المعنى في تقسيم العملية الترجمية إلى مراحل فيقول بدوره:

"Todo proceso de traducción consta de dos fases: la comprensión y la expresión. En la primera, el traductor se enfrenta con el texto original y trata de captar su significado y su sentido…en la segunda fase, el traductor intenta pasar a su propia lengua el contenido del texto original. "[121]

نحو:

تمر أي عملية ترجمية بمرحلتين: الفهم وإعادة التعبير. ففي الأولى يتناول المترجم النص الأصلي. محاولا افتكاك معناه...أما في المرحلة الثانية، فيحاول المترجم تأدية ونقل مضمون هذا النص الى لغته. ترجمتنا

نوضح في الجدول التالي بعد تحليل النظرية المراحل التي تمر عبرها ترجمة النص:

المرحلة	العملية المنجزة	
1	النص المصدر	Texto original
2	تحليل النص وفهمه بفك شفرة جميع دلائله اللغوية وما يقصد المخاطب أو الكاتب فيه انطلاقا من السياق.	Fase de comprensión: aquí se hace la descodificación de los signos lingüísticos del original. Así como comprender y desvelar el querer decir del orador.
3	تصوير المعنى ذهنيا.	Fase de desverbalización: Buscar los términos que permiten la expresión correcta del sentido captado.
4	صياغة المعنى بلغة سليمة.	Fase de Reexpresión: Reexpresar lo desverbalizado en una lengua correcta y sujetada a todas las normas lingüísticas, gramaticales y ortográficas.
5	إخراج الترجمة النهائية	La traducción o sea el producto final de la operación translatoria.

[121] GARCÍA YEBRA, Valentín, **En torno a la traducción**, Ediciones Gredos, Madrid, 1983. P. 239.

يشاطر غارسيا ييبربا García Yebra رأي رواد نظرية المعنى في تقسيم العملية الترجمية إلى مراحل فيقول بدوره:

"Todo proceso de traducción consta de dos fases: la comprensión y la expresión. En la primera, el traductor se enfrenta con el texto original y trata de captar su significado y su sentido…en la segunda fase, el traductor intenta pasar a su propia lengua el contenido del texto original. "[121]

نحو:

تمر أي عملية ترجمية بمرحلتين: الفهم وإعادة التعبير. ففي الأولى يتناول المترجم النص الأصلي. محاولا افتكاك معناه...أما في المرحلة الثانية، فيحاول المترجم تأدية ونقل مضمون هذا النص الى لغته. ترجمتنا

نوضح في الجدول التالي بعد تحليل النظرية المراحل التي تمر عبرها ترجمة النص:

المرحلة	العملية المنجزة	
1	النص المصدر	Texto original
2	تحليل النص وفهمه بفك شفرة جميع دلائله اللغوية وما يقصد المخاطب أو الكاتب فيه انطلاقا من السياق.	Fase de comprensión: aquí se hace la descodificación de los signos lingüísticos del original. Así como comprender y desvelar el querer decir del orador.
3	تصوير المعنى ذهنيا.	Fase de desverbalización: Buscar los términos que permiten la expresión correcta del sentido captado.
4	صياغة المعنى بلغة سليمة.	Fase de Reexpresión: Reexpresar lo desverbalizado en una lengua correcta y sujetada a todas las normas lingüísticas, gramaticales y ortográficas.
5	إخراج الترجمة النهائية	La traducción o sea el producto final de la operación translatoria.

[121] GARCÍA YEBRA, Valentín, **En torno a la traducción**, Ediciones Gredos, Madrid, 1983. P. 239.

I - 1.1.2.2. السياق والمعنى والدلالة: Contexto, Sentido y Significación

من منا لم يلاحظ المدى الدلالي للمفردة أو اللفظة الواحدة في اللغة الواحدة داخل محيط معين دونما الحاجة إلى الترجمة، علما أنه كلما توفرت جمله من الكلمات المتناسقة، مشكلة نصا للترجمة كلما تعددت معانيه وإيحاءاته على حساب تنوع النصوص وطولها.

هو الأمر ذاته للكلمات التي قد توحي بأمور لم تصرح بها حروفها، تكون ضمنية Connotaciones تفهم من خلال قراءة وتحليل ما حولها. أو صريحة مباشرة واضحة Denotaciones، يشار إليها أيضا على أنها المعنى الأول للكلمة أو المعنى المعجمي.

إن تغير معنى الكلمة من موضع لأخر ومن نص لأخر وحتى داخل النص نفسه، بناء على موقعها هو ما يسمى **بالسياق أو المقام Contexto**.

إذن السياق هو عبارة عن كل ما يحيط بالنص معايير اجتماعية مختلفة وتعاملات. تسقط في النص على شكل أفكار ورؤى، فيكون بذلك خاضعا لها ومتأثرا بها. لذا يفسر ويفهم بناء عليه. وللباحث جاك ديريدا Jacques Derida نفس الرأي، فهو يؤكد أن السياق هو ذاك الوسط الذي يظهر فيه نص معين، والذي لن يكون إنتاجه بمعزل عن محيطه، بل بمجمل النصوص والعلامات المحيطة به. [122]

نستشهد على سبيل المثال لا الحصر بكلمة← **كتاب**، دون وضعها في أي سياق كان. إن كل من يسمع هذه الكلمة للوهلة الأولى سيفهم أننا بصدد الحديث عن مؤلَفٍ ما.

---

[122] ديريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم، جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000. ص 59 بتصرف.

I - 1.1.2.2. السياق والمعنى والدلالة: Contexto, Sentido y Significación

من منا لم يلاحظ المدى الدلالي للمفردة أو اللفظة الواحدة في اللغة الواحدة داخل محيط معين دونما الحاجة إلى الترجمة، علما أنه كلما توفرت جمله من الكلمات المتناسقة، مشكلة نصا للترجمة كلما تعددت معانيه وإيحاءاته على حساب تنوع النصوص وطولها.

هو الأمر ذاته للكلمات التي قد توحي بأمور لم تصرح بها حروفها، تكون ضمنية Connotaciones تفهم من خلال قراءة وتحليل ما حولها. أو صريحة مباشرة واضحة Denotaciones، يشار إليها أيضا على أنها المعنى الأول للكلمة أو المعنى المعجمي.

إن تغير معنى الكلمة من موضع لأخر ومن نص لأخر وحتى داخل النص نفسه، بناء على موقعها هو ما يسمى **بالسياق أو المقام Contexto**.

إذن السياق هو عبارة عن كل ما يحيط بالنص معايير اجتماعية مختلفة وتعاملات. تسقط في النص على شكل أفكار ورؤى، فيكون بذلك خاضعا لها ومتأثرا بها. لذا يفسر ويفهم بناء عليه. وللباحث جاك ديريدا Jacques Derida نفس الرأي، فهو يؤكد أن السياق هو ذاك الوسط الذي يظهر فيه نص معين، والذي لن يكون إنتاجه بمعزل عن محيطه، بل بمجمل النصوص والعلامات المحيطة به. [122]

نستشهد على سبيل المثال لا الحصر بكلمة← **كتاب**، دون وضعها في أي سياق كان. إن كل من يسمع هذه الكلمة للوهلة الأولى سيفهم أننا بصدد الحديث عن مؤلَفٍ ما.

---

[122] ديريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم، جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000. ص 59 بتصرف.

ماذا لو وضعنا هذه الكلمة في جملة.

مثال: ← الكتاب المقدس ينهى العباد عن السرقة والغيبة. كيف ستفسر هذه الكلمة؟

هنا بالطبع الأمر يختلف أيما اختلاف فنحنا في هذه الحالة لا نقصد أي مؤلَفٍ كان، إنما نحن نتناول الكتاب السماوي للديانة.

نوضح هذا كما يلي:

الكلمة/الجملة	ما يفهم مباشرة Significación	المقصد Querer decir	نوع المعنى
كتاب	مؤلَف	مؤلف، سجل، دفتر	Denotado
الكتاب المقدس ينهى العباد عن السرقة والغيبة	مؤلَف	الكتاب السماوي للديانة، مرجع ديني. Libro Sagrado	ضمني Connotado

اذن السياق هو تلك البيئة اللغوية المحيطة بالوحدة الصوتية، أو الكلمة، أو الجملة. وعليه تفسر انطلاقا من الوحدات التي تسبقها وتليها.[123]

أما عن **المعنى El sentido** فهو يختلف عن الدلالة، سيأتي تبيانها، في كونه يرتبط بالسياق، أي أنه كل ما تشير إليه اللفظة من إيحاءات اعتبارا من السياق الذي جاءت فيه.

"Síntesis, no verbal, realizada por el proceso de comprensión a partir de la confluencia de todos los elementos (lingüísticos y extralingüísticos, textuales y contextuales) que intervienen en la construcción de un texto."[124]

---

[123] مبارك، مبارك، معجم المصطلحات الالسنية، فرنسي-إنكليزي-عربي، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1995. ص 61 بتصرف.

[124] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 641.

نحو:

المعنى هو النتيجة الإجمالية غير المنطوقة لمسار الفهم انطلاقا من اقتران مجموع العوامل اللغوية والخارجة عن اللغة والنصية والمقامية التي تسهم في تشكيل النص. ترجمتنا

أي أن المعنى عبارة عن أفكار تراود المخاطِب، ولما يخرجها يفهم معناها من سياق الكلام الذي صيغت فيه بما يحمله من مؤثرات مختلفة، تدخل جميعها في تكوين نسيج النص. بالإضافة إلى معارف مسبقة من المتلقي، التي ستمكنه من فهم الرسالة.

إذن: "المعنى هو مقصد غير لغوي يكون في الذهن قبل أن يتم التعبير عنه"[125]

وللمعنى بعض الدلالات المتضاربة. منها لما تكون كلمة **معنى** مرادفة **للقصد** Intention، بما أن كاتب الكلمات هو صانعها إذن هو مصدر القصد.

مرة اخرى تكون كلمة **معنى** تعنى **ما يراد** بسلسلة من الكلمات أو من مصطلح أو تعبير ما.[126]

كقولنا –فلان يُطْنِب. الى– فلان كثير الكلام أو هدار.

مثال آخر:

مصطلح الجليد –يعنى ذلك الماء المتجمد بفعل البرودة. هنا تعنى كلمة **معنى** ليس ما يقصد المتكلم من خلال كلامه، وإنما ما يفهم الناس وما اتفق عليه عامة.

أما عن **الدلالة La significación** فهي تقترب كثيرا بالمعنى المقصود ولا تقترن بالسياق كما يفعل المعنى.

---

[125] ليدرر، ماريان، سيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 115.

[126] سليمان، سوزان، كروسمان، انجي، **القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل**. ص 178.

تقوم لسانيات اللغوي السويسري فردينا ندي سوسور على أن موضوع اللسانيات مبني على اعتبار كل من الدال Signifiant والمدلول Signifie، والدلالة Signification من المفاهيم الجوهرية والمواضيع الاساسية في الدراسات اللسانية.

فالدلالة هي نتيجة علاقة الدالSignificante أي ما ندركه بالسمع أو القراءة. بالمدلول Significado، وهو ما يتم تصوره في أذهاننا عن تلك الصورة التي ولجت سمعنا أو لحظتها اعيننا. وعملية الجمع بينها في اذهاننا يفضي بنا الى ما يسمى بالدلالة Significación.

وبما أن العلاقة بين الدال أي المفردة والمدلول أي ما تدل عليه مرتبطة ومتناسقة، متفق عليها. لذا فإنه كلما سمعنا أو لفظنا كلمة ما نفهم مدلولها ومعناها دونما الحاجة إلى شروحات.

"ويشير مصطلح **دلالة** الى المعنى النصي فيما يتعلق بسياق أكبر، أي بذهن آخر، وحقبة أخرى، ومادة موضوع أوسع...الدلالة هي معنى نصي بمقدار تعلقها بسياق معين، وفي الحقيقة بمقدار تعلقها بأي سياق خارج نفسه."[127]

حيث أن دلالة اللفظة تتغير ما إن أُدخلت الكلمة في مقام معين، كنص مكتوب مثلا، في هذه الحالة يتحول المقصود من دلالة إلى معنى ضيق ملتصق بالسياق ونتيجته. وبالتالي نصل إلى الترجمة الصحيحة لذات المفردة. وتكون هذه العملية قد حققت هدفها.

"La signification d'un terme est toutes les qualités indiquées par lui."[128]

إن الجمل والنصوص تشكل مجموع استخدامات اللفظات والكلمات في التعبير والكلام بين الأشخاص. هذا ما يجعل تعريف الدليل اللغوي يكسب طابع أوسع لما له من توظيفات متعددة. وبالتالي تعدد المقاصد بتعدد وتغير وتنوع السياق.

---

[127] (م،ن) ص179.

[128] ECO, Umberto, **Lector in fabula**, traduit de l'italien par Bouzaher, Myriem, 1ier édition, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1985. P. 41.

"Contexte et circonstances sont indispensables pour pouvoir conférer à l'expression sa signification pleine et complète, mais l'expression possède une signification virtuelle qui permet au locuteur de deviner son contexte. "[129]

نلاحظ مما جاء أن للسياق دور مهم وفعال في عملية الخطاب شأنه شأن الدليل اللغوي، الذي بفضل استخداماته يتمكن الأفراد من التواصل بينهم.

يقول اللغوي البلجيكي موريس غروفيس في تعريف الدلالة ما يلي:

"la signification d'un mot n'est pas la réalité qu'il désigne, mais la représentation mentale que l'on se fait de cette réalité, elle-même appelée réfèrent par les linguistes." [130]

"أي ان دلالة الكلمة ليست ما تشير اليه في الحقيقة، ولكنها جملة التصورات الذهنية عن هذه الحقيقة، حيث يطلق عليها علماء اللسان تسمية الإحالة. "

فيتغير معنى الكلمة من ناطق لأخر ومن لغة وطبيعة لأخرى ومن مقام لغيره. لذا يرتبط السياق والمعنى والدلالة ببعض فكل واحد ينبأ عن الأخر ويفرض وجوده لتكتمل الرسالة ويتلقى القارئ خطابا واضحا مفهوما.

نلخص في المخطط الآتي ما جاء سابقا:

Significación → Fuera de contexto ninguno.	تكون الدلالة ← غير مرتبطة بالسياق
Palabra →(Relacionada al texto/en contexto delimitado)	اللفظة المستخدمة← (متعلقة بنص مكتوب/وسياق محدد)
Sentido de la palabra → (En el mismo contexto o texto)	معنى اللفظة ←يكون داخل هذا النص/ أي السياق.
Traducción correcta (ha conseguido su objetivo)→ Según el contexto	ومنه ترجمة صحيحة للفظة بناء على المقام الذي جاءت فيه.

[129] ECO, Umberto, **Lector in fabula**. P. 18

[130] GREVISSE, Maurice, **Le Bon Usage, Grammaire Française**, 13 ème édition, Editions Duculot, Paris, 1993. P. 260.

I – 2.1.2.2. وحدات المعنى: Unidades del sentido

إن اللغة كما نعلم وسيله للتواصل والتخاطب. وكل من أراد إيصال فكرة معينة أو تبيان مبدأ لغيره، ما له من وسيلة غير اللغة سواء أكانت رموزا أو رسوما أو صورا أو غيرها.

إن ما يهمنا في هذا الباب اللغة المنطوقة، أي السلسلة الكلامية التي يتحاور بفضلها الأشخاص. ومن هذا المنطلق نلاحظ في مرات عديدة أننا أثناء مخاطبتنا لشخص ما بجملة معينة وقبل إتمامها يقوم هو بذلك أو ناتئ معا إلى إتمامها.

نطرح سؤالا هنا، كيف تمكن هذا الشخص من القيام بهذا العمل؟

الجواب هو أن المستمع فهم مقصد المخاطِب قبل أن يتم كلامه، كون هذين الشخصين ينتميان إلى نفس البيئة الثقافية ويتقسمان الفكر ذاته. وإلا ما استطاع المستمع فعل ذلك.

وهذه الظاهرة لا تقتصر على بيئة ولغة دون غيرها، إنما هي سمة مشتركة لجميع اللغات والبيئات.
مثال ذلك:
اجتمع رجلين يغتاب أحدهم زميل له في الوظيفة للأخر. يمر شيخ وقد سمع ما قيل، فيأتيهما ناصحا قائلا: اتقيا الله، عليكما بالجنة فالنار[131]... وقبل أن ينهي كلامه يقول المغتاب فالنار في الكف.

نلاحظ أن أحد الرجلين قد فهم كلام الشيخ، يريد أن يحثهما على عمل الصالحات والابتعاد عن كسب الذنوب والآثام، وأكمله بسهولة. إذن للشيخ والرجل الثقافة ذاتها. وبالتالي كان للرجل دراية ومعرفة سابقة بدلالة هذا الكلام مند بدايته.

---

[131] صيني، محمود إسماعيل، عبد العزيز، ناصف مصطفى، سليمان، مصطفى أحمد، معجم الأمثال العربية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، 1992. ص 39 بتصرف.

من هذا المثال نستنبط أن معارف الرجل المسبقة عن كلام الشيخ، عبارة عن مجموعة محددة من الكلمات المستقرة في ذاكرته، مكنته هذه الوضعية (حديثه لزميله_كونه على دراية أن ما يقوم به خطا_ ثم نصيحة الشيخ له) من استحضار هذه الكلمات لإتمام ما يريد أن يقوله الشيخ.

تقول الباحثتين ليدرر وسيليسكوفتش عن وحدات المعنى Les unités de sens ما يلي: [132]

أولا:

تتحقق هذه الوحدات في مجموعة من الكلمات بناءً على قدرة الذاكرة من الاستيعاب. فغالبا ما تتمكن من استيعاب نحو عشر كلمات على الأكثر.

ثانيا:

وحدات المعنى عبارة عن ردة فعل من المستمع أو متلقي الرسالة، تتجلى في لفظات سليلة معارف مسبقة عما سمعه لتوه.

ثالثا:

يقوم المستمع بتركيب المعنى الذي التقطه وإخراجه على شكل كلمات مفهومة، مصاغة في جمل تحمل معنى واضح. مهتما بذلك بالجمل باعتبارها وحدات توَظَف لإكمال المعنى المراد. وبالتالي ترتبط كل وحدة معنى بأخرى تليها مشكلة بذلك كلا منسجما ومفهوما.

وبناءً على رأي الباحثتين نصل إلى القول أن كل ما يجعل المخاطَب يفهم كلام المخاطِب، دون الحاجة إلى مزيد من الشرح أو الاسترسال فيه، يعتبر **وحدة معنى**. وما إن انعتقت من اللفظات صارت فكرة.

اذن وحدات المعنى ليست كلمات أو جمل وفقط إنما هي أكبر من هذا بكثير. فكما أننا ننطق بالكلمات، يمكننا أيضا ان ننطق ولكن بالرموز والإيماءات والحركات الظاهرة على الوجه والجسد. وبالتالي تكون هذه السلسلة معنى معين، بناء على الوضعية التي حدثت فيها.

---

[132] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص65 بتصرف.

ففي حالة الغضب مثلا من أمرا ورد، إنما يكفي القيام بكشط الوجه ليفهم المتلقي، الذي هو على علم بما يجري أمامه، ما يريد أن يقوله المخاطِب دون الحاجة إلى ترجمة ذلك في كلمات.

وكنتيجة فإن وحدات المعنى هي: "حالة ذهنية تنتج عن التفاعل المتآلف للمعارف اللغوية وغير اللغوية على مدى سمعي أو بصري...تتداخل وحدات المعنى وتنصهر لتشكل 'المعنى."[133]

تقول ليديرر موضحة ماهية وحدات المعنى كما يلي:

"Les unités de sens, ensembles cognitifs résultant de l'intégration du contenu sémantique des segments de phrases dans des connaissances plus vastes, constituent les éléments de construction d'un sens plus vaste dans lequel elles se fondent."[134]

تعتبر وحدات المعنى المجموع المعرفي الذي يتمازج ويتأقلم، ودلالات المعارف الواسعة المصاغة في الجمل، حيث تُكَّون المعنى في اطاره الواسع أين تستقر. ترجمتنا

وتردف معرفة بمسار معنى الرسالة المنبثق من وحدات المعنى قائلة:

"Ces unités sont des portions de sens qui apparaissent...dans l'esprit de ceux qui écoutent un discours avec la volonté de le comprendre"[135]

تعتبر الوحدات اجزاء المعنى التي تظهر...في ذهن السامعين واللذين يودون فهم الرسالة. ترجمتنا

---

[133] (م،ن) ص 267 و 268.

[134] LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire** .P. 144.

[135] Ibíd. P. 252.

I - 3.1.2.2. أقسام المعنى:

إن للمعنى وثاق جليل بالدلالة، تلك الصورة التي تتكون في ذهن القارئ أو السامع عن الكلمة للوهلة الأولى، ثم ربطها بالسياق الذي تم إنتاجها فيه لنتحول إلى معنى آخر غير الذي كان من قبل.

"المعنى هو نتاج الإعداد المعرفي المتجدد على الدوام الذي يطلقه كل قول عند المتخاطبين...بينما الدلالات نتاج مكتسبات منجزة ... في اللحظة التي يكتمل فيها نمو الشخص الفاعل المتكلم والمدرك."[136]

"Le sens d'un énoncé, c'est ce que son lecteur en comprend d'après l'expression que l'auteur a donnée à son vouloir dire."[137]

وعليه فمعنى الرسالة، هو ما فهمه القارئ من تعبير المخاطِب عن مقصد قوله. ترجمتنا

لهذا السبب وبالتحديد تعددت أقسام المعنى، لما تعدد المقام والمخاطِب والمتلقي.

وفيما يلي نعرج على هذه الأنواع التي تستلزم اكتشافها والتفريق بينها، لكل من أراد فهم مقاصد غيره كما أرادوا هم وليس كما قيل أو سمع.

---

[136] ليدرر، ماريان وسيليسكوفتش، دانيكا، **التأويل سبيلا إلى الترجمة**. ص 231.

[137] LEDERER, Marianne, ISRAËL, Fortunato, **La théorie interprétative de la traduction III: De la formation à la pratique professionnelle**, Lettres Modernes, Minard-Caen-Paris, 2005. P. 165.

I -1.3.1.2.2. المعنى المعجمي: Sentido Lexical

يرتبط المعنى المعجمي أساسا وكما تشير إليه التسمية بما تدل عليه المفردة منفردة بعيدا عن أي سياق كان. وهو المعنى الذي يعطى للكلمة بداخل المعاجم والقواميس اللغة.

فيكون إما مباشرا وصريح Sentido Denotado/ Explicito، أي المعنى الأول للكلمة Sentido Propio.

أو غير مباشر يمكنها أن تدل عليه وتوحي به ما إن استخدمت في سياق ما، فيكون هذا المعنى ضمني مضمر Sentido Connotado /Implícito. الذي يطلق عليه أيضا المعنى الشعوري او ضلال المعنى، لما ترتبط الكلمات بعضها ببعض داخل السياق الواحد

فتنشا علاقة دلالية متينة بينها. ثم تثير إحساس معين عند قراءتها وتوحي بأمور لم يتم الكشف عنها بوجه صريح من الكاتب.

وهو مشابه الى حد ما المعنى المجازي Sentido Figurado ، الذي يعبر هو الاخر عن معنى لم تتم الإشارة اليه بكلمة صريحة بل مجازية. أي بتضخيم معين.

يقول كلود ليفي ستراوس:

"Le sens métaphorique se double d'un sens métonymique." [138]

فهذا المعنى يحمل ايحاءات واسعة كالمعنى الاستعاري.

يسميه الأستاذ منقور عبد الجليل بالمعنى الأساسي، فيقول: "هو المعنى الذي تحمله الوحدة المعجمية لما حينما ترد مفردة."[139]

---

[138] LEVI-STRAUSS, Claude, **La pensée sauvage**, Librairie Plon, Paris, 1962. P. 70.

[139] منقور ، عبد الجليل، **علم الدلالة، اصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001. ص 69.

I - 2.3.1.2.2. المعنى الوظيفي: Sentido Funcional

يكون في حالة عدم توفر مقابل للكلمة في اللغة الهدف. أو قد لا يحمل نفس المعنى كما في اللغة المنطلق.

أي تتعذر الترجمة فيلجا المترجم إلى اعتماد طريقة الشرح والتبسيط لإيصال المعنى. يلاحظ هذا الموقف كثيرا لما نكون بصدد تناول بيئتين مختلفتين تماما.

وهو المعنى كما يعرفه الأستاذ منقور عبد الجليل: "الذي يحدد قيم تعبيرية تخص الثقافة أو الاجتماع".[140]

بمعنى انه عبارة عن معنى تختص به ثقافة وحضارة وبيئة معينة. فلا نجد له مقابل صحيح في ثقافات ولغات مخالفة.

مثال– يقام في الديانة المسيحية كل يوم جمعة صباحا شعيرة دينية يتم فيها استحضار روح النبي عيسى عليه السلام الى الكنيسة، لمباركة رعيته.
فيقوم القس بمجموعة من الطقوس التي تتمثل في تقديم شراب خمر أحمر وقطع رهيفة من الخبز.

فيكون هذا الشراب تمثيلا لدم المسيح يوم صلبه اليهود. وقطع الخبز ترمز الى جسده. فيتناول الحاضرون هذا الطعام. بعد ان يُتموا تلاوة الصلاة. فيمر القس، باعتباره رسول المسيح، بكل واحد ويباركه، فتدوم هذه البركة طوال الأسبوع. يتم خلالها رفع كاس كبيرة ويركع الحضور احتراما. يطلق على هذه الشعيرة La Comunión.

أما عن ترجمتها فهي متعذرة. وذلك راجع للثقافتين المتباعدتين تماما. إنما هذا لا يمنع من وجود حل. وهو في هذه الحالة البحث عن المعنى الوظيفي ثم تكييفه واللغة المستهدفة. وعليه يقوم المترجم بوضع مقابل له. ولأنه لن يفي بالغرض سيكون مجبرا على إضافة بعض الشرح الطفيف له حتى يكتمل معناه.

---

[140](م،ن). (ص،ن).

I -2.2.1.3.3. المعنى السياقي أو المقامي: Sentido Contextual

هو المعنى الذي تحمله المفردة من موضعها في الجملة أو الجملة من موقعها في النص. ذلك أن الكلمات تتغير في معناها ودلالتها من مقام لأخر. كما أسلفنا

مثال— ذلك كلمة *Amor* عند استخدامها في الجملتين التاليتين ستكسب معنيين مختلفين بسبب تغير المقام:

El amor que existe entre la pareja o la familia.	في هذه الجملة ترمز كلمة *Amor* إلى الرحمة والتعاون وكل ما من شأنه أن يلم شمل الأسرة الواحدة بالمودة.

أما في المثال التالي:

El amor de Dios	هنا توحي الكلمة ببعض الأمور الدينية. فالمحبة تحمل نوعا من الخوف من الخالق والطاعة له.

كما أن المعنى المقامي هو أيضا عبارة عن المعنى المقصود من الكاتب أو المخاطب Sentido Intentado/Derivado de la Intensión أي المغزى منه. إذ هو نتيجة التحليل والتفسير الصحيح للنص. بما أنه وكما سبقت الإشارة إليه قد يوحي بأمور لم تذكر في سطوره مباشرة.

يقول بول ريكور عن المعنى السياقي:

"Le sens est alors chaque fois délimité par l'usage... Le contexte qui, comme on dit, décide du sens qu'a pris le mots dans telle circonstance de discours."[141]

أي أن المعنى يحدده الاستخدام...المقام، كما يحدد أيضا المعنى الذي تكتسبه الكلمة من جراء توظيفها في ظرف معين من الخطاب. ترجمتنا

"فمعنى أية كلمة لا يمكن أن يتحدد إلا على أساس علاقتها بما يجاورها من ألفاظ."[142]

---

[141] RICŒUR, Paul, **Sur la traduction**, Édition Bayard, Paris, 2008. P. 47.

[142] فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1992. ص 138.

I -4.3.1.2.2. المعنى اللساني: Sentido Lingüístico

بما أن الترجمة هي علم وفن يقوم بنقل المعارف بين اللغات المختلفة ومزج الثقافات وربط الشعوب بعضها ببعض. مع الإسهام في التفاعل الداخلي والخارجي بين الأشخاص في البيئة الواحدة أو البيئات المختلفة.

فان العملية الترجمية تهدف في بادئ الأمر إلى إيجاد المقابل Sinónimo Adecuo، في اللغة الهدف. مع احترام المعايير الثقافية والمقام، إلى جانب الحفاظ على المعنى المقصود. فإن تعذر ذلك لجأت إلى البحث عن المكافئ Equivalente.

كون جميع المفاهيم كما يرى اللغوي السويسري سوسور Saussure هي نتاج علاقة الدال بالمدلول أي اللفظة وما توحي إليه وما تعنيه.

وعليه فالمعنى اللغوي هو مجموع:

المعنى الدلالي Sentido Semántico + المعنى المقامي Sentido Contextual . بمعنى أن نبحث عن وضعية في اللغة الهدف تكون مكافئة تماما لوضعية الانطلاق.

كقولنا مثلا في اللغة الفرنسية: Avoir le cœur sur la main

لا تترجم هذه العبارة حرفيا نحو: قلبه في يده إنما المعنى هو ← شخص ندي، كريم، طيب القلب.

يقال أيضا في الاسبانية: Las espinas invaden el camino por donde nadie pasa.

المعنى هنا هو الحثّ على العمل والجهد والابتعاد عن الخمول. الذي يكون سبب كل الأعطال.

ولهذا لن تترجم الجملة حرفيا نحو: تغزو الاشواك الطريق المهجور أو الذي لا يمر عبر أحد. فهذا لمعنى هنا ليس ما نريد قوله بالجملة الاصلية. إذن الترجمة الحرفية ليست بالقويمة.

بل سنقوم بالبحث عن المكافئ الصحيح لهذه الوضعية في اللغة الهدف نحو:

عليك بالعمل فالكسل من الشيطان. أو العمل عبادة والكسل أمراض.

I -5.3.1.2.2. المعنى الخارج عن اللغة: Sentido Extra-lingüístico

إن احتكاك الثقافات والشعوب بعضها ببعض والبحث عن سبل للتواصل والحوار بينها من شأنها أن تجعل من اللغة غزيرة الإنتاج، بليغة الأسلوب، كثيرة المفردات ومتعددة المعاني.

وبما أن اللغة هي قواعد متواضع عليها. فهي تشهد في كل مرحلة زمنية ظهورا مستمرا لكلمات ومصطلحات جديدة تدخل إطار الاستخدام.

فيقصد بالمعنى الخارج عن اللغة توفر عدة مقابلات وتراكيب ممكنة وصحيحة في اللغة الهدف، لنفس التركيب في اللغة المنطلق تحمل المعنى ذاته.

مثال:

يقال في اللغة الفرنسية: ←Tel est mort hier soir.

يقابلها في اللغة العربية: ← توفي فلان البارحة مساءا .

أو ← انتقل فلان البارحة مساءا إلى مثواه الأخير.

أو ← انتقل فلان إلى الرفيق الأعلى مساء أمس.

مثال اخر:

يقال في اللغة الإسبانية: Cuando ella entra en su oficina← تترجم بقولنا:

عندما تدخل إلى مكتبها. ← أو

أو فور دخولها المكتب. ← أو

بمجرد دخولها المكتب.

نلاحظ أن الجملة الواحدة في اللغة الاسبانية لها ثلاثة جمل مقابلة في اللغة العربية تحمل المعنى ذاته.

I - 6.3.1.2.2. المعنى التداولي: Sentido Pragmático

هو أن تحمل الكلمة أو الجملة أكثر من معنى ممكن.

أي ان نسمع كلاما واحدا، ثم يفسر كل سامع على طريقته الشخصية. قد تكون نفس ما يريد المخاطب قوله، أم لا.

إذن يختلف هذا المعنى المفهوم من شخص إلى آخر وبالتالي تعدد المعاني للفظة أو الجملة الواحدة.

نأخذ مثال:

قال شخص ما بالغة الاسبانية وهو مجتمع مع بعض الرفقاء خارج المنزل، يتبادلون أطراف الحديث:

← Hace frio

منه سيؤول هذا القول على نواح متعددة.

أولا:

يمكن أن يفهم أن المخاطِب يشعر بالبرودة، ويريد على إثر ذلك العودة الى المنزل أو اللجوء الى مكان ما ليستدفا.

ثانيا:

المخاطِب بكلامه هذا يحاول أن يؤكد لمن يسمعه أن الجو فعلا بارد. وكأنه ينتظر إجابه موجبة من غيره، تدعِّم رأيه.

ثالثا:

يقصد المخاطِب من خلال كلامه، بأن هذا اللقاء الذي جمعه بأصدقائه قد أصبح مملا. ولم يعد الحديث يبعث بروح المناقشة ولا فائدة ترجى منه، وبالتالي يفضل الانصراف.

I -7.2.1.2.2. المعنى الصوتي أو التنغيم: Sentido Fonético

هو فهم القصد اعتبارا من النبرة الصوتية إن كان الكلام شفويا مسموعا. أو عبر علامات الترقيم إن كان مخطوطا. كما تعكس هذه النبرة الصوتية او طريقة الصياغة الكتابية بعضا من الجانب النفسي للمخاطب، سواء كان متكلم مباشرا او كاتبا.

مثلا:

دخل الأستاذ القسم فوجد أحد الطلاب مكانه يقوم بإلقاء الدرس على بقية التلاميذ، الذين هم في الحقيقة زملاءه.

فيقول الأستاذ في هذه الحالة للتلميذ الاستاذ:← ماذا تفعل؟.

في هذه الموقف سيستوعب كل فرد هذه الجملة ويفهمها على نحوه الشخصي. ولكن ما يريده الأستاذ من خلال ذلك واضح لمن كانت له الفطنة.

إنه لا يسأل التلميذ عما يفعله، لأنه ببساطة يرى ذلك بوضوح. إنما هو فعلا سؤال يترجم دهشة الأستاذ للموقف واستغرابه منه. وهو بالتالي سؤال لا يقصد به السؤال ولا الإجابة، وإنما تعبير عن إحساس معين، غالبا ما يكون مفاجئ حسنا أو سيئا.

مثال اخر:

لما تمنع الأم ابنها من الخروج وبعد لحظات تراه يحضر لنفسه فتقول له:

¿Qué haces? ← تفهم إذا كانت نبرة الصوت حادة جافة على أن الأم تريد أن تذكره أنه لا مجال للخروج فهو ممنوع من ذلك.

¡Qué haces ! ← أما إذا كانت نبرة الصوت فيها نوع من البسمة، تترجم ما رأته عينا الأم. ذلك أن الابن قد لبس شيئا مضحكا أو يقوم بعمل ما ليس من عاداته فعله إلى غير ذلك من الاحتمالات. هنا الأم تكون بصدد التعبير عن إعجابها أو سرورها.

I – 3.2. استراتيجيـــة نقل المعنى:

يشاطر بول ريكور Paul Ricœur نظرة نظرية المعنى فيما يخص كشف دلالة وقصد الكاتب من نصه الذي هو تأويل لهذا المعنى قبل نقله الى لغة اخرى فيقول: "التأويل هو تَمَلُّكنا في الحال لقصد النص."[143]

فالمترجم لما يكون في محل توضيح لكيفية ترجمة المعنى من لغة إلى أخرى فإنه يكّون عدة تصورات ذهنية مرتبطة في أساسها بثقافته. التي تعكس في توازي الدلالة بين مفردتين متقابلتين من لغتين مختلفتين.
لذا قد يقع في أحيان كثيرة في مشكلة إيجاد مقابل للفظة «ا» من اللغة المنطلق في اللغة الهدف. مما يتعين عليه حل هذه المشكلة اللغوية دون المساس بالمعنى المقصود من كاتب النص.

بمعنى أن النص ينفتح على عوالم متجددة للحياة، وبالتالي تكون إشاراته وما تضمنه غير قابلة للكشف، بمجرد قراءة بسيطة سريعة غير متأنية ولا فاحصة له. بل يتم كشف مقصد النص من خلال سبر أغواره وبنائه ونظامه جميعا ودون استبعاد لأي واحد.[144]

وبما أن اللغة، متشبعة بقيم وأعراف المجتمع، كما تعتبر مرآة تعكس ثقافة وحضارة وتعاملات أمة معينة فإنها تختلف من بيئة لأخرى ومن ناطق لأخر. وان كانا يتحدثان نفس اللغة. فهي ستكتسب طابع المحلية والشخصية، ما دام كل فرد يفهم الكلمة حسب ما يصورها له مجتمعه والطبيعة التي نشأ فيها.

---

[143] ريكور، بول، **من الفعل الى النص، ابحاث التأويل**، ترجمة برادة، محمد، وبورقية، حسان، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الاسكندرية، مصر، 2001. ص 120.

[144] بن حسن، حسن، **النظرية التأويلية عند ريكور**، الطبعة الأولى، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المملكة المغربية، 1992. ص48 بتصرف.

نعزز هذه النقطة بقول الباحث اوتو كاد Otto kade:

"Deux êtres humains, même s'ils appartiennent à la même communauté linguistique, n'ont jamais tout à fait la même langue, en raison des différentes influences sociales, économiques auxquelles ils sont soumis."[145]

إن الأثر النفسي لجميع النصوص المترجمة يختلف في القوة من موضوع إلى أخر ومن كفاءة مترجم لآخر. وهذا دون شك بمراعاة الأساليب الترجمية التي اتفق عليها. ومن شأنها توسعة دائرة الترجمات وحل المشاكل، بتبسيط العقبات في مسيرة المترجم.

وبما أن الترجمة الأدبية كما جاء من قبل تعتبر من أصعب الترجمات في اغلب الأحيان، فهي تتطلب جهدا فكريا وثقافة واسعة وفطنة جليلة من المترجم. وباعتبار الترجمة الحرفية تقنية من بين تقنيات الترجمة التي يلجا إليها المترجم لما تكون الرسالة ومعناها واضحين. فهذا الأسلوب يكون الأنجع والأسهل لتمريرهما.

ولكن هذا الأمر لن يكون مطلقا ومرجع لأي نص أريدَ ترجمته. فقد تصادفنا في أوقات ما بعض التراكيب وأشباه جمل، يتعذر ترجمتها حرفيا لما سينجر عن ذلك من اختلال في المعنى أو خروج عنه كلية.

ولسد هذا الباب وتسهيل العملية الترجمية، وضع المنظرون في هذا المجال بعض التقنيات كحلول يلجا إليها ممارسي الترجمة، ما إن تعرضوا إلى عقبات سواء كانت لغوية أو ثقافية أو قواعدية تخص النص موضوع الترجمة في خضم أداء عملهم.

الترجمة غير المباشرة Traducción Oblicua وتشمل كل من: الترجمة التأويلية أي بنقل المعنى والتكافؤ والتصرف. أما النوع الثاني فهو الترجمة المباشرة Traducción Directa تظم كل من: الترجمة الحرفية والاقتراض والمحاكاة. نتعرض فيما يلي لكل هذه الأساليب متتالية:

---

[145] LAPLACE, Collette, **Théorie du langage et théories de la traduction**, Didier Eruditions, Paris, 1994. P. 41.

I - 1.3.2. التكافؤ :Equivalencia

يعبر أسلوب التكافؤ، الذي هو من بين الأساليب الترجمية غير المباشرة Traducción oblicua، توفر مقابل أو مقابلات عدة تحمل نفس المعنى للكلمة أو التركيب في اللغة الهدف. دون أن تكون بنية المقابلات مطابقة لتلك في اللغة المنطلق.

بمعنى البحث عن المقارب لوضعية لغوية ثقافية جاءت في للغة المصدر تتكيف وطبيعة وعبقرية اللغة المترجم إليها El genio de la lengua meta.

يحدث ذلك كثيرا عند القيام بترجمة التعابير الاصطلاحية والحكم والأمثال والمواعظ. حيث تظهر الرموز الثقافية بشكل جلي.

نحو:

هذا الشبل من ذاك الأسد. أو ← الولد سر أبيه .

تترجم في اللغة الفرنسية بـ ← . Tel père Tel fils

مثال آخر يقال في الفرنسية تعبيرا عن شخص وقد دهش لما راه أو سمع أو غير ذلك.

Avoir l'air étonné. →

تترجم هذه العبارة الى الاسبانية نحو: ←

Poner cara de asombro.

نرى باننا انتقلنا من لغة الى أخرى ولم نتقيد لا بالكلمات ولا حتى بعددها وموضعها. بل خضع هذا النقل لبعض من التكييف وطبيعة اللغة الهدف. فتم المعنى، ولم تعرف الترجمة اية شبهة.

I - 2.3.2. التصرف : Adaptación

وهو تقنية ترجمة غير مباشرة أيضا، تسعى إلى التركيز على إيجاد واستخدام المقابل اللغوي عند تعذر المقارب الصحيح للجملة أو التركيبة في اللغة الهدف.

"L'adaptation est le procédé qui consiste à adapter une situation à une autre lorsque celle qui est décrite dans le texte de départ n'existe pas dans la langue d'arrivée, ou lorsqu'elle ne correspond pas aux us et coutumes des destinataires de la traduction."[146]

يقتصر التصرف على تكييف وضعية في لغة الانطلاق بوضعية أخرى في لغة الوصول. ذلك لعدم توفر مقابلها، او لأنها تتعارض وتقاليد وعادات مستقبلي الترجمة. ترجمتنا.

كما أن التصرف هو مسلك يسهل من عملية فك الغموض عن التعبير عند ترجمته حتى يتوافق والثقافة المترجم إليها، فيسهل على المتلقي فهم واستيعاب الفكرة. ذلك بإدراج بعض الكلمات، اثناء الترجمة، المساعدة على تحصيل المعنى.

أي تقديم المكافئ الثقافي لنفس التعبير. ذلك أن استخدام المصطلح في تلك الوضعية يتنافى والقواعد اللغوية والأعراف الثقافية السارية للغة الهدف. أو يكون دخيل، شاذ غير متعارف عليه. فيتم إدخال بعض التغييرات التي من شأنها أن تعدل من حدة المعنى حتى يتكيف وطبيعة وبيئة المتلقي.

مثال ذلك: يقال في اللغة الفرنسية عند كتابة رسالة ما cher(e)monsieur/madame.

وفي الانجليزية← Dear sir/madam.

تترجم العبارتين في اللغة الاسبانية بعبارة: ← Muy señor(a)mío(a).[147]

---

[146] GUTU, Ana, **Théorie et pratique de la traduction**, Université Libre. Int. De Moldova, 2007. P. 83.

[147] NEWMARK, Peter, **Manuel de traducción.** P. 129بتصرف .

نلاحظ اختفاء دلالة كلمة Cher و Dear ليتم تعويضها بكلمة Muy.

مثال أخر يوضح تصرف المترجم في الجملة التالية:

يقال في الثقافة الانجليزية ← Play Baseball.

تتحول هذه الجملة بفعل التصرف إلى الإسبانية كالاتي: ← Jugar el Fútbol.[148]

يلاحظ تغير نوع الرياضة بين اللغتين والتعليل هو أن الـ *Baseball* خاصة بثقافة الانجليز فقط. وإن كانت بعض الشعوب تقلدهم في ذلك. فالمترجم قام هنا بتصرف من أجل تقريب المعنى للمتلقي ودمجه في ثقافته.

نشير أيضا ان تقنية التصرف تشمل كل ما يُقَام به من إضافات عند الترجمة. أو في النّص ذاته. ولن يكون السبب التنافر الثقافي حتميا، إنما بحجة تقديم معلومات أخرى تندرج تحت الفكرة المطروحة، لَم تتضح الرؤى حولها بتمام. أو توسيع دائرة الدلالة دون المساس بالمعنى المقصود من الكاتب. بمعنى إعادة صياغة الفكرة الأساسية في جمل اخرى.

وهو ما نجده كثيرا في أثر الباحثين ومؤلفاتهم، حيث يقوم الواحد بالاستعانة من تجارب غيره المخطوطة. فيأخذ منها ما يخدمه ويكيفها ونصه مع الإشارة للمصدر.

---

[148] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 269 بتصرف.

I -4.2. الترجمـة الحرفيـة واستراتيجياتها:

إن عملية الترجمة على غرار أنواعها من العلمية التي تشمل مجالات الطب والفيزياء والكيمياء والفضائيات، إلى الاقتصاد والتجارة والسياسة، ثم إلى المجال الأدبي الذي يعرف هو الأخر تشعبات ترجع في أساسها إلى تنوع الأصناف الأدبية التي يشملها. تستدعي كل واحدة مترجما كفء متخصصا، محيطا بالموضوع بالتمام.

تعتبر الترجمة الحرفية فرع من فروع الترجمة المباشرة على غرار الاقتراض والمحاكاة اللذين ستأتي الإشارة إليهما.

وهي تعني ترجمة التركيب كلمة بكلمة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

"Técnica de traducción que consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión."[149]

مثلا نأخذ الجملتين التاليتين في اللغة العربية، ونقوم بترجمتها كلمة بكلمة في اللغات الثلاث. كما في الجدول التالي:

عربي	فرنسي	إسباني	إنجليزي
ممنوع التدخين.	Défense de fumer.	Prohibición de fumar.	No smoking. Smoking isn't allowed.
المكان ممتلىء.	Complet.	Esta lleno. O lleno.	No vacancies.

[149] HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología, introducción a la traductología**. P. 644.

يقول أنطوان بيرمان Berman Antoine ان الترجمة الحرفية تساعد اللغة على التوسع والنمو.

"La traduction littérale est nécessairement néologique…car toute grande traduction se signale pour sa richesse néologique même quand l'original n'en comporte pas".[150]

تكون الترجمة الحرفية توليدية بالضرورة...لأن كل ترجمة مهمة تُبْرَز بغِناها بالألفاظ الجديدة، حتى وان لم يحوي النص المصدر ألفاظا جديدة. ترجمتنا

لأنه انطلاقا من رأي انطوان بيرمان تستدعي كل ترجمة حرفية، بحكم التنافر الثقافي، اقتراضا أو محاكاة للوضعية التي جاءت في النص المصدر. فتثري هذه الافتراضات اللغة الهدف.

مثال ذلك: ادخال كلمة "شاشية" ذات الطابع الثقافي الجزائري واللون المحلى الغربي الداخلي، التي تعنى تلك العبادة القطنية او الصوفية أو من القماش الرطب الدافئ، التي يضعها عادة كبار السن كغطاء على رؤوسهم. الى قاموس اللغة الفرنسية مقترضين الكلمة وكتابتها بحروف لاتينية.
نحو: *"Chéchia"*.

مثال آخر: كلمة "قربة" التي تعنى ذلك الوعاء المغلق والكبير الذي يستعمل لتخزين الماء. أو مخض الحليب حتى يصير لبنًا. والمصنوع من جلود الماعز عادة.
نحو: *"Guerba"*.

ترى رضوان جوال أن المشكلة في الترجمة تتعلق أساسا بكيفية نقل المعنى بمقارب له. الذي غالبا ما يكون غير كاملا، لأنه قد تشمل اللغة المصدر على بعض الايحاءات التي لا نجد لها مقابلا في اللغة الهدف. نحو:

"Le problème crucial est l'équivalence qui ne peut être complète, puisque certaines associations et connotations ne se retrouvent pas dans l'autre langue considérée."[151]

---

[150] BERMAN, Antoine, **La traduction de la lettre ou l'auberge de lointain**, Éditions du Seuil, Paris, 1999. P. 105.

[151] REDOUANE, Joëlle, **La traductologie science et philosophie,** Office des Publications Universitaires, Alger. P. 34.

I -2-1.3.2.2. الاقتراض:Préstamo

قد يلاحظ أي فرد منا عند قيامه بقراءة نصوص أو مقالات أو غيرها بالغة العربية مثلا، وجود كلمات ومصطلحات ومفاهيم أجنبية ذات ثقافة دخيلة تمت كتابتها بحروف عربية. إن هذا الأمر ما يطلق عليه الاقتراض الى اللغة العربية أي **التعريب**.

فالاقتراض تقنية ترجمة مباشرة Traducción directa، سهلة تُعِين في ترجمة الرموز الثقافية من لغة إلى أخرى، بعيدا عن أي تشوهات محتملة. قد تشوب المعنى المقصود من المصطلح، ما إن تمت ترجمته بمقابل أخر في اللغة الهدف. التي تعتبر ذات ثقافة مختلفة عن سابقتها.

يقول فيني وداربلني في هذه النقطة اننا نلجأ الى تقنية الاقتراض، بغية خلق أسلوب أنيق وأثر مرهف...كما نستعين بها في نقل الألوان والطبوع المحلية الى اللغة الهدف. حتى لا ينقص من المعنى ذرة إيحاء واحدة. بل سيعزز هذا الاقتراض معناه أكثر في اللغة المستهدفة. فيقولا:

"...Pour crée un effet stylistique...pour introduire une couleur locale, on se servira de termes étrangers."[152]

إن تعذر إيجاد المقابل الصحيح في اللغة الهدف أو توفره مع بعض من التحفظات، بمعنى ما إن استخدم ألحق بعضا من التشويه والإخلال بالمعنى المراد من اللفظة، فُضّل إتباع طريقة الاقتراض تفاديا لأي نقائص محتملة.

نجذ أمثلة كثيرة اليوم توضح هذه التقنية منها ما يلي:

→ *Ideología, Estrategia, Holocausto.*

---

[152] VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, **Stylistique comparée du Français et de l'Anglais**, Editions Didier, Paris, 1958. P. 47.

تترجم على التوالي بـ: ايدولوجيا، استراتيجية، الهولوكوست وإن كانت تترجم أحيانا بالمحرقة اليهودية. نجد المترجم في كثير من المرات يبقي على المصطلح الأجنبي حفاظا على إيحاءاته السلبية العرقية من التشويه.

أما عن الاقتراض من اللغة العربية إلى اللغات الأجنبية. فيسمى **بالتعجيم** ويكون ذلك بإعادة كتابة المفردة العربية بحروف لاتينية.

مثال ذلك: كلمة "جهاد" التي تعجم بـ *El Jihad*.

نلاحظ انه بإمكاننا ترجمتها بكلمة Militancia أو Combato في اللغة الاسبانية.

ولكن رغم هذا يفضل المترجمين الاقتراض ذلك للحفاظ على جل المعنى والإيحاء الذي يحمله المصطلح، من ثواب وأجر ومغفرة في الحياة الآخرة إلى غير ذلك.

لأنه ما إن تُرجم فَقَدَ المصطلح كل هذا وأكثر، ولم يتبقى منه سوى معنى التضحية من أجل الوطن وتحرير البلاد. وهو معنى ناقص.

يقول رودني ويليام سون Rodney Williamson أن تقنية الاقتراض تشكل إحدى أنواع النقل اللغوية، وهو بذلك يشبه مصطلح "الاشعاع الثقافي". فالغرض منه نقل تلك المعارف غير اللغوية التي تتجلى في الخصوصيات الثقافية والبيئية كما هو عليه حالها في اللغة المصدر. الى اللغة الهدف بأمانه.

إذن الاقتراض كما جاء على لسانه هو:

"El préstamo constituye uno de los aspectos de la *interferencia lingüística* e implica un proceso análogo a lo se ha llamado *difusión* en el estudio de la cultura…en realidad puede designar el paso de cualquier elemento de una lengua a otra, por medio de una situación de contacto interlingüístico…se emplea el termino *brrowing* en ingles."[153]

---

[153] *WILLIAMSON , Rodney , Préstamo linguistico, Informe de Investigación, serie Ciencias Sociales, Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ediciones CLASCO-ILIDIS, Buenos Aires, Argentina, 1976. P. 172.*

I - 2.3.2.2. المحاكاة: Calco

هي تقنية أخرى تندرج ضمن الترجمة المباشرة كسابقتيها. يلجا إليها المترجم وتتجلى في تقليده عند الترجمة إلى اللغة الهدف بنية الجملة أو التركيب في اللغة المصدر.

"Le calque est un emprunt d´un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent".[154]

ولكل من الباحثين فيني ودربلني نفس الفكرة، فهما يقولان ان تقنية المحاكاة هي عبارة عن ترجمة مباشرة كالاقتراض تماما، الا انها تختلف عنه كونها تقترض التركيب Sintagma من اللغة المصدر مع ترجمة اللفظات المكونة له حرفيا في اللغة الهدف. بدل اقتراض الكلمات والمصطلحات مثلما هو الحال في الاقتراض.[155]

مثال ذلك التعبير التالي:

يقال في اللغة الاسبانية ← Ciencia de ficción.

تترجم في اللغة العربية ← بعلم الخيال.

نلاحظ اننا قمنا بمحاكاة أي تقليد كلي للتركيب اللاتيني. مع ملاحظة أن شبه الجملة هذه "علم الخيال" دخيلة على اللغة والثقافة العربية.

فنحن نستخدم في اللغة العربية كلمة "الخيال" أو الصفة "خيالي"، للتعرض الى كل ما هو غير طبيعي ولا واقعي وخارج عن العادة المألوفة. والكلمتان تفيان بالغرض من الموضوع.

---

[154] RAKOVA, Zuzana, **Les théories de la traduction**, Masarykova Université, 2014. P. 96.

[155] VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, **Stylistique comparée du Français et de l'Anglais**. P. 47 بتصرف.

نلاحظ أنه كثيرا ما يصادف المترجم بعض المصطلحات التي يعجز عن إيجاد مقابل لها يحمل نفس المعنى الذي كان عليه في اللغة المصدر.

مثال:

نذكر الخبز المشرقي الذي يتكون من الطحين والماء والقليل من الزيت، حيث يشكل على نحو عجينة رخوة تقريبا سائلة يتم طهيها على نار منخفضة إلى أخره، وهو ما لا تعرفه الثقافة الاسبانية مثلا فهذا النوع من الخبز غير الذي يتناول الشعب هنالك تماما.

لذا وحتى يَسُد هذا العجز اللغوي يلجا المترجم، إلى انتهاج أسلوب الترجمة انطلاقا من المعنى الوظيفي Sentido Funcional، كما سبق أن اوضحنا. وهو اعتماد الشرح والتبسيط غير المبالغ فيه، للكلمة أو التركيب المبهم في اللغة الهدف التي تجهل ثقافتها هذا المفهوم.

يقول جورج مونان في هذا الصدد، موضحا عامل نقل المعنى الوظيفي من اللغة المترجَم عنها الى اللغة المترجَم إليها:

"Comment traduire les mots porte/ville… A des populations qui ne connaissent que le campement nomade ou semi-nomade… Les cultures matérielles ne se recouvrent, et donc ne se traduisent pas exactement.[156]"

كيف يمكن لنا ان نترجم لفظة باب ومدينة...في لغة شعوب لا تعرف سوى حياة البدو والترحال...وعليه فالثقافات المادية يصعب تقديمها للأخر ومنه لن تكون ترجمتها دقيقة. ترجمتنا.

مثال آخر مصطلح *"Askif"* الذي يعنى لدى بعض القبائل البربرية نوع من الحساء الساخن، يحضر بمجموعة من الخضار المطهوة والمقسمة الى قطع صغيرة بالإضافة الى عصير الطماطم. كما يقدم هذا الحساء مع نوع من الخبز الرقيق المتكون من حوالي 60 ٪ زيت زيتون. وهذا الطبق غريب عن البيئات الأخرى، التي لا احتكاك لها وهذه البيئة.

---

[156] MOUNIN, Georges, **Les problèmes théorique de la traduction**, Édition Gallimard, Paris, 1963. P. 63 hasta 64.

فقد يكون لنفس المدلول دالا آخر في أقطار مغايرة، يسمونه بـ *"الشربة"* أو *"الحريرة"* الى غير ذلك. ولهذا نرى أن للغة استعملا شخصيا فكل منطقة تسمى الأمور حسب عاداتها وخصائصها.

"La lengua... con respecto a la literatura se tomará en cuenta que forma parte de un marco social, cultural, histórico."[157]

أي:

أن اللغة تتعلق بالأدب فهي تشكل بذلك جزء من الإطار الاجتماعي، والثقافي، والتاريخي. ترجمتنا.

ومن هذا المنطلق يلتزم المترجم بنقل هذه الخصوصيات وايحاءاتها كاملة بأمانة، ويكون بذلك السبيل الوحيد هو الترجمة المباشرة. فله أن يختار وما يتناسب والمقام، بين الاقتراض (الكلمة/ المصطلح) أو المحاكاة (تركيب/ تعبير).

أي أن المترجم حتى يفلح في مهمته لا يكتفي فقط بالبحث في مجال الفكري والنظري والتطبيقي للغة المصدر، بل عليه ألا يهمل الجانب العرقي والتاريخي لهذه اللغة لما له من وقع جسيم على تركيبتها وبنيتها ومعاني ألفاظها.

"L'importance d'un fait culturel et la nécessite de son explicitation doivent toujours être pesées par rapport à l'ensemble de l'œuvre, le traducteur ne doit pas se laisser la forêt par les arbres."[158]

إن أهمية الرمز الثقافي ووضوحه يفرض مقارنته دائما بمجمل فحوى النص، فلا يستسلم المترجم مند العقبة الأولى. ترجمتنا.

---

[157] CAGNOLATI, Beatriz, **La traductologia, Miradas para comprender su complejidad**, 1.ª edición, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, La Plata, Argentina, 2012. P. 199.

[158] *LEDERER, Marianne, Traduire le culturel : Problématique de l'explicitation, Palimpseste : traduire la culture, N°11, Université Paris III, Institut du Monde Anglophone, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998. P. 171.*

[159] SELESKOVITCH, Danica, LEDERER, Marianne, **Pédagogie raisonnée de l'interprétation,** Collection «Traductologie» N° 4, Didier Erudition, Paris, 1989. P. 200 بتصرف.

فالمترجم ما إن جهل لغة وثقافة المنطلق ولو بالقدر الضئيل، ستغيب عنه كنتيجة لذل بعض الخصائص الثقافية المضمرة للغة المصدر. ومنه يضيع الهدف من عملية الترجمة تلك.[159]

يقول اللساني جدعون توري في هذا الصدد:

"Se sabe que los textos, y por tanto los sistemas culturales que alojan, se han visto influidos por sus traducciones...así las culturas recurren a la traducción precisamente como principal modo de ir rellenando vacíos".[160]

نعلم أن النصوص، والأنظمة الثقافية اين تعرف هذه النصوص مقاما، تعرف تأثيرا من جانب ترجماتها... كما ترتبط الثقافة بالترجمة تحديدا كمبدأ للبحث عن سد الثغرات. ترجمتنا.

وبفضل إسهامات الترجمة تعيش الثقافات عصرها وتبقى خالدة فتتعرف عليها الأجيال اللاحقة.

---

[160] TOURY, Gideon, **Los estudios descriptivos de la traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción**. P. 67.

انصرفنا في هذا الفصل إلى التوضيح بشكل أعمق عملية ترجمة النص القصصي، على ضوء نظرية المعنى Théorie du sens، للرائدتين ماريان ليدرر Marianne Lederer ودانيكا سيليسكوفتش Danica Seleskovitch. التي تدافع عن الترجمة التأويلية. ذلك أن التمكن من الوصول إلى المعنى، بفك شفرته، وكشف مقصود القول Le vouloir dire، من تلك اللفظة أو ذاك التعبير أو النص كلل، يسهل عملية ترجمته.

كما أن الاطلاع الواسع من جانب المترجم على اللغة والثقافة الأصل والهدف معا، هو شرط إلزامي ولابد من توفره حتى تكتمل مهمة وغاية الترجمة. التي تتلخص في نقل وتوصيل الرسالة إلى اللغة الهدف بدقة وأمانه. ليحدث النص المتَرجَم عنه والمتَرجَم اليه الأثر ذاته على المتلقي.

استنادا على الجانب الذي يخدم هذه الدراسة والمتمثل في المعنى Sens بأنواعه، وتداخله والسياق Contexte وتَمَيُزِه عن الدلالة Signification.

ثم عرجنا على استراتيجية نقل المعنى باعتبارها تقنية ترجمية مباشرة Traduction directe. التي تهتم بنقل هذا المعنى وفق معايير الفهم Compréhension، ثم الصياغة الذهنية له Desverbalisation. ثم التعبير عنه في لغة صحيحة معينة Réexpression.حيث يتم إخضاع هذا التعبير لجملة من المعايير اللغوية والقواعد والصرف والنحو وما الى ذلك. بغية اضفاء صورة بليغة على الترجمة المقدمة. مبتعدين في ذلك عن الركاكة في الأسلوب.

انتقلنا الى الإشارة لكل من اسلوبي التكافؤ Equivalence والتصرف Adaptation على التوالي، باعتبارهما ينتميان الى دائرة الترجمة المباشرة.

مررنا بعد ها الى تناول الترجمة الحرفية واستراتيجيتها Traduction littérale. كونها تلك التقنية السريعة. التي كثيرا ما يُعْتَمَدُ عليها في الترجمة، لما يختص النص المراد ترجمته بالبساطة وسهولة لغة كتابته.

وهو ما يحدث لما نتحدث عن لغة الصحافة فيما يتعلق بنقل الأخبار المباشرة. كما تسود الحرفية في ترجمات الآثار الأدبية في مواضع عدة. عندما لا تتطلب الحالة جهدا كبيرا للوصول إلى المعنى، الذي جاء مباشرا وواضحا.

وهذا لا يمنع من أن اللغة الأدبية غنية بالخصوصيات الثقافية والسجايا الاجتماعية التي تسهم في إثراءها واغتناءها. حين تُخلق مصطلحات وتراكيب تعبر عن تلك الحالة. أو ذلك الموقف الثقافي المحلي. فيتداخل إنتاج النص الأدبي والقصصي على وجه الخصوص وهذه الابداعات اللغوية. مما يزيد من صعوبة عملية نقل النص بما يحمله من خصائص تميزه عن غيره ويتفرد بها.
فأشرنا الى كل من تقنيتي الاقتراض Emprunt والمحاكاة Calque.انطلاقا من أنهما تشكلان والترجمة الحرفية حقل الترجمة المباشرة. كما تساعدان على نقل هذه الخصوصيات وايحاءاتها بأمانة.

ينتهي الفصل الثاني من الباب النظري، فاسحا المجال إلى الباب التطبيقي بفصليه. حيث سنتناول فيه المدونة بالتعريف والتحليل والنقاش مستخلصين جميع النقاط التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة التطبيقية.

II. الباب التطبيقي :

دراسة وتحليل مدونة البحث

الفصل الثالث:

تقديم المدونة

ساهم الانتشار الواسع لمبادئ حركتي البوم El Boom Latinoamericano والواقعية السحرية El Realismo Mágico في القارة اللاتينية، ازدهارا كبيرا للآثار الأدبية التي أخذت تتبنى هذه المبادئ وتسقط ما جاءت به فيها.

فتنوعت الكتابات وتعددت المجالات والمواضيع المعالجة. ولم تعد من مسالة مستبعد الحديث عنها أو حولها، إلا وتناولتها هذه الكتابات من زوايا متعددة. فرسمت صورا حية عنها.

وما أكثر الكتاب الذين انظموا تحت شعار هاتين الحركتين. الذين من بينهم العملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez صاحب مدونتنا.

وعليه فقد أفردنا الفصل الثالث(II – 3) لتقديم هذه المدونة.

استهللنا الفصل قبل الخوض في العناصر التي سنتناولها، إلى إلقاء نظرة شاملة عامة مختصرة عن فحوى كل قصة من قصص المدونة. بهدف توضيح صورة الموضوع الذي تعالجه من جهة وما يختص به أسلوبها من جهة أخرى. تسهيلا لما سيلي من دراسة.

كان العنصر الأول فيه حول التعريف بالمؤلف والمترجم (II - 1.1.3). ثم انتقلنا إلى عنصر دراسة أسلوب غارسيا ماركيث الأدبي (II – 2.1.3) حيث تناولنا فيه ما شمل عليه أسلوب الكاتب من خصائص وميزات عن غيره.

وبما أن المدونة عبارة عن مجموعة قصص قصيرة لأحد جهابذة الأدب، الذي كثيرا إن لم نقل دائما، يركز على إخراج سمات بيئته ورموز ثقافته إلى العالم. لاطلاعهم عليها وإسماع صوت شعبه ما أمكنه ذلك. فان هذا المُؤلَفَ كغيره سيحمل عنوانا معينا يفترض أن يعبر عما جاء في فحواه ولا يخرج عن ذاك إطلاقا.

ذلك أن العنوان يكون بمثابة تلك الشمعة التي إن أنارت ذهبت الدُجَى وحل الضياء، وإن هي انطفأت سادت العتمة لوقت أطول.

فإذ ما جاء في صياغة تلفت الانتباه وتبعث على التشويق والاطلاع، عرف اهتمام القارئ وزاد تعلقه بأسلوب الكاتب وشغفه لقراءة المزيد. وإن كان لا روح له ذا صياغته بالية، فقد لا يلقى من المتلقي سوى اللامبالاة أو ربما حتى النفور منه. وإن كان الموضوع المعالج فيه ذو أهمية قصوى، كما أسلفنا الذكر.

انطلاقا من هذه الفكرة خصصنا النقطة (II - 3.1.3. دلالات عنوان المؤلف)، من البحث حيث تطرقنا إلى تحليل جميع الكلمات المكونة له. وما تحيل إليه باللغة الاسبانية نحو:
" Los funerales de la Mama Grande"، والترجمة العربية "الأم الكبيرة". مع ذكر مدى مطابقة العنوان الاسباني للمدونة وما للعنوان العربي للترجمة.

بعد هذه النقطة نرحل إلى آخر عنصر في الفصل الثالث، حيث كرسناه إلى إيراد جميع خصائص المدونة (II - 4.1.3). خاصة ما تعلق بما سبقها وما لحقها من كتابات أدبية لنفس الأديب. حيث سنشير في هذه المحطة إلى عوامل التناص Intertextualidad، ونسيج النص Textura del texto الذي تقدم توضيح كل واحد في الفصل الأول من الباب النظري.

ننتهي من الفصل الثالث بخلاصة ستشمل جميع وأهم المحطات التي سنمر بها خلاله.

II. البـــاب التطبيقـي: دراســة وتحليــل مـدونـة البـحث

II - 3. الفصـل الثالث: تقديــم المـدونـة

سنتطرق في هذا الباب التطبيقي والأخير من الدراسة الى تحليل ودراسة المدونة. أما الفصل هذا فهو قد كُرس لتقديم عرض شاملٍ عن المدونة ولُبُهَا. حتى تسهل دراستها لاحقا في الباب الموالي. حيث جاءت بعنوان Los funerales de la Mamá Grande . وهي عبارة عن مجموعة قصص ضمها مؤلف واحد. كتبها العملاق الكولومبي غابرييل ماركيث. وترجمت على يد الأستاذ محمود على مراد.

من جهة أخرى سنتعرض لهذه المدونة كما اسلفا بالتحليل النظري. حيث سَيُبْنَى أولا بتقديم تعريف عام عن حياة ومسيرة، المؤلف وكذا المترجم. من هذا التعريف نستنبط بعض النقاط التي ستفسح لنا المجال للتعرف على أسلوب الكاتب الادبي وجميع خصائه.

ننتقل مباشرة الى تحليل وشرح وتوضيح الدلالات، التي حملتها اللفظات المكونة لعنوان الأثر قيد الدراسة باللغة الاسبانية. ثم مقارنتها بالعنوان الذي اعطي كترجمة لها الى اللغة العربية.

ننتهي الى حوصلة جميع ما تميزت به هذه المدونة في حقل الادب. حيث سنزيل الستار عن خصائص الكتاب، وما جمعه بغيره من الاثار. فيما يتعلق بالموضوع والشخصيات واللغة وغيرها. وكل هذا العناصر سنتناولها على التوالي فيما يلي كل بدوره، بمزيد من التبسيط.

II - 1.3. عـرض مدونة البحث :

وقع اختيارنا على الكتاب المعنون ***Los funerales de la Mamá Grande*** للعملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez كمدونة لدراستنا.
ترجم الأستاذ المصري محمود علي مراد المؤلف تحت عنوان **الأم الكبيرة**، الذي سنأتي إلى التعريف به وبمؤلف المدونة لاحقا.

الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة. كتبها المؤلف جميعا عام 1962. تضم ثمانية قصص، تتفاوت فيما بينها في الطول والأحداث. وتتشابه في الأسلوب واللغة والهدف. والتي سنقوم بدراستها وتحليلها جميعا في هذا البحث.

لم يقم الكاتب الكولومبي من تأليف هذه القصص عبثا، إنما يريد في كل مرة إظهار حقيقة تم طمسها، وتقديم موعظة من كل موضوع تمت معالجته. تتجلى هذه الرسالة في فكرة أو تصرف اختص به المجتمع الكولومبي وبيئة البحر الكاريبي في ذلك الوقت. فأسقط الكاتب بعضا منها في رواياته وأخرى في قصصه هذه. نتطرق إليها بشكل أكثر وضوحا في العنصر اللاحق.

أما الآن نقدم تعريفا بسيطا عن هذه القصص ومحتواها مختصرة. وسنتطرق الى مغزاها وما تشابهت فيه فيما بينها، وبين مؤلفات ماركيث الأخرى، وغيرها من النقاط لاحقا.

- قصة **قيلولة يوم الثلاثاء: La siesta del martes**

يبدأ الكتيب بها وهي تروى قصة المرأة التي خرجت وابنتها بعد منتصف النهار، قاصدة القرية أين قتل ابنها إثر محاولته التسلل إلى داخل بيت سيدة غنية لسرقته. ما يلاحظ على هذه القصة أنها جرت في وقت القيلولة لما يشتد لهيب الحرارة، في يوم الثلاثاء. بمعنى أن العنوان الذي وضعه الكاتب يتوافق ومحتوى القصة.

- تأتى بعدها قصة **يوم من هذه الأيام: Un día de éstos**

تروى ما وقع لعمدة بلدة كولومبية في عيادة لطب الأسنان. يوم قصدها ليخلع الضرس الذي يؤلمه منذ خمسة أيام.

صادف أن طبيب الأسنان ذاك لا يملك شهادة، كما أن معداته لا تمت بصلة إلى طب الأسنان من جهة. وتعذيب هذا الطبيب للعمدة بدا قسرا وبصورة غير مباشرة من جهة أخرى. والعنوان هنا يتماشى أيضا مع الفحوى، حيث ان العمدة ما كان يؤمن أنه سيأتي يوم ما يعصف بهناء وصفاء حياته.

- ثم قصة **ليس في هذه القرية لصوص: En este pueblo no hay ladrones**

تروي فعلة "داماسو"، شاب عاطل عن العمل، سكير، غير مبال بأسرته، حين أقدم على سرقة كرات البلياردو من القاعة التي كان يتردد عليها. ثم كيفية تغطية السلطة عجزها عن إيجاد السارق، لما قامت بإلقاء القبض على أحدهم أسود البشرة ومعاقبته على أمر ليس بفاعله. بعدها ندم الشاب على فعلته وعزم إعادة الكرات محل ما أخدها. وعليه فليس في هذه القرية لصوص حقا.

- أما قصة **عصرية "بلتزار" العجيبة: La prodigiosa tarde de Baltasar**

فهي تقص ما حصل "البلتسار"، ذلك النجار، رقيق الحال الذي ذهب عمله سدا. يوم أنجز طلب ابن أحد الأغنياء في صناعة قفص كبير يكون تحفة في الجمال. وفي الأخير، بعد جهده وصرف ماله لم يقبض عن عمله شيئا. بل تم لومه على ما فعل لأنه لم يأخذ رأي والد الفتى أولا. فجرت الحادثة عصر اليوم ولم ينتهي الم وراحة بال النجار حتى اطل الصبح بنوره.

فكانت عجيبة بحق، أيُعْقل أن يتألم ويرتاح هذا الشخص في آن واحد. التعليل نعم، فهو متألم لأنه لم يقبض حق تعبه، ولكن ضميره مرتاح ذلك لأنه فضل راحة الولد الصغير على المال.

- **أرملة مونتييل: La viuda de Monteil**

تتحدث هذه القصة عن زندقة ونفاق "خوسيه مونتييل"، لما يتحول عن مبادئه كحرباء. يتلون بلون العمدة الجديد الذي يرسل إلى القرية مكان سابقة. يتجسس على غيره ويضخم الأمور. مصورا له السكان وحوشا وهو ذلك الحمل الوديع بينهم.

فقط لكسب ثقة العمدة وبالتالي يساعده على جمع المال واكتنازه. لما يجبر العمدة الأغنياء بحجج باطلة واهية على بيع أملاكهم بمبالغة زهيدة "لخوسيه مونتييل" ثم ترحيلهم قسرا. أما البؤساء فيتم قتلهم جملة. ثم ما آلت اليه كنوزه وحالة ارملته، من شتات وخراب.

- ناتئ الآن إلى قصة **يوم بعد يوم السبت: Un día después del sábado**

هي قصة تثير عدة تساؤلات بمجرد قراءتها. قد تكون أحداثها عبارة عن خرافات كان يسمعها ماركيث من جدته ومن زائراتها.

تروي هذه القصة حكاية العصافير التي تهب كزوبعة على إحدى القرى الكولومبية الفقيرة. وكأنها عبد مأمور.

فتقوم بكسر زجاج النوافذ لتدخل البيوت وتموت فيها. مخلفة خسائر كبيرة وروائح نتنة لجثثها المتناثرة هنا وهنالك. كما ان هذه الطيور إتخدت من يوم السبت كيوم تزيد فيه من حدة هجومها على القرية.

إن موضوع هذه القصة يشبه كثيرا موضوع الفيلم الأمريكي *The birds* للمخرج الامريكي جون هتشكوك John Hitchcock .

إنما يختلف عنه في أن في هذا الفيلم تحاول الطيور الدخول إلى المنازل ولكنها تصادف مقاومة من السكان. واحتياطات حضرت لذلك لتعزيز حصن المدينة.

- **زهور صناعية: Rosas artificiales**

هي القصة ما قبل الأخيرة في الكتيب، تدور الأحداث فيها حول حياة جدة وحفيدتها. يصور ماركيث غيرة العجوز من حياة الفتاة ورغدها، كما تحس هي، وقدرتها على التعامل مع الأشخاص واستقبال الأصدقاء وما إلى ذلك. وعجز العجوز عن كل هذا بعد فقدانها البصر. وبالتالي خور قواه عن القيام حتى بأبسط الأمور دون مساعدة. لذا ولتنتقم لنفسها تقوم العجوز المكفوفة بتطويق الخناق على حفيدتها. مسببة بذلك صراع وعدم تفاهم كبيرين بينهما. فتتحول حياة الفتاة إلى جحيم.

فتضطر الفتاة الى صناعة زهور قماشية وبيعها، لتكسب قوت عائلتها.

- أما القصة الأخيرة فهي تحمل عنوان **Los funerales da la Mamá Grande**، جاءت ترجمتها نحو **الأم الكبيرة**. وهو نفس العنوان الذي وضعه الكاتب ماركيث للمؤلَف كلل.

هي قصة خيالية أسطورية مستلهمة من واقع مفخم. تعج بالأحداث الخارقة والغريبة عن العادة. فيها الكثير من المتناقضات والتعظيمات لأبسط الأمور.

تروى قصة عجوز قمة في الغنى تعيش في إحدى القرى الكولومبية. أين تقوم بالسيطرة على السكان هنالك.

وما زادها بطشا تحالف وتعاطف السلطات وأصحاب النفوذ معها، الأمر الذي مكنها من تحقيق رغباتها وإن كانت تضر بغيرها.

فحضِّر لها مأتم لم تعرف البشرية مثله في العظمة والبذخ الفاحش.

II - 1.1.3. المؤلف والمترجم

المدونة **los funerales de la Mamá Grande**، من تأليف الكولومبي **غابرييل غارسيا ماركيث**. الذي ولد عام 1927 في السادس من شهر مارس بمدينة اراكاتاكا Aracataca الكولومبية. اسمه الكامل هو **Gabriel José de la Concordia García Márquez**.[161] يعرف اختصارا بـ **Gabriel García Márquez**. ولداه هما الصيدلاني **غابرييل إليخيو غارسيا ولويسا سنتياغا ماركيث إغواران**.

تم إرسال غارسيا ماركيث الصبي إلى مدرسة داخلية في بارانكويلا، فعرف بخجله الكبير. كان قليل الاهتمام بالأنشطة الرياضية فلقبه زملائه بـ«العجوز». جمع بين كتابة القصائد الساخرة والرسومات الهزلية في سن يافعة.

دخل جامعة الحقوق نزولا عند رغبة والده، ولكنه سرعان ما ترك الدراسة بها والتحق بالكتابة والنشر. عمل كصحفي لدى مجموعة من الجرائد كـ Independiente، Heraldo، Universal، Espectador و Prensa Latina. وككاتب سينمائي وأدبي وناشط سياسي.

بدأ التأليف الأدبي سنة 1947، على غرار المقالات الصحفية والأعمدة المنشورة في الجرائد المختلفة. فكان أول مؤلفه الإذعان الثالث *La tercera resignación*.

انطلق بعدها في كتابة القصص والروايات والمقالات. كما يعتبر عمله خطبة لاذعة ضد رجل جالس *Diatriba de amor contra un hombre sentado* التي صدرت عام (1988) بمسرحيته الوحيدة. له مؤلفات متنوعة، مكنته من افتكاك جوائز قيمة كثيرة سنأتي إلى ذكرها.

---

[161] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Vivir para contarla**, Editorial Norma, Bogotá, 2002. P. 60.

جمعته صداقة بالرئيس الأمريكي بيل كلينتون والزعيمين الكوبيين فيدال كاسترو والتشي غيفارا.
نأتي إلى إنتاجه الأدبي فنذكر منه على سبيل المثال:

القصص القصيرة والتجميعات القصصية :

عينا الكلب الأزرق *Ojos de perro azul* (1950)، نابو، الزنجي الذي جعل الملائكة تنتظر *Nabo, el negro que hizo esperar a los* ángeles (1951) ، أحدهم يفسد تنسيق هذه الأزهار *Alguien desordenada estas rosas* (1952)، مونولوج إيزابيل تشاهد هطول الأمطار في ماكوندو *Isabel viendo llover en Macondo* (1955)، اثنا عشر قصة مهاجرة *Doce cuentos peregrinos* (1992).

أما عن الروايات فمنها:

الأوراق الذابلة *La hojarasca* (1955)، وهو أول عمل روائي للكاتب، الجنرال في متاهته *El general en su laberinto* (1989)، مئة عام من العزلة *Cien años de soledad* وأخر رواية ألفها وهو على فراش المرض كانت في سنة(2004) عَنْونَهَا بذكرى عاهراتي الحزينات *Memoria de mis putas tristes*.

فيما يخص المقالات فقد نشر له ما بين سنوات (1970) إلى(1980) ما يفوق الـ15 مقالات، منها: قصة بحّار غريق *Relato de un naufrago* (1970)، شيلي والانقلاب والجرينجو *Chile, el golpe y los gringos*(1974)، السفر عبر البلدان الاشتراكية *De viaje por los países socialistas* (1978).

كما كانت لقاعات السينما نصيبا من مخلفات الراحل ماركيث. فبعض أعماله أخرجت على شكل أفلام، منها فيلم رجل عجوز جدًا بجناحين عظيمين *Un señor muy viejo con unas alas enormes*عام (1988) عن قصته التي تحمل نفس الاسم.

قصة إيريندیرا البريئة *La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada* (1983)، خبر اختطاف *Noticia de un secuestro (1996)*.

الى جانب قصة أرملة مونتييل *la viuda de Montiel* إحدى قصص مدونتنا (1979) .

اشتهر ماركيث بعبقرية أسلوبه ككاتب وموهبته في تناول المواضيع المختلفة الحساسة، حاز بفضل إنتاجه الأدبي على مجموعة من الجوائز الأدبية العالمية المختلفة.

نعرج فيما يلي على البعض منها:

- جائزة الرواية عن عمله في ساعة نحس عام 1961.
- في عام1969، حصل على جائزة كيانشانو عن رواية *مئة عام من العزلة*، والتي اعُتبرت أفضل كتاب أجنبي في فرنسا Prix du Meilleur Livre Etranger.
- جائزة روموﻻو جايجوسRómulo Gallegos عام 1972.
- وسام جوقة الشرف الفرنسية عام 1981.
- وسام النسر الأزتيك في المكسيك عام 1982.
- جائزة نوبل للآدابPremio Nobel عام 1982.
- جائزة مرور أربعين عامًا على تأسيس جروب بارانكويلا للصحفيين في بوغاتا عام 1985.
- منحته جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك عام 1971 شهادة الدكتوراه الفخرية في الآداب.

أما عن التكريمات، فمنها:

- اختير كعضو شرفي في معهد كارو وكويربو في بوغاتا عام 1993.
- تم بناء متحف يحمل اسمه. كان ذلك في الـ 25 من شهر مارس سنة 2010، لما انتهت الحكومة الكولومبية من إعادة بناء المنزل أين وُلد غابرييل غارسيا ماركيث في أراكاتاكا، الذي تم هدمه منذ قرابة الأربعين عامًا، وافتتحت به متحفا مخصص لذكراه. يحمل هذا الموقع أكثر من أربعة عشر غرفة تمثل البيئة التي قضى فيها طفولته.

- تم إطلاق اسمه على شوارع بعض المدن كشرق لوس أنجلوس في كاليفورنيا، وفي قطاع لاس روزاس بمدريد وفي سرقسطة في إسبانيا
- تأسيس المركز الثقافي الذي يحمل اسمه في المكسيك، حيث افتتح في 30 يناير من عام 2008.

أسس غابرييل ماركيث عام(1986) بمدينة هافانا الكوبية المؤسسة الجديدة للسينما بأمريكا اللاتينية: " La Fondation pour un Nouveau Cinéma Latino-Américain" . كما عرفت ذات المدينة في التاريخ نفسه مشاركة ماركيث في تأسيس المدرسة الدولية للسينما والتليفزيون(EICTV) " L'Ecole Internationale du Cinéma et de la Télévision ".

وقد قام أيضا رفقة كل من شقيقه خايمي ماركيث والمحامي الكولومبي خايمي أبيلو بانفي Jaime Abello Banfi ، عام (1984) تأسيس ما يعرف بهيئة الإعلام الابيروامريكي الجديد (FNPI). " La Fondation du Nouveau Journalisme Ibéro-américain" .

تُوفي غابرييل غارسيا ماركيث في مدينة مكسيكو بالمكسيك لما بلغ الـ87 من عمره، يوم17الـ من شهر أفريل من سنة 2014. [162]

---

[162]Véase: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=anexo:Bibliografia_de_Gabriel_Garcia_Marquez&oldid=9761830.بتصرف.

أما عن المترجم فهو الأستاذ المصري **محمود علي مراد**. الذي ولد عام 1927 بمدينة الإسكندرية. بجمهورية مصر العربية.

تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه. ثم التحق بجامعة الحقوق وتخرج منها. درس إلى جانب ذلك كل من اللغتين الأجنبيتين الانجليزية والفرنسية.

سافر إلى فرنسا عام 1968. وبحلوله هنالك حالفه الحظ أن شغل منصب مترجم لدى هيئة الأمم المتحدة.

انتقل بعد سنوات من ذلك إلى سويسرا أين ولج عالم التدريس. بدءا من جامعة جنيف السويسرية كأستاذ ثم رئيسا لقسم الترجمة بذات الجامعة.

له العديد من الترجمات عن الفرنسية والانجليزية والاسبانية. منها السيمفونية الرعوية لأندريه جيد، André Gide والآباء المزعجون لجان كوكتو. والأم الكبيرة لغارسيا ماركيث García Márquez.[163]

---

[163] غارسيا ماركيث، غابرييل، **الأم الكبيرة**، ترجمة محمود، علي مراد، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، جمهورية مصر العربية، 1994. ص 229 بتصرف.

II -2.1.3. أسلوب غارسيا ماركيث الأدبي

بادئ ذي بدء، الاسلوب اللغوي أو أسلوب الكتابة الأدبية هو تلك الطريقة التي يعبر بها الانسان عما يخالجه. فيخرج هذه الاحاسيس على شكل كلام او نصا يقرأه غيره.

بعبارة أخرى الأسلوب اللغوي هو عبارة كما يقول بيير جيرو، عن تلك الملكة اللغوية الفنية للفرد منا. فهو يعكس اصالته وثقافته ومدى تعلمه واطلاعه من عدمه.[164]

يمتاز أسلوب العملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث بالإحاطة والتحدث في كتاباته عن أمور غامضة، مستلهمة من بيئته اللاتينية وما تحويه من خصائص. ومن أنظمة الحكم بها ومن وطنه كولومبيا.

من أهم المواضيع التي تعالجها مؤلفاته الحياة، تفاوت أنماط المعيشة بين فئات المجتمع الواحد. الموت، القهر، الفقر، فساد السياسة والسلطة. العنف والحرب بالإضافة إلى العزلة التي تلحق بكل من هرم.

يقول ماركيث عن وقع العزلة على من بلغوا الكبر:

"El secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honorable con la soledad."[165]

إن سر السعادة في مرحلة الشيخوخة، ما هو إلا ذلك الإحساس المرهف بالعزلة. ترجمتنا.

هو الأمر الذي يلاحظ على جل المسنين. لما يفضلون الجلوس وحدهم والبقاء في أمكنة بعيدة عن الفوضى والضوضاء.

---

[164] جيرو، بيير، **الاسلوبية**، ترجمة عياشي، منذر(دكتور)، الطبعة الثانية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سورية، 1994. ص 42 بتصرف.

[165] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Cien años de solidad**, Ediciones La Cueva, Buenos Aires, 1967. P. 83.

فتجدهم لا يتحملون هذا ولا ذاك من أصوات الأطفال المتكلمين منهم والرضع. ولا يدخلون حتى في نقاشات مع غيرهم من الفئات العمرية الأخرى. عدا من هم في سنهم، الذين يفهمون على بعضهم البعض.

يرى ماركيث أن هذا الإحساس بالوحدة والعزلة الذي نراه نحن ربما أمرا مزعجا. ولكن في الحقيقة ما هو إلا شعور طيب يحس به ويبحث عنه المسن ليعيشه. مكونا من هذا المنطلق عالمه الخاص البعيد عن كل التنغيصات التي مر بها سنوات مضت. إذن هو ذلك العالم المليء بالهدوء والراحة.

لما يكتب ماركيث، على اختلاف أنواع المؤلفات ومواضيعها، فانه يغرز في كتابه أمورا يفهما القارئ ذو الحس الأدبي المرهف. يترجمها لما يبحر في عالم الخيال والجمال الفني. فيتحول من قارئ عادي إلى شخصية من شخصيات المؤلف، يتفاعل معها ويتأثر بها. فتطبع في نفسيته بعضا من الحيوية والنشاط.

يختصر ماركيث التفاصيل في كتاباته بكلمات معبرة جليلة لذيذة، فيجد القارئ نفسه على اتصال مباشر ومعرفة قريبة. يعمد، كنتيجة لهذا التأثير، إلى تصحيح تصرفاته نحو ما هو أحسن. متفاديا الأفكار السيئة التي رسمها المؤلف. فالكاتب يصور ما يوجب نبذه واحتقاره انطلاقا من بيئته، تارك القارئ يتفنن في إيجاد البديل الفاضل.

يقول ماركيث في هذه النقطة:

"La escritura es una práctica discursiva, causa y consecuencia de la vida social, inmersa al sujeto que concibe, en un contexto sociolingüístico y cultural especifico. Se escribe siempre para algo y alguien."[166]

[166] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Un manual para ser niños**, Bogotá, 1995. P. 87.

فالكتابة هي عملية تحاورية، تكون سبب ونتيجة للحياة الاجتماعية، تنجز في إطار لساني اجتماعي وثقافي محدد. فنحن نكتب دائما عن غرض ومن أجل شخص ما. ترجمتنا.

يتميز ماركيث بالبراعة في القص والبناء المتناسق، فيجمع أسلوبه بين الواقع والخيال الفني الذي يزيد من الأسلوب رونقا وفي الفكرة تأثيرا ووقعا.

يملك ماركيث ذلك السحر الأدبي الذي يجعل المتلقي يتخيل ثم يعيش حلما يكتشف فيه عالما مغاير لعالمه الحاضر، يعج بالتفخيم والرموز حتى لأبسط الأمور. لذا فلما نقرا لماركيث لا نقرا كلمات أو جمل ونحاول فهم الرسالة وفقط. إنما تقترن قراءتنا لأثره بواقع مغاير رسمه الكاتب داخل مشاهد سينمائية محكمة التجسيد. خالقا بذلك جوا من اليوتوبيا.[167]

لأنه وكما يرى الأستاذ عدنان أبو ذريل، يكون النص المفتوح بمثابة لوحة رسم يتشارك فيها كل من المؤلف والمتلقي، حيث يلقي الأول بزمام الأمور فيما يتعلق بالقراءة والتعليق. ويقوم الثاني بدوره، نتيجة تفاعل حميم مع النص، من وضع الملاحظات وصياغة الانتقادات والآراء. التي سوف تسهم بشكل واسع من تحسين العمل وإضفاء نظرة أخرى، سوف تغدو فكرة لعمل أخر منقح.

كما أن هذا التفاعل مع النص سيجعل من المتلقي يخلق لنفسه مكانه بداخله فيشارك الشخصيات همومها ويتحرك وفق ما يقع من أحداث. فله أن يتوسع بفكره داخله ويسقط ما يشاء فيه.[168]

نذكر على سبيل المثال:

---

[167] Utopía: Concepción política o social ideal, que no toma la realidad en consideración.
أي انها عبارة عن نظرة خيالية مثالية.

[168] أبو ذريل، عدنان، **النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000. ص18 بتصرف.

في قصة الأم الكبيرة *Los funerales de la Mamá Grande* ، وروايته *ليس للكولونيل من يكاتبه* *El coronel no tiene quien le escriba* لم يحصل أن أورد الكاتب اسم الشخصيتين الرئيسيتين لهذا العمل.

ليس لأن الكاتب قد عجز عن إيجاد اسم ملائم لهما أو غفل عن ذلك، إنما عدم ذكره الاسم كان فقط حتى لا تقتصر المسالة على تلك الشخصية وكفى. بل بعدم إيراد الاسم يكون ماركيث قد ترك الموضوع مفتوحا، صالحا وينطبق على أي فرد يحمل نفس صفات هاتين الشخصيتين.

مبينا جزاء كل شخصية خيرا تلقاه أم شرا يلحقها.

إذن سيقوم القارئ على تفسير هذا الجزاء ثم إسقاطه على كل فرد يشبه هذه الشخصية. وعليه يلاحَظ كيف جعل الكاتب من القارئ المخرج الحقيقي لهذه الصور على أرض واقع يحياه.

يدعو ماركيث في جميع مؤلفاته إلى العدل والحرية ونبد القهر والاضطهاد والظلم، في ظل الدكتاتوريات وأنظمة الحكم المستبدة التي حكمت جل دول القارة اللاتينية. ظهر هذا العنف ملحوظًا في العديد من أعماله.

فامتاز أسلوبه اللغوي بجملة ما تختص به بيئته اللاتينية وموطنه كولومبيا. وظهر هذا بوضوح في جميع آثاره دون استثناء كان.

يقول فردينان دي سوسور أنه هناك رباط وثيق، ما يشبه اللحمة يشد اللغة الأدبية بالثقافة، ومنه تتأثر بها، فيشوب أسلوب الكتابة سمات ثقافية محلية لمنطقة دون غيرها.

"Toda lengua literaria, producto de cultura, llega a deslindar su esfera de existencia de la esfera natural, la de la lengua hablada"[169]

فتحيا هذه اللغة وتتناقل الأجيال هذه السمات.

---

[169] DE SAUSSURE, Ferdinand, **Curso de lingüística general**, traducción Amado, Alonso, Editorial Losada, Buenos Aires, 1945. P. 49.

تناولت الدراسات النقدية أعماله، بالتركيز على المواضيع المعالجة كالسياسية والتاريخية. دون إهمال الجانب الخيالي الفنتازي، الذي يظهر في كيفية رسم الشخصيات وتصوير البيئة والظروف المعاشة. والبنية الأسطورية والرموز المسقطة. في أحداث وتصرفات تبرز في معظم مؤلفاته.
كما أنه تأثر بجديه من أمه كثيرا. ظهر ذلك لما ألف رواية عن جده ليس للكولونيل من يكاتبه *El coronel no tiene quien le escriba* وهو يروي مدى انتظار جده لمعاشه، كان محاربًا ليبراليًا قديمًا في حرب الألف يوم *Guerra de mil días*، لذي لم يصله مند زمن بعيد. وبالتالي تبيان تجاهل السلطات لكل من ساهم في استقرار البلاد وهضم حقه.

كما نشر له خريف البطريك *Otoño del patriarca* ، رواية أسقط فيها كل ما اختزنته ذاكرته من قيم الليبرالية، الحزب الذي كان ينتمي اليه جده. إضافة إلى ما كان يرويه له عن الحروب والأبطال والصراعات على السلطة. فصور لنا الكتاب مسيرة الحكم الديكتاتوري في القارة اللاتينية.

أما عن تأثير جدته، فقد تجلى في كل ما كانت ترويه له من القصص الخيالية الغريبة عن الأشباح والأرواح الشريرة، بطريقة سلسة تجعل من الحادثة أمرا ممكن الوقوع. يقول في هذا الصدد:
" نصف الحكايات التي بدأت بها تكويني سمعتها من امي."[170] وهو يقصد بكلمة "امي" جدته من امه التي ترعرع في حجرها.
منه ألف قصة *يوم بعد يوم السبت* *Un día después del sábado*، وهي واحدة من قصص مدونتنا.

من هذا المنطلق بدأت تتبلور لديه الرؤى الأدبية، فتكونت لماركيث الصبي بعض الأفكار التي تطورت فيما بعد فأصبحت مبادئ لتيار أدبي عرف **بالواقعية السحرية** وتزامن ظهوره و**حركة البوم اللاتيني**. فسنحت له الفرصة إذا أن أصبح من روادهما معا.

---

[170] غارسيا ماركيث، غابرييل، **نزوة القص المباركة**، ترجمة علماني، صالح، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1999. ص 9.

فطريقة الكتابة هي جزء من مدى استيعاب المتلقي للنص، وكيفية فك شفرته. وكنتيجة لذلك إما يتم نقد طريقة نسجه أو استحسانها.

يتفرد ماركيث عن غيره من الأدباء في طريقة القص والرواية لما يجعل من كل عمل أدبي يخرجه مكملا آخر له يكون عمل أدبي لاحق.

انه يتعدى خطوط الزمن والمكان، لما يصور أمور غابرة بأسلوب جديد داخل واقع معاش. بصورة جريئة فنتازية رمزية. تمكنه هذه الرموز من رسم وانتقاد ما يراه باطلا إلى جانب تعظيهم وتبجيل كل ما يحمد.

كما أن جميع الشخصيات والأحداث التي يتناولها لا فاصل بينها إنما تعتبر كل لا يتجزأ. فلفهم تلك القصة أو الرواية يستحسن قراءة ما سبقها أو الاطلاع على الأقل على أسلوبه وبيئته. لأنه قد قام دون شك بالإشارة إلى هذا الأمر وإن لم يكن بصورة موسعة، في مؤلف سابق.

هذا عن مؤلفاته عامة، أما إذا تحدثنا عن مجموعة القصص القصيرة التي نحن بصدد دراستها فما نلاحظه هو تداخل القصص فيما بينها وتكاملها. بحيث من غير الممكن فصل واحدة عن الأخرى.

من هذه النظرة نلاحظ أن أسلوب غارسيا ماركيث الأدبي يتميز بتداخل وتمازج النصوص أو كما يطلق عليه **التناص Intertextualidad**.

II -3.1.3. دلالات عنـوان المؤلّف

إن القراءة الأولى لعنوان الكتاب الأصلي ***Los funerales de la Mamá Grande*** ، يتبادر إلى فكرنا أمر واحد ومسالة واضحة بتحليل بسيط. الا وهو قص ما جرى في مأتم لأم كبيرة.

ومنه نفسر للوهلة الأولى هذه الفكرة على أن المؤلف كلل يحلل قصة هذه الأم الطاعنة السن وفقط. ثم يبدأ تفكيرنا في التوسع ما إن هضمنا العنوان، فنبدأ بطرح سلسلة من التساؤلات تمس الشخصية مثلا : من تكون ؟ أهي جدة أم أكبر شخص في العائلة أو القرية؟. أيعقل أنها لقبت بذلك كونها شخص محترم، عارف بأمور الحياة وخبرات المعيشة ؟ ، إلى غير ذلك من التخمينات الممكنة.

ثم من تكون هذه الأم بالتحديد التي استعمل الكاتب صيغة التعريف *La* لما تحدث عنها. أيقصدها هي وفقط؟ أم انه يريد أن يوضح كيف يكون مأتم أي امرأة معمرة، معطيا بذلك مثال بهذه العجوز المسنة.

ولما قام ماركيث بوضع هذا العنوان واختياره ليكون عنوانا المؤلف ككل؟، على الرغم من أن الكتيب يضم مجموعة أخرى من القصص القصيرة. كان بإمكانه اختيار عنوان آخر مغاير لعناوين القصص المحتوية.

سنقف على كل هذا فيما يلي:

أولا:

يعتبر العنوان تلك المرآة التي تمكن القارئ من رؤية ما يريد الكاتب تصويره وتوضيحه في المؤلف. فهو أول ما يقره المتلقي قبل أن يلج إلى فتح الكتاب ومباشرة الخوص فيه. أنه هو من يطبع في ذهنه تلك التخمينات اللامتناهية عن فحوى الكتاب هذا.

أي أن العنوان يتجانس والموضوع المعالج في المؤلف. فكلما كان للعنوان وقع وصدى على نفسية المتلقي ازداد عدد القارئين له والعكس.

وعلى هذا الأساس يقوم أي كاتب أو أديب باختيار العنوان بدقة بغية تحقيق هذه النتيجة. فتكافؤ العنوان والمتن لا يكون لا إذا تريث الكاتب في وضعه إلى الانتهاء من الكتابة والمراجعة. وإلا فلن يعرف العنوان والنص العلاقة المعروفة التي تجمعهما.

ثانيا:

ومما يلاحظ على القارئ في أحيان كثيرة إعادة قراءة وتحليل العنوان بعد الانتهاء من قراءة الأثر. لا لسبب وجيه إنما يريد من خلال ذلك اكتشاف واستخلاص ما يربط العنوان بالموضوع المتناول. من جهة وبينهما والكاتب من جهة أخرى.

فالكاتب لا يقوم بالكتابة وفقط إنما هو يحاول إسقاط ما عاش من تجارب اجتماعية ومشاعر نفسية وأمور فكرية وحس جمالي وأكثر في عمله الأدبي.

Los funerales de la Mamá Grande، هذا العنوان الذي وضعه الكاتب غابرييل ماركيث لمدونه دراستنا هذه، يحمل عدة دلالات منها الفكرية والاجتماعية وإن قلنا حتى الثقافية نكون بصد إدخال القيم والمعتقدات والقوانين الدينية السارية في هذا المجتمع هاته الدائرة.

نأتي الآن إلى تحليل العنوان المتكون من الكلمات: **"Los funerales"** و**"La Mamá"** و **"Grande"** على التوالي:

"Los funerales"، تعنى هذه الكلمة **المأتم** أو **الجنازة**. وهو ما كل ما يحصل بعد وفاة شخص ما في منزله، وما يقدمه الأهل من صدقات على روح فقيدهم قبل دفنه.

جاء في القاموس عن تعريف هذا مصطلح:

(Oficio religioso que se hace por los difuntos...Entierro que se hace con mucha solemnidad.)[171]

---

[171] DEL COL, José Juan, Diccionario Auxiliar Español-Latino, Instituto Superior Juan XXIII, Ediciones Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina, 2007. P. 479.

لذا يقترن هذا المصطلح بمجموعة من الأحاسيس الحزينة، يتقاسمها ذلك التجمع من الناس في مكان معين يكون غالبا منزل من فارق الحياة. سواء كان من قريب أو بعيد. كما يعرف حضور أناس لا تمتهم صلة بأهل الفقيد للتعزية على سبيل الخير والإحسان والتكافل.
ولهذه الكلمة خصوصية دينية، تختلف طريقة القيام بها من منطقة إلى أخرى، كل وتعاليم ديانته.

كما أن مفهوم المأتم الذي يلي ساعات الموت يرتبط بموضوع العزلة التي طالما عرف به ماركيث، فالموت يجعل من المتوفى في عزلة وبعد عن أحبابه ومجتمعه.

ضف إلى ذلك أن موضوع المأتم يوحي بكثير من الهم والغم والنحب والشقاء. وهذه الأحاسيس نلاحظها على جميع شخصيات القصص الثماني على اختلاف المواضيع المعالجة.

فأي شخصية سواء كانت ثرية أو فقيرة وظفها الكاتب إلا وتجدها تعاني ألوان من العذاب على غرار انعدام راحة البال. التي باتت هاجس يؤرق الجميع من الحاكم والعمدة إلى الغني ثم العامة البسيطة إلى البائس المتعثر والعامل المهضومة حقوقه.
إذن شملت كلمة المأتم أنواع المعاناة التي تعيشها كل الشخصيات في كل القصص.

أما عن كلمة **"La Mamá"**، فهي تعني **الأم**. وترمز إلى جملة من الإيحاءات الايجابية. فالأم هي تلك الإنسانة التي تلد وتربى الأبناء، فتنشأ الأسر وتكون المجتمعات، بغض النظر عن التفاوت الثقافي والفروق الفردية بينهم. فهي مدرسة ما إن أحسن إعدادها أعدت مجتمعا قمة في الطيبة.

تجدر الإشارة أيضا أن كلمة الأم هذه لم ترد في العنوان عبثا، فغارسيا ماركيث يريد من خلال توظيفها التوضيح لنا انه وفي جميع القصص نجد أن العنصر النسوي يطغى على الرجالي فهو قد اسند أدوارا كثيرة لإناث على حساب الذكور.

وإن نوه إليهم فهو لم يذكرهم بتفاصيل، على عكس الإناث التي منهم نذكر: والدة "كارلوس سنتينو" وشقيقته، "آنا" زوجة "داماسو"، الأرملة "ربيكا"، أرملة "خوسيه مونتييل"، "مينا" الفتاة البائسة وجدتها ووالدتها، حفيدات الأم الكبيرة وغيرهن.

أما عن كلمة **"Grande"**، فهي صفة مؤنثة الكبير، ما توحي به أمر سهل بسيط يفهم مباشرة وهو متعلق بالسن. بمعنى الشخص الكبير عكس الصغير.

ولكنها قد تحمل دلالات أخرى منها ما يرمز إلى الاحترام والتقدير لما يلقب شخص معين بالكبير وان لم يكن سنه يسمح بهذه التسمية.

هنا نتحدث عن المرأة، تلك السيدة التي تكون ويراها غيرها كمرجع للمشورة وموسوعة من المعارف والخبرات، يستنجد بها ويلجأ إليها طلبا للنصيحة والمساعدة في كل ظرف وطارئ مستعجل. فتلقب هذه المرأة **بالكبيرة** لعلو شأنها ومكانتها بين الناس.

ننوه أيضا أننا قد استخلصنا بعد قراءتنا للمؤلف أمرا آخر يتعلق بهذه الصفة، ألا وهو أن الكاتب الكولومبي ماركيث لم يستعمل هذه الكلمة فقط ليتحدث عن شخصية تلك العجوز المعمرة الغنية وحسب، إنما أراد من خلال ذلك الإشارة أيضا إلى أن جل الشخصيات التي جادت في المؤلف كانت كبيرة في السن. وإن لم تكن كلها فأغلبها كان هارما أو في طريق الهرم. بدءً من الأم الكبيرة إلى الكاهن المعمر "انطونيو إسابيل"، إلى عمدة البلدة إلى الثري "خوسيه مونتييل"، وصاحب قاعة البلياردو وغيرهم.

منه نلاحظ مرة أخرى مدى انعكاس العنوان على المحتوى في الكتيب.

نأتي الآن إلى تحليل سبب استخدام الكاتب لصيغة التعريف **"La"** لما وصف هذه المرأة. لقد قال: **"La Mamá Grande"** ولم يقل: **"Mamá Grande"** دون أداة التعريف تلك.
نتساءل لما فعل ذلك؟.

ستكون الإجابة ببساطة، أن غاية الكاتب من استخدام صيغة التعريف للحديث عن شخصية المرأة المسنه، هي التوضيح لنا أنه بصدد الحديث عن تلك العجوز بالتحديد، الثرية، المتسلطة التي عاشت في تلك القرية وفي ذاك الزمن.
لا غيرها من النساء الطاعنات في السن من بنات بيئتها وجلدتها.

بل يعطي بها مثالا حيا، يريد الإشارة والإحالة من وراءه الى كل من اتصفت تماما بصفات العجوز المسنة الثرية، خارج هذه القرية البائسة، وفي كل نقطة من الارض.

كما أن هذه العجوز قد أطلق عليها اللقب **"La Mamá Grande"** لما عمرت أكثر من غيرها. فقد عاشت وتعاملت مع جميع أحفادها وما أنجبته سلالته. نصّبت فيما بعد وكنتيجة لذلك، نفسها الحاكمة والآمرة الناهية بينهم. لها الحق في كل شيء، تتحكم بحياة أفراد سلالتها كما تتحكم بحياة سكان قريتها.

أما إذا أخدنا العنوان **"Los funerales de la Mamá Grande"** جملة واحدة، فنفهم منه ما لأثر الأم وقيمتها الاجتماعية لما لقبت بالكبيرة، في ترويض المجتمع والسهر على راحة أفراده. وكأن لجميع هؤلاء أم واحدة لا غير.

يتمثل هذا الدور الهام لما تغرز ما لها من سجايا طيبة إيجابية، أو سيئة سلبية في نفس وتفكير كل فرد، مرت على يديها تربيته وتنشئته. ثم المحافظة على دورها حيث تصبح كمرجع المشورة وطلب النصيحة والإرشاد في المسائل المختلفة.

بعد ذلك نتساءل عن الأحوال المزية التي ستؤول إليها أمور هؤلاء الأفراد، لما تفارق هاته الأم الحياة. فتنطفئ معها تلك الشمعة التي لطالما أنارت دروبهم.

بعد هذه التحاليل نستنتج أن المجتمع، ما هو إلا ثمرة ما أنجبت وربت هذه الأم، الذي سيقوم الكاتب بالتحدث عنه في نصه.
إذن يمكن لنا اعتبار النص صورة ملتقطة بدقة عن واقع يعيد الكاتب رسمه، في مؤلّف ثم يقدمه لقارئ في طبق ممزوج من الواقع الحي والتأثير الأدبي.

من هذا المنطلق يقرر القارئ، ما إذا استحب الفكرة المتناولة، إتمام القراءة أو العزوف عن ذلك ما إن استهجنها.

وهي النقطة التي تطرقنا اليها في عنصر دور **محيط النص El Paratexto**، الذي سبقت الإشارة إليه، [172] في كل هذا.

إذ العنوان ما هو إلا باب ذو قفل فكري، يغلق به الكاتب على نصه ويقدمه للمتلقي على صورته. فإن فهم المتلقي ما يرمي إليه هذا العنوان تمكن من فك القفل والولوج إلى عالم النص الداخلي، أما إذا تعذر عليه ذلك وقف أمام ذاك الباب ينظر بلامبالاة وغموض لهذا المؤلَف.

---

[172] انظر الباب النظري، الفصل الأول، الجزء الثاني. ص 56.

II -4.1.3. خصائص الكتاب

تتميز مجموعة القصص القصيرة التي نحن بصدد دراستها بجملة من الصفات الداخلية والخارجية. أما **الداخلية** فنعني بها مجموع المواعظ والإرشادات التي يستنبطها القارئ من كل قصة. فهو سيستهجن السلبي منها ويستحسن ما فيه صلاح، وبالتالي يتنور ويتحسن فكره، هذا من جهة.

ويكون بذلك الكاتب، من جهة أخرى، قد أدمج القارئ في نصه. إذن يخلق القارئ لنفسه دورا موازيا لأدوار الشخصيات، وان كانت مهمته تتجلى بعض الشيء في الحكم على المواقف والأفكار المعروضة.

أما **الخارجية** فهي تشمل كل ما يجري تكراره من قصة إلى قصة سواء في الشخصيات أو الأمكنة وحتى أوصاف البيئة. إلى جانب ما تتقاسمه هذه المجموعة القصصية من خصائص وأفكار فيما بينها وبين مؤلفات ماركيث الأخرى وحتى نسبة التأثير على القارئ.

هنا نكون بصدد الحديث عن مستوى تلقى هذا النص المطبوع من جميع جوانبه على اختلاف وتنوع المعاني المقصودة في كل مرة من ناحية، وعن مدى خضوع النص لمعايير **التناص** في احترامه **للسياق المادي** و**الثقافي المحيط بالنص** بمعنى **Paratexto** و**Cotexto**.

إن ما يلاحظ على مجموعة القصص هذه، أن الكاتب قام فيها ليس فقط بالكتابة وكفى، إنما أخذ في التعبير عن أفكار ومعتقدات وتصرفات وأحكام منها ما أحبه فعظمه، وأكثرها عكس ذلك. فقد ذم الكثير مما رآه وسمعه وعاشه في بيئته اللاتينية ومجتمعه.

من بين ما يميز هذه القصص القصيرة نذكر:

- طول الجمل.
- وصف مفخم للشخصيات.
- التركيز على تصوير بيئة البحر الكاريبي أين عاش الكاتب.
- التطرق إلى مواضيع السياسية والنظام الحاكم الفاسد، مبينا ما ينجر عنه من موجات البؤس والشقاء، التي تصب كوابل على الرعية الفقيرة.
- تطابق عناوين القصص والمحتوى تماما.
- تكرار أسماء الشخصيات وتناول نفس الموضوعات تقريبا، ولكن بحلة جديدة مغايرة بعض الشيء عن سابقتها.
- تقديم مغزى من نهاية من كل قصة من قصصه هذه محل دراستنا.
- وبناءً على قراءتنا لبعض مخلفات الكاتب الكولومبي غابرييل ماركيث اكتشفنا انه قد ألف أثار أدبية أخرى مبنية على أفكار مستمدة من هذه القصص، ثم طورها ووسعها لما أضاف إليها وقائع جديدة. وإن كانت الشخصيات هي نفسها المذكورة فقد تم تعديل دورها بعض الشيء مع إدخال أخرى.

نقف على العنصر الأخير هذا لما ننتهي من دراسة القصص وعلاقتها ببعضها البعض.

أما الآن نوضح ما ذكرنا من عناصر حوتها المدونة، كما يلي بداية من أول قصة إلى آخر واحدة. مركزين على توضيح المغزى العام المستنبط من كل واحدة.

في قصة قيلولة يوم الثلاثاء La siesta del martes ، أولا :

لم يريد الكاتب رواية ما حدث لسارق بيت السيدة الغنية "ربيكا"، "كارلوس سنتينو"، عبثا. إنما أراد من خلال ذلك تبيان أن الفقر يجعل من الإنسان الضعيف وحتى ذاك طيب القلب، يفكر في أسوء الحلول لسد رمق عيشه، وتحقيق هناء أسرته.

فالسرقة كما يوضح ماركيث ليست بالحل الصحيح الذي ينتج عنه العيش الرغيد.

ثانيا:

انتقل الكاتب إلى توضيح أن هذا السارق الضعيف قد عوقب بالقتل، ليس لأنه سارق إنما لأن ضحيته، أي صاحبة البيت، سيدة من الطبقة ذات المال والجاه.

وبما أن هذه الطبقة تتحكم برجال السلطة وتخضعهم لسلطانها، فأنهم لا يفعلون إلا ما يسعد الأغنياء. ملبين طلباتهم وإن كانت تعسفية تؤدي بحياة الناس إلى الهلاك.

أما عن القصة الثانية فعنوانها **يوم من هذه الأيام Un día de éstos**، أراد من خلالها المؤلف أن يفهمنا أن أي شخص، مهما كانت مكانته الاجتماعية، يعمل منكرا سيلقى عقابه وان كان آجلا.

فالتوجع المبرح لعمدة البلدة ما هو إلا جزاء ما فعله في أسر بلدته، يوم قام بقتل الكثيرين بسبب ولغير سبب.

ليس في هذه القرية لصوص En este pueblo no hay ladrones، نستخلص منها أمرين اثنين: أحدهما سياسي ألا وهو تعسف السلطة *Abuso del poder* اتجاه الرعية كما جرت العادة، ومعروف على كتابات ماركيث. والآخر اجتماعي هو العنصرية *El racismo*.

يظهر العنصر الأول أي **تعسف السلطة**، لما عمدت السلطات الأمنية إلى الحل السهل. فعوض البحث عن السارق الحقيقي لكرات البلياردو ، قامت باعتقال ذلك الشاب الزنجي المتسكع في الشارع. فعلت ذلك فقط لإسكات صاحب قاعة البلياردو الغني وكسب مودته وصحبته.

أما العنصر الثاني أي **العنصرية**، فيكمن في الهدف من هذه العملية التي جرت. فالسلطات كانت على دراية تامة أن الزنجي بريء من التهمة.ومع ذلك فلم تطلق سراحه، فقط لأنه اسود البشرة.

قصة **عصرية "بلتزار" العجيبة La prodigiosa tarde de baltasar**، توضح مدى احتقار الأغنياء وازدراءهم بمكانه البسطاء وكأنهم في غنً عما يقدمونه من خدمات لأفراد مجتمعهم.

أما عن قصة **أرملة مونتييل La viuda de Monteil**، فترسم مدى جشع وانحطاط أخلاق الأغنياء في شخصية "خوسيه مونتييل" José Monteil.
الرجل الذي يستغل السلطة لصالحه. فيقوم بالإفك والافتراء على غيره حسدا وغيرة منه. وطمعا في كسب مالهم وإفقارهم، بكل الطرق مهما كانت نتيجتها وخيمة عليهم. ثم توضيح أن كل مال يجمع بطرق غير مشروعة، سيؤول الى الخراب، وتنهشه الذئاب.

قصة **يوم بعد يوم السبت Un día después del sábado**، تشمل كوكبة من الرموز والأحداث الغريبة ممزوجة ببعض من الواقع. كانت قد حفرت في ذاكرت غارسيا ماركيث مند السنوات التي قضاها ببيت جديه.
والآن يقوم باستحضارها، معيدا صياغتها، مضفيا عليها سمات حركتي **الواقعية السحرية** و**البوم** معا. فنقرا الفكرة ونفهما ونتأثر بأسلوب طرحها المفخم البعيد في أحيان كثيرة عن الطبيعة المعروفة لدينا.

زهـور صناعية Rosas artificiales، هي القصة ما قبل الأخيرة في الكتيب المدونة، تطرح مشكلة صراع العمر *El conflicto de las generaciones*، الذي يدور بين عجوز مكفوفة وفتاة يافعة.
نفهم من القصة أن كل من حرم من أمر معين في حياته وغيره يستمتع به، يحاول قدر إمكانه التنغيص عليه، ليعيش ذات الشقاء والألم واياه.

فقط ليرتاح ضمير ذلك الشخص المعطوب ويشبع أنانيته. وإن كان غريمه من أقرب وأعز الأشخاص إلى قلبه. إذن إما أن نسعد معا أو نشقى معا.

هي القصة التي تشير بعض الشيء في محتواها إلى قصة *ايريندير البريئة والساذجة* مع الجدة. تلك العجوز القاسية القلب، التي ألفها ماركيث عام (1983).

آخر قصة في مدونتنا عنونها الكاتب **Los funerales de la Mamá Grande** وترجمها المترجم تحت عنوان **"الأم الكبيرة"**، يهدف غارسيا ماركيث من خلالها إلى تبيان العلاقة المتينة التي تجمع الطبقة الغنية برجال السلطة والدين، والتآمر فيما بينهم على الرعية الضعيفة.

ثم مدى تدني أخلاق أصحاب السلطة والنفوذ والمال ووساخة أعمالهم، لما يقومون بطمس الحق وإظهار الباطل على انه الحق بعينه. ثم إسكات كل من وقف ضدهم بقهره أيما قهر.

نلاحظ مما ذكرنا أن الكاتب الكولومبي في جل الأحيان كان في كل مرة يؤلف قصة معينة يقوم دون شك في توسيعها، فيجعلها أساسا يركب عليه نسيج رواية أو عمل أخر من مؤلفاته الأدبية.

باعتبار أن كل قصة كتبها ماركيث ما هي إلا فكرة أساسية بني عليها موضوع رواية لاحقة. وبذلك تداخلت النصوص السابقة واللاحقة في نص واحد. وتحققت خاصية **التناص Intertextualidad** في أعماله.

نوضح فيما يلي أخر عنصر من العناصر المكونة لنسيج القصص الخارجي، بمعنى ما تشترك فيه وتتشابه مجموعة القصص القصيرة التي نتناولها وأعمال ماركيث الأخرى كما اسبقنا الإشارة إليه.

نبدأ بتناول الشخصيات ثم نذهب إلى المتن على التوالي:

نلاحظ ظهور شخصيات تم تكرار أسماءها وسجاياها في مؤلفات أخرى منها:

أورسولا إغواران Úrsula Iguarán، هي زوجة النجار "بلتسار" ظهرت في قصة **عصرية بلتزار العجيبة**. المرأة التي لقبها على اسم جدته من أمه. كما فقدت بصرها في كبرها مثلما حصل مع جدته. تعود للظهور مرة أخرى في رواية **مئة عام من العزلة Cien años de soledad**، لما تُكّون وزوجها **خوسيه أركاديو José Arcadio** سلالة **بوينديا Buendía** المعمرة.
شأنها شأن أحد أحفادها الاتي ذكره.

الكولونيل **أوريليانو بوينديا Aureliano Buendía** من الحزب الليبرالي، نفس الحزب الذي انتمى إليه جده من أمه. أشير إليه وظهرت شخصيته عدة مرات نذكر منها:

أولا:

ذكر اسمه مرات متكررة في المجموعة القصصية التي نقوم بدراستها. حيث ظهر في **قصة يوم بعد يوم السبت Un dia después del sábado**، **الأم الكبيرة Los funerales de la Mamá Grande** لما كان يقود دورية عسكرية. كما قد تمت الإحالة ليه، لما ذكر ماركيث المسدس الذي أطلقت منه *"ربيكا" Rebeca*، في قصة **قيلولة يوم الثلاثاء La siesta del martes**، النار على سارق بيتها، فقد كان للكولونيل ذاته.

ثانيا:

أعيد تكرار اسم هذا الكولونيل وجعل من الشخصيات الرئيسية في رواية مئة عام من العزلة. أما في رواية **الأوراق الذابلة La hojarasca** . فكان ذلك لما وصل الطبيب إلى قرية **ماكوندو Macondo** حاملا خطابا منه.

خوسيه مونتييل José Monteil، الرجل الثري الذي رفض دفع ثمن قفص العصافير للنجار *"بلتسار" Baltasar* في قصة **عصرية بلتزار العجيبة La prodigiosa tarde de Baltasar** ثم عاد للظهور في قصة **أرملة مونتييل La viuda de Monteil**، في دور الزوج الثري صاحب النفوذ والسيطرة الذي جمع أمواله بطرق غير مشروعة.

أعيد تكرار اسمه في **رواية مئة عام من العزلة Cien anos de soledad** ، لما جسد شخصية والد **ربيكا مونتييل Rebeca Monteil** الفتاة التي تبنتها عائلة بوينديا.

شخصية **ربيكا Rebeca** السيدة الغنية صاحبة المنزل ذو التسع غرف، الذي حاول احدهم سرقته في قصة **قيلولة يوم الثلاثاء La siesta del martes**. تعود للظهور في **قصة يوم بعد يوم السبتUn día después del sábado** لما حطمت العصافير زجاج غرف منزلها.
كما قد تكون هي نفسها أرملة *"خوسيه مونتييل"* الثري في قصة **أرملة مونتييل**. أورد ماركيث اسمها مرة أخرى مجسدة دور والدة ربيكا، الفتاة التي تبنتها عائلة بوينديا في **رواية مئة عام من العزلة**.

العمدة الذي ذهب لخلع الضرس الذي يؤلمه مند أيام في قصة **يوم من هذه الأيام Un día de éstos** أعيدت الإحالة اليه في قصة **أرملة مونتييل**. حيث كان يسهل *"لخوسيه مونتييل"* طرق تجميع الثروة وهو بدوره يغطي على أفعاله غير القانونية، محسنا صورته لدى سكان قريته.

الكاهن المعمر **انطونيو إيسابيل Antonio Isabel**، هو الشخصية التي ظهرت على التوالي في كل من **قصة قيلولة يوم الثلاثاء** في دور الكاهن الذي سألته والدة السارق *"كارلوس سنتينو" Centeno Carlos* عن قبر ابنها، ثم في **قصة يوم بعد يوم السبت**، كقس يمثل **الكنيسة الأبرشية** وأخيرا في قصة **الأم الكبيرة** لما كانت تحتضر، آخر ما ورد في المدونة.

ما يلاحظ أيضا عن الموضوعات المعالجة في مجموعة القصص هذه التشابه الكبير. فالكاتب يقوم بتناول مسالة معينة ثم يقوم بتوسيعها وتصويرها من جانب أخر مغاير لما سبق بعض الشيء. فيدمج النص السابق والنص الحاضر.

ومن بين هذه الموضوعات المتكررة نذكر على سبيل التمثيل:

- مشكلة المعيشة الظنكى وحياة الفقراء، جنبا إلى جنب وحياة الأغنياء:

تحدث غارسيا ماركيث في قصة قيلولة **يوم الثلاثاء** عن عائلة *"كارلوس سنتينو"* الفقيرة. وكيف أعمى الاحتياج بصيرته فهم بالسرقة كحل لذلك.

أما قصة **يوم من هذه الأيام** فقد جاء فيها وصف مطول لحالة عيادة طبيب الأسنان الفقير دون *"أوريليانو إسكوفار"*.

كما تمثل قصة **ليس في هذه القرية لصوص** أفضل مثال عن الفقر، لما تقوم زوجة *"دماسو"* بالعمل كخادمة في غسل وكي الملابس، في حين أن زوجها لا يحرك ساكنا.

ثم الاستمرار في علاقة زوجية لا ضوء ينبعث منها. فهي تتحمل كل هذا الشقاء وهي حامل دون أي التفاتة من زوجها السكير. بل يزيد الأمر سوءا لما يقوم بضربها كلما لعبت الخمر بعقله.

أما عن **قصة عصرية "بلتزار" العجيبة**، فيصور لنا غارسيا ماركيث مدى جشع الأغنياء وحبهم اكتناز المال وإن كان على حساب سعادتهم وعائلاتهم. فقد رفض الكولونيل "خوسيه مونتييل" تسديد المبلغ المستحق عن القفص للنجار خوفا من نفاذ ثروته. وإثراء غيره وإن كان ذلك واجبا عليه ومن حقهم.

أما في قصة **أرملة مونتييل**، فهذه القصة تروى بالأحرى الكيفية والطرق المتعددة الملتوية التي جمع بها *"مونتييل"* ثروته. ثم ما آلت إليه بعد وفاته. فمال الحرام لا يدوم وإن بقي دهرا.

صورة أخرى من جشع وحب الغرور والدنيا تصورها قصة **يوم بعد يوم السبت** لما يقول الكاتب أن السيدة الغنية *"ربيكا"* تعيش بمنزل يضم تسع غرف مع خادمتها. وهناك في بلدتها من لم يجد نصف غرفة أو حتى حائط يسند إليه ظهره. هي معاناة ذلك القس صاحب الغرفة القفص.
كما تتناول قصة **زهور اصطناعية** حالة عيش *"مينا"* رفقة جدتها ووالدتها، مينا فتاة ضعيفة مسكينة تعيل عائلتها مم تجلبه من الزهور الاصطناعية التي تصنعها ثم تبيعها بأثمان زهيدة.

أما مسك الكتاب فهو يروي مطولا الحياة الرغيدة والبذخ الفادح الذي تتنعم فيه *"الأم الكبيرة"* وأقاربها وحاشيتها، في حين أن عمال المزارع لديها وسكان قريتها يكابدون الأمرين ويصارعون ألوان من العذاب. وأشكال من العوز وجملة من الأمراض. وهي تعيش ولا على بالها أحد منهم. لا تحاول حتى أن تحرك رموشها كالتفاته منها إليهم.

نستخلص مما سبق أن الكاتب يقوم بتصوير الفقراء بشفقة كبيرة عليهم، أما الأغنياء فهو يوضح كراهيته ومقته لهم بوجه جلي.

- موضوع العنف:

يتجلى ذلك في عدة مواقف عرفتها مشاهد القصص.

نبدأ أولا:
لما أطلقت السيدة الغنية في قصة **قيلولة يوم الثلاثاء**، النار على السارق *"سنتينو"*. نتساءل هنا لما قامت بهذا العمل مباشرة؟.
كان بإمكانها إنارة أضواء بيتها أو القيام بأي حركة تحدث صوتا من شأنه أن يجعل السارق يفر. وبالتالي تبقى على روح هذا الشخص. عله إذا نجا هذه المرة يتوب ولا يعيد الكرة مطلقا.

ثانيا:
سلسلة التهديدات التي طالت طبيب الأسنان *"أوريليو إسكوفار"* من العمدة. في قصة **يوم من هذه الأيام**.

ثالثا:

قمة العنف ممزوجة بالعنصرية، صورت بوضوح في قصة **ليس في هذه القرية لصوص**، لما عذب الزنجي لأمر ليس بمرتكبه. باعتباره كبش فداء، يغطي عجز الشرطة في إلقاء القبض على السارق الحقيقي.

رابعا:

ثم قتل سلاسل من الفقراء بعد تجريمهم بما ليس لهم فيه لا استطاعة ولا قدرة، وترحيل السكان الأغنياء عنوة. فقط لاشتباههم الباطل في تكوين تجمعات قائمة على إفساد النظام، والإطاحة بالساسة في قصة **أرملة مونتييل**.

خامسا:

من زاوية أخرى استرسل الكاتب في قصة **الأم الكبيرة**، تصوير اضطهادها لسلالتها وأفراد قريتها على السواء. لما كانت تمنع زواج أي فرد من عائلتها بآخر من خارج العائلة. فقط حتى تبقى على سلالتها نقية، لا اختلاط في الأنساب ولا ورثة خارج السلالة، وبالتالي يتوسع ويتكاثر هذا العرق الفاسد.

وإن دققنا في هذا الموضوع بالتحديد لتمكنا من التفطن انه أمر مربوط بما جرى للسكان الأصليين للقارة اللاتينية إبان الغزو الاسباني. حيث قام الغزاة من تسيّيد أنفسهم على هذه الأراضي المسلوبة ثم جعل أصحابها خدم وعبيد يتحكمون بهم وبحياتهم على هواهم.

إلى جانب وضع قوانين مستبدة طاغية تقضي بإزهاق روح كل من عصى هذه الأوامر، أو تمرد على أسياده، أو حتى صورت له نفسه ذلك. فاضمحلت سلالة الهنود الحمر شيئا فشيئا، ولم يبقى منهم إلا أعداد زهيدة تعد على الأصابع.

ننتقل الآن إلى جملة خصائص النثرية الوصفية التي جالت بين آثاره الأدبية الكثيرة، نذكر منها:

اولا:

شركة الموز La compañía bananera، أشار إليها ماركيث في **قصة يوم بعد يوم السبت**، لما قال أن الكاهن *"انطونيو ايسابيل"* قد تذكر فور رؤيته القطار يمر من قرية *"ماكوندو"*، تلك الأيام التي كان تحمل فيها عربات هذا القطار الأربعين قناطير من الموز.

كما أن رواية **الأوراق الذابلة La hojarasca** تتحدث هي الأخرى عن ازدهار أعمال وتطور إنتاج **شركة الموز La compañía bananera** هذه.

الكراسي الهزازة Los mecedores، **الأرجحات Trapecios** ، هطول المطر الغزير الذي يخيم على الموقع فيكسبه الكآبة.

صالون البلياردو ظهر في قصة **عصرية بلتزار العجيبة**، لما قصده النجار *"بالتثار"* للاحتفال ببيع قفصه الذي لم يحدث، ثم أعيد ذكره في قصة **ليس في هذه القرية لصوص**، عندما أخذ منه *"داماسو" Dámaso* كرات البلياردو وأخفاها.

ثانيا:

مستنجدا ببعض مميزات وخصائص بيت جديه بمدينة **سوكر Sucre**، قام **غابرييل غارسيا ماركيث** باختراع قرية *"ماكوندو" Macondo* الخيالية الافتراضية، ثم جعلها مسرح أحداث ووقائع كل من مجموع قصص **الأم الكبيرة** والروايات **كالأوراق الذابلة** و**مئة عام من العزلة** وغيرها من الأعمال.

يقول ماركيث عن اسم هذه القرية *"ماكوندو"*، أنه قد ترك أثرا في نفسه بعد أن لفت انتباهه، يوم خروجه رفقة جده. كما يضيف أنه قد غاب عنه هذا الأمر، ولم يستحضره إلا وهو غارقا في الكتابات. فاستخدم هذه التسمية لنعت قرية خيالية تحدث عنها في ثلاث أثار له.

فيقول:

"Macondo esta palabra me había llamado la atención desde los primeros viajes con mi abuelo, pero sólo de adulto descubrí que me gustaba su resonancia...lo había usado en tres libros como nombre de un pueblo imaginario."[173]

أما عن أصول هذه الكلمة فهو يقول في ذات المؤلف، أنها عبارة عن نوع من الشجر الضخم، موطنه منطقة الاستواء، ذو ارتفاع باهر. واغصان متينة. يستخدم في صناعة الزوارق البحرية الصغيرة، وأدوات المطبخ من آنية ودلاء وغيرها.

"...cuando me entre un enciclopedia causal que es un árbol del trópico parecido a la ceiba...que no produce flores ni frutos, y cuya madera esponjosa sirve para hacer canoas y esculpir trastos de cocina."[174]

اعتبارا من أن كل بحث أو دراسة أكاديمية يتطلب كما تنبأنا عنه التسمية جزء من البحث والتحليل لمناقشة الموضوع المتناول. فقد أدرجنا في هذه الدراسة إلى جانب الباب نظري بابا تطبيقيا بفصلين. فجاء الفصل الثالث منه كباب فتحت على تقديم مدونة الدراسة والتعريف بها.

فخصصنا في النقاط التالية فيه متوالية، أولا تقديم تعريف بمؤلف المدونة ألا وهو الأديب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez، جنبا إلى جنب ومترجمها الأستاذ المصري محمود على مراد.

---

[173] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Vivir para contarla**. P. 19.
[174] Ibíd. P. 19.

ثم انتقلنا ثانيا إلى دراسة أسلوب الكاتب، الذي كثيرا ما يتعلق بالرمزية Symbolismo والسحرية Lo mágico. والبعد عن الواقع في تصوير الأحداث ووصف الوقائع، والغُلُو في رسم الشخصيات وأنماط عيشها وما تعلق بها.

ولأن عنوان الأثر ثالثا، هو الركيزة الأساسية للكتاب فقد خصصنا له جزءا تمت فيه دراسة ما تدل عليه وما توحي إليه جميع اللفظات المكونة له. باللغة الاسبانية والعربية، مع استنتاج مدى تطابق العنوان الأصلي للمدونة ومتنها من عدمه. وكذلك الشأن بخصوص الترجمة وعنوانها.

انتهينا كآخر عنصر إلى سرد ما اختصت به المدونة وما تشاركت فيه وغيرها من المؤلفات، التي سبقتها والتي لحقتها. سواء أكان ذلك في تكرار أسماء الشخصيات أو أدوارهم، أو رسم البيئة والمعيشة أو حتى الأحداث.

فقدم هذا الفصل الثالث مرة أخرى توضيحا أعمق عن موضوع المدونة وخصائصها. مما سيساعدنا كثيرا في الفصل الموالي لما نقوم بأخذ العينات منها ونجري عليها الدراسة والتحليل.
نمر الآن الى الفصل الرابع والأخير من الدراسة.

الفصل الرابـــع:

تحليل المدونـــة

إن الترجمة تمثل همزة وصل بين مختلف الثقافات، لما تجتاح مجالات عدة فتترجم هذه الآثار إلى لغات مغايرة. يتسلل بذلك العالم من مفهومه البالي، ولا يعود سوى مجموعة من الأفراد تتمازج خصوصياتهم، ويقبعون في نقطة معلومة من الأرض.

سنتطرق في هذا الفصل الأخير من الباب التطبيقي لهذه الدراسة التي تمثلت حول تراوح ترجمة النص القصصي المعاصر بين أسلوب الحرفية ونقل المعنى.
والذي سوف نقوم فيه بدراسة وتحليل نماذج عدة من مدونتنا. وهي عبارة عن مجموعة القصص القصيرة لمؤلفها غارسيا ماركيث. الذي أسقط فيها الكثير من سمات بيئته اللاتينية، وموطنه لما أحياه في صور. رسمها بتفان شديد عمتها الحقيقة والخيال بتمازج أكثر من ساحر.

سنستهل الفصل الرابع (II- 4) هذا بتحليل لهذه المدونة. نتحدث عن المنهجية التي سنتبعها في دراسة النماذج في النقطة (II – 1.4)، نمر الى عنصر (II – 1.1.4) أين تطرقنا الى تحليل عنوان المدونة وترجمته. ممهدين الى ما سيلي من نقاط.
ففي النقطة الموالية(II – 1.1.1.4) منه سنقوم بأخذ عينات من المدونة التي تمت ترجمتها وفق أسلوب نقل المعنى.
نشير أيضا الى الترجمة التي جاء حسب أسلوب التكافؤ (II – 1.1.1.1.4) وأسلوب التصرف (II – 2.1.1.1.4) على التوالي، كونهما ينتميان كما أشرنا في السابق الى دائرة الترجمة غير المباشرة.

ننتقل بعد هذا إلى نقطة اخرى (II- 2.1.1.4) حيث سنقوم بتناول النماذج التي تمت ترجمتها حرفيا. كما نمر الى الترجمات التي وردت وفق تقنية الاقتراض(II - 1.2.1.1.4)، ثم وفق تقنية المحاكاة(II - 2.2.1.1.4). ننتهي من الفصل الرابع بخلاصة سنقف فيها على جميع النقاط التي تعرضنا اليها، وجملة ما استخلاصناه من هذا التحليل.
يليها مباشرة خاتمة عامة للدراسة كلل، ستضم كل العناصر التي تطرقنا اليها من خلالها. محاولين الإجابة بوضوح عن التساؤولات التي كنا قد طرحناها في المقدمة، ووجهنا بحثنا على نحوها.

II - 4. الفصل الرابع: تحليل المدونة

II - 4. 1. منهجية تحليل المدونة :

أما فيما يخص المنهجية التي تبنيناها في تحليل مدونتنا فهي تعتمد أولا وكما جاء سابقا.

البدء بدراسة محتوى كل قصة جاءت في الكتيب على نحو الاستشهاد بجميع الأمثلة الممكنة، إلا ما قد سقط عنا سهوا، والتي توضح أسلوب الترجمة الذي اعتمد عليه المترجم. هل كانت ترجمته عبارة عن نقل أمين للمعنى وإن كانت الصياغة مختلفة، أم كانت ترجمة حرفية أخلت بعض الشيء بالمعنى.

ننتقل بعدها إلى مقارنة النماذج كما جاءت في اللغة المصدر وترجماتها، مع التحليل على ضوء المراجع والمصادر اللغوية، والنحوية، والثقافية كقواميس اللغة والنحو وكتب علوم الترجمة. واللسانيات المشار إليها في الباب النظري من هذه الدراسة. بغية استخلاص أوجه التشابه والتقارب والاختلاف، الذي يكمن بين الثقافتين والبيئتين الاسبانية اللاتينية والعربية.

تجدر الإشارة بنا الآن أنه وإن كان بحثنا، صحيح يعتمد على دراسة الأسلوب الحرفي والتأويلي للمعنى في الترجمة. إلا أنه بعد مصادفتنا لبعض الصعوبات اللغوية الثقافية لدى دراسة المدونة، التي من شأنها أن تبعد القارئ عن المعنى المقصودن من تلك اللفظة أو التركيب. ولهذا السبب بالتحديد ارتأينا الإشارة إلى بعض التقنيات الأخرى التي تدخل ضمن إطار تأويل المعنى وهي التكافؤ والتصرف. ونقله حرفيا وهي الاقتراض والمحاكاة. التي استعملها الكاتب أثناء أداءه مهمته.

وبِناَء على ما سينبثق عن هذا التحليل نتمكن من الحكم على هذه الترجمة إن كانت أكثر ملائمة للنص شكلا ومضمونا أم أنها وإن كانت بعيدة بعض الشيء عن ذلك. إلا أنها ما هي إلا محاولة شجاعة تُبْقي باب التحسين مفتوحا لكل من رغب فيه.

نصل بعدها إلى اقتراح ترجمات نراها مناسبة أكثر لهذا النموذج أو ذاك. استنادا على ما رصدناه وتعلمنه. من المعارف المختلفة التي جاءت في الكتب والمعاجم والقواميس المستند عليها. في تطوير بحثنا هذا، ولتصبّ جميع جهودنا في دائرة موضوعه.

كما نشير ايضا إلى أننا قد قمنا بكتابة الجملة أواللفظة التي جاءت باللغة الاسبانية وكذا ترجمتها حسب ما قدمه المترجم لنا **بخط اسود سميك En gras**. فقط لتمييزها عن باقي عناصر السياق الذي وردت فيه.

لأنه وكما نعلم من غير الممكن ترجمة كلمة معينة والحكم على الترجمة المقدمة لها إن كانت صحيحة أو خاطئة، دون اعتبار للسياق الذي جاءت فيه. ثم إن اللفظة والجملة سيان، فهي أيضا توجب الالتفات إلى ما سبقها وما لحقها ليتحقق الفهم الدقيق لها. وبالتالي سيسفر عن ترجمة ناجحة.

إضافة الى أننا فضّلنا وضع سطر تحت كل ترجمة نقترحها، حتى يسهل تمييزها عن باقي التحليل الوارد.

سنرى كل هذه الأمور بأكثر توضيح في العناصر التالية متتالية.

II - 1.1.4. دراسة تحليلية للنماذج:

يشمل هذا الجزء على تطبيق ما ذكر سابقا من عناصر تندرج تحت ضل المُؤَلَفِ المصدر وترجمته.

وبما أن دراستنا تتمحور حول أسلوبي والترجمة بنقل المعنى Traducción del sentido، والحرفية Traducción literal، وما لهما من أثر على حسن أو سوء الترجمة الأدبية Traducción literaria. التي تتمحور حول النص القصصي المعاصر Cuento contemporáneo.

وعليه ارتأينا قبل التطرق إلى مقاطع من القصص القصيرة في الكتيب وترجماتها. بتناول العنوان الذي وضعه المُؤلِفُ الكولومبي لهذا المُؤَلَفِ وإبراز كيفية ترجمته من جانب المترجم المصري.

ذلك أن العنوان يعتبر واجهة الأثر الأدبي، الذي يهدف الكاتب من خلاله إلى خلق علاقة سياقية ومحتوى كتابه. ثم للتأثير في المتلقي وبالتالي ربط القارئ بالمؤلِف.
والعنوان شأنه شأن واجهة محل تجاري، فالمالك يقوم بتنميق مظهر الواجهة بعرض سلع مختلفة وتصفيفها بمزج ألوان زاهية. من شأنها أن تبهر المارة، فلا تجدهم إلا وقد ولجوا المحل وطلبوا ذلك المنتج. فيكسب التاجر مالا وزبائن.
كما يكسب الكاتب قراء ونقاد جددا، يحاول من خلال ملاحظاتهم وانتقاداتهم تحسين أسلوب كتابته واستدراك هفواته. وبالتالي يصل صدى أعماله العالم، فيكرم ويجازى على مجهوداته.

ننتقل الآن إلى الدراسة التحليلية فيما يلي، بدءا بعنوان الكتاب باللغة الاسبانية الذي جاء على هذا النحو:

Los funerales de la Mamá Grande

أما عن ترجمته فقد وردت كما يأتي:

الأم الكبيرة

أول ما يمكن قوله بعد نظرة وقراءة شاملة عامة للعنوان وترجمته، أن الجملتين باللغة الاسبانية والعربية جاءتا واضحتين مفهومتين لا غموض فيها، هذا عن وجه التشابه.

ننتقل الآن إلى أوجه الاختلاف الذي يكمن بصورة جلية في أن الكاتب قد استعمل ثلاث كلمات متناسقة. عكست بشكل سليم تام مجمل المواضيع المعالجة في مجموع القصص القصيرة التي نحن بصدد دراستها. كما اسبقنا الإشارة إليها في العنصر الثالث من الفصل الثالث تحت عنوان دلالات عنوان المؤلف.

أما المترجم فقد اختصر في العنوان هاضما ومخلا بالمعنى المراد منه. أي انه قد اكتفى بترجمة الكلمتين الأخيرتين من العنوان**"La Mamá Grande"** بـ**"الأم الكبيرة"**، ترجمة حرفية متجاهلا أول كلمة فيه وهي **"Los funerales"**.

نستنتج من هذه النقطة أن المترجم لم يكن له اطلاع واسع على فحوى القصص المتضمنة في الكتاب. وإن حصل ذلك فهو لم يحلل ما جاء فيها بشكل دقيق. فقد غاب عنه أهمية كلمة **"Los funerales"** التي وضعها الكاتب لتبيان أمر غاية في الأهمية، وهو البؤس والشقاء والغم الذي تكابده جميع شخصيات القصص القصيرة. كما أنه الموضوع المحوري في الكتاب.

جاء معنى كلمة **"Los funerales"** في اللغة الاسبانية:

"Dolor, aflicción. Demostraciones para manifestar el dolor por la muerte de alguno. Reunión de parientes y amigos en la casa mortuoria, en la conducción al cementerio"[175]

بمعنى أن جو المأتم يبعث على الحزن والياس والقنوط. وهو الحال ذاته والشعور نفسه عندما يسيطر البوس والعوز على الفرد، وتحاصره الديون ومتاعب الحياة ومشاغلها التي لا تنتهي.

[175] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 521.

إن هذا الموضوع بالتحديد هو ما يحاول الكاتب إظهاره للقارئ. فهو يصور حياة الشقاء لسكان قرية *"ماكوندو"* الفقراء منهم وحتى الأغنياء.

فالفقير يبحث عما يسد به رمق عيشه. والغني يعيش حياة تفتقر للاستقرار. تجده دائم الخوف على نفسه وأهله من مفارقة الحياة، وعليه ضروب من الأذية والآثام.

ثم بعد هذا أدرج ماركيث عبارة **"La Mamá Grande"**، وهي لم توضع في العنوان صدفة. بل وقد أكد ماركيث عليها كثيرا، فقد كتب أوائل الحروف منها بخط سميك كبيرا. وكان يريد ان يقول لنا أنه لا يقصد هذه العجوز التي يُحَضّر مأتمها وفقط.

بل هي ترمز أولا الى أن العنصر النسوي هو السائد في القصص. والذي يكافح ويكابد الأمرين لأجل هناء بقية افراد الاسرة. مصورا ذلك بأنواع من الاضطهاد تجاههن.

فقد أورد الكاتب واصفا حالة *"آنا"* زوجة الشاب السارق *"داماسو"*، التي كانت تعمل بجد وكد من أجل أن تكسب قوتها وزوجها. الذي يقضي ليله نائما ونهاره مستلقيا للراحة. في حين ورغم ان الزوجة حامل وضعيفة البنية، إلا أنها تتحمل عبء مشاغل البيت بمفردها.

وهو حال أيضا السيدة الغنية زوجة *"خوسيه مونتييل"* التي كانت تنال نصيبها من الإذلال، وتسمع وابلا من الشتائم، لما تقوم بنصح زوجها بالابتعاد عن إلحاق الضرر بغيره بغير حق.

ثم يشير ماركيث ثانيا، الى أن كل امرأة بلغت من الكبر قسطا، تَوَجّبَ احترامها لِمَا قدمته للأجيال التي ربتها.

والجمع بين الكلمات أي **"Los funerales"** و **"La Mamá Grande"** ينبئنا أن كبر السن والفقر هما ما ميزا شخصيات المدونة.

وهو بالفعل ما نراه في حياة السيدة *"ربيكا" Rebeca* في قصة **يوم بعد يوم السبت**، فرغم ثرائها الفاحش إلا أنها تعيش لوحدها في بيت ضخم فارغ، لا حياة ولا بشرى فيه.

ومنه نستنتج أن العنوان باللغة الاسبانية **"Los funerales de la Mamá Grande"**، قد مسّ وأتى على جميع المواضيع المعالجة في القصص. فقد أسقط فيه ماركيث كل ما تميزت به معيشة وبيئة شخصيات المدونة.

أما عن ترجمته فقد جاءت بعبارة **"الأم الكبيرة"**، فظهر فيها نوع من الاختصار الذي أخل بالمعنى، ولم يشمل فحوى جميع قصص المدونة.

فمن يقرا العنوان باللغة العربية سيسري الى ذهنه أن الكتاب يتحدث عن مراسيم وفاة جدة أو سيدة كبيرة وفقط. وهو ما ليس بالصحيح.

لذا فالعنوان باللغة الاسبانية والعربية لم يتطابقا كثيرا ولم يقدم لنا العنوان باللغة العربية معلومات كافية عن فحوى الكتاب ككل كما يفعل العنوان باللغة الاسبانية.

ولهذا نقترح ترجمة أخرى نراها أكثر ملائمة من التي قدمها لنا المترجم.

نحو:

مأتم الأم الكبيرة أو جنازة الأم الكبيرة.

فكلمة المأتم أو الجنازة التي نقترحها تحمل دلالة حسية تنبئ بمشاعر وأحاسيس حزينة بائسة. وهو الأمر ذاته الذي تعيشه جميع شخصيات القصص.

نمر الآن الى ردف الترجمات بنقل المعنى وما تنطوي عليه من أساليب. ثم الى الترجمات الحرفية، وما اشتملته من تقنيات على التوالي:

II - 1.1.1.4. تحليل نماذج عن الترجمة بنقل المعنى:

يسوغ لنا أن نشير في هذه النقطة أنه قد أدرجنا جميع الأمثلة التي جاءت ترجمتها وفق أسلوب المعنى، وحسب تقنيتي التكافؤ والتصرف على التوالي. وكانت الأمثلة المدروسة تخضع للنظام الذي جاءت عليه في المدونة. أي بدءا بأول قصة قصيرة إلى آخر واحدة.

المثال الاول:

Aún no había empezado el calor.[176]

وقيظ النهار لم يبدأ بعد.[177]

يبدو أن المترجم قد عمد الى الترجمة بنقل معنى الرسالة الى اللغة الهدف.

لقد اطلعنا غارسيا ماركيث Garcia Márquez كان في عدة مواقف من القصص أن حالة الطقس في القرى الكولومبية لا تطاق. وأن الحرارة تبدأ مع بداية فصل الربيع ويشتد وهجها من الحادية عشرة صباحا حتى بداية الغروب. وأن السكون التام يخيم على المناطق كلل في هذه الفترة.

ثم استعمل كلمة "**El calor**" لوصف هذا الجو. ونحن نعلم أن المناخ السائد في كولومبيا هو الاستوائي. الذي يتميز بدرجات الحرارة المرتفعة طوال السنة، مما يسبب تبخر المياه وبالتالي التساقط المستمر للأمطار في موسمها وبغير موسم. كما هو الحال في شرق اسيا ووسط افريقيا.

تعني كلمة "**El calor**" – (Bochorno. m. Aire caliente [178])

ومنه مادام الطقس في كولومبيا دائم الحرارة كما ترتفع أكثر درجاتها. فإن الكولومبيين لا يعرفون لهذه الحالة الجوية ألوان.

---

[176] Véase : El cuento **La siesta del martes**. P.5.

[177] انظر : قصة **قيلولة يوم الثلاثاء**. ص7.

[178] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P.176.

فتحمل هذه المفردة "**El calor**" المعاني التالية، مع ببعض التفاوتات وهي:

(Calor, Ardor, Abrasamiento, Hervor, Canícula, Sofocación,)

ومع ذلك فلو تحدثنا عن طقس حار بمدن إسبانية أو مناطق أخرى من العالم غير الاستوائية منها. فبلا شك سيعرف سكانها تغيرات في درجات الحرارة التي ترتفع تارة وتنخفض تارة أخرى. ولكن وهذا غير وارد في البيئة اللاتينية.

فلما يقال "**El calor**" فمباشرة يكون معناها تلك الحرارة الحادة نوعا ما.

(Ardeur. s. f. Chaleur véhémente, chaleur extrême. L'ardeur du Soleil.)[179]

وبما أن ترجمتها بكلمة "الحرارة" لن تفي بالغرض. ولن تصف الجو كما هو، اختار المترجم كلمة "القيظ" للدلالة على أن الجو نار.

فقد ورد توضيح لكلمة "**القيظ**" بمعنى:

(**القيظ** شدة الحر، و**القيظ**: الفصل الذي يسميه الناس الصيف. وقاظ الرجل بالمكان أي اقام به أيام الحَّرِ)[180]

وبناء على ما جاء من تحليل نرى أن ترجمة كلمة "**El calor**" عن البيئة الكولومبية الى العربية بكلمة "**القيظ**"، قد جاءت في محلها.

المثال الثاني:

El pueblo **flotaba en el calor**.[181]

وكانت القرية تبدو **وكأنها تطفو فوق صهد الشمس**.[182]

جاءت الترجمة مرة أخرى وفق أسلوب نقل المعنى.

---

[179] Dictionnaire de l'Académie Française, 5eme Édition, Imprimerie Nationale Fayard, Paris. 1798. P. 187.

[180] الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المطبعة الميمنية، مصر، 1325. ص82.

[181] Véase: El cuento **La siesta del martes**. P. 6.

[182] انظر: قصة **قيلولة يوم الثلاثاء**. ص10.

قال الكاتب واصفا دائما حالة الطقس بقرية *"ماكوندو"* الكولومبية. والتي كما اسبقنا الإشارة اليها، تعرف ارتفاعا محسوسا لدرجات الحرارة مع حدة التساقطات. عبارة "El pueblo **flotaba en el calor**"

نقسم هذه العبارة حتى نتمكن من تحليلها الى مفردتين **"Flotaba"** و **"El calor"**.

(**Flotar.** Sostenerse un cuerpo en la superficie de un líquido o en en el aire. Ondear en el aire.)[183]

بمعنى أن يوضع شيء خفيف الوزن على مساحة مملوءة بأي نوع من السوائل، كالماء والزيت وغيره. بحيث ولصغر حجمه وخفة وزنه فلن يغرق أبدا، بل سيظل فوق السطح.

ننتقل الآن الى كلمة **"El calor"** التي قد أشرنا اليها فيما سبق، وهي ولو أنها تحمل معنى الحرارة الجوية العادية التي تعرف في فصل الصيف عامة. إلا أن استخدامها في هذا المقام لوصف حالة الطقس بالبيئة الكولومبية، قد جعلها السياق ستتحول عن معناها العادي الى الإشارة الى الحرارة الخانقة.

مثلما يحدث في فصل الحر بجميع المناطق ذات المناخ الاستوائي Clima Ecuatorial، الذي يكون حارا وممطرا Seco y Pluvioso.

فيكون معنى **"El calor"** هو "القيظ" (الرمضاء أي شدة الحر، ورمضاء الأرض: بمعنى حميت من شدة وقع الشمس.)[184]

استعمل المترجم كترجمة لعبارة **" Flotar en calor"**، عبارة **"تطفو فوق صهد الشمس"**.

فكلمة **"الصهد"** من (صَهَد والصّهْد والصَّيْهَدُ: شِدَّة الحر، وفلاة لا ينال ماؤها.)[185]

---

[183] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 644.

[184] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004. ص373.

[185](م،ن) ص 526.

[186] الفيروزآبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005. ص1307.

أما عن كلمة **"تطفو"**:(يقال طفا فلان: مات، وطفا النور: علا الاكم. وطفا فوق الماء طَفْوًا وطُفُوًا: علا، بمعنى انه لم يغرق ولم يرسب ، ولم ينزل بذلك الى قاع الماء.)[186]

وعليه نفهم أن الفعل طفا يرتبط استخدامه بالماء أو السوائل الأخرى.

نعود الآن الى العبارة **"صهد الشمس"** كلل، تدل على أن الحرارة في تلك المنطقة قد بلغت شدتها. ولأنها كذلك أصبح نظر الانسان ضعيف، وغير قادر حتى أن يميز ما يراه.

وبما أن هذا الصهد هو انعكاس أشعة الشمس الحارقة على جزيئات الأرض. إذن سيذيبها فتتراكم مشكلة مرآة تعكس ما فوقها.

نقول عن تجربة وملاحظات يومية أنه كلما اشتد صهد ووهج الشمس، كلما قلت نسبة الرؤية إن لم تنعدم. فقد نلحظ الغرض الذي يَبْعُدنا او يَقْرُبنا يَتَمَوج حتى يكاد التركيز فيه يُذهِبُ البصر.

والجملة ككل **"Flotar en calor"** تعنى أن الحرارة جعلت من القرية تبدو أنها موضوعة فوق نار موقدة، وقد رفعها صهدها عاليا. فاشتعلت بما فيها حرارة.

وعليه نلاحظ أن الجملة **"El pueblo flotaba en el calor"** تحمل نوعا من المجاز. فلا يعقل أن تعلو قرية بأكملها صهد النار. فمن يمكن له ذلك هو من يملك وزنا خفيفا وحجما صغير بالمقارنة مع الجسم الذي سيتم وضعه عليه.

ثم إن الفعل **"طفا"** لا يكون إلا للحديث عن اعتلاء الشيء للماء في البحر، أو المحيط الى غير ذلك. ولأن الكاتب والمترجم كانا على السواء بصدد تقديم صورة مجازية والتي يقصد بها استخدام اللفظ في غير محله للدلالة على أمر آخر. فالدلالة كانت هنا أن الحرارة في القرية خانقة.

نحو: طفت الدار فوق الماء: هنا المعنى مجازيا Sentido Figurado. وتكون الجملة عبارة عن استعارة بالكناية أي إطلاق لفظ في غير محله وإرادة معناه المجازي.[187]

---

[187] الجرجاني، على بن محمد، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر،2004. ص21 بتصرف.

أي أن البيت قد غمرته المياه من كل جانب، فأصبح كذاك الزورق الذي يطفو فوق سطح البحر. وهو الأمر ذاته لما نقول **"طفا فوق الصهد"**. فنجمع بين أمرين متناقضين تماما وهما "البحر" أو "الماء" من خلال الفعل **"طفا"**. و**"الصهد"** بمعنى الحرارة الجافية.

وهذا هو المعروف على كتابات غارسيا ماركيث García Márquez، لما يجمع بين المتناقضات في صور يرسمها بأناقة ودقة باهية.

وعليه فما إن استخدم الفعل **"طفا"** مقرون بأمر آخر غير مقامه الأصلي. فسيتحول عن معناه هذا الى معنى آخر يحدده السياق الذي ورد فيه، والكلمة التي اقترن بها. فتكون العبارة **"تطفو فوق صهد الشمس"** بصدد تشبيه هذا **"الصهد"** الكثيف كبحر من الماء.

ومنه يخرج الفعل من دائرة "الطُفُو" على سطح الماء الى معنى جديد.

وعليه فقد شبه الكاتب القرية في الجملة **"El pueblo flotaba en el calor "**، كزورق أو قطعة خشب تعلو سطح البحر. على أن نسيم البحر هادئ بارد على الزورق، أما لفح الشمس بالنسبة للقرية فهو رمضاء. وعليه نرى أن الترجمة جاءت بليغة.

المثال الثالث:

Se van a derretir.[188]

ستذوبان كما يذوب الثلج من حرارة الشمس.[189]

جاءت ترجمة الجملة وفق أسلوب نقل المعنى.

استعمل ماركيث الفعل**"Derretir "**، للحديث مرة أخرى عن قيظ الصيف في قرية *"ماكوندو"* .

نعلم أن هذا الفعل لا يستعمل إلا للحديث عن المواد الصلبة وعملية إذابتها.

(Derretir: *1.*Disolver por medio del calor alguna cosa sólida, cuajada o congelada. *2* .Metáfora. Consumir, gastar, disipar la hacienda, el dinero, los muebles.)[190]

اذن يحمل الفعل **"Derretir"** معنى إذابة ما هو صلب أو خاثر أو جامد، بفعل الحرارة الى مادة سائلة. وبذلك يرادف تقريبا: (Licuar, Disolver, Deshelar, Fundir.)

---

[188] Véase: El cuento **La siesta del martes**. P. 6.

[189] انظر: قصة **قيلولة يوم الثلاثاء**. ص18.

[190] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española, tomo segundo, Álvares Hermanos Impresores, Madrid, 1887. P. 675.

ويقابل كل من "Fondre" و "Dissoudre" في الفرنسية.

فقد جاء الفعل "Fondre"معرفا:

(Fondre:- Liquéfier ou rendre fluide par le moyen du feu une substance solide, telle qu'une pierre, un métal, du verre. Fondre du plomb, de l'or. Fondre de la cire, de la neige. -Il se dit figurément Des personnes et des animaux, pour dire Diminuer de force.)[191]

أي تعريض مادة صلبة الى درجة حرارة مرتفعة لإذابتها.

ويقال:(صَهَرَ الشيءَ: أذابهُ. صهرتهُ الشمس: اصابته. إصْطَهَرَ الشيءَ: اذابهُ. انْصَهَرَ الشيءَ: ذاب.)[192]

(Fundir: minerales o metales en copela para ensayos, o en hornos de copela para operaciones metalúrgicas.)[193]

بمعنى أن الفعل "Fundir " يختص بمجال الكمياء. أي تعريض المعادن للانصهار في ظروف معينة لإجراء بعض العمليات والتفاعلات الصناعية عليها.

أما عن الفعل "Dissoudre " فيكون مقابلا للفعل "Disolver" في الاسبانية. ويعني:

(Dissoudre. Pénétrer un corps, et en détacher, en séparer toutes les parties. L'eau dissout le sucre, dissout le sel, c'est–à–dire, Se combine avec elle. On a dissous ces drogues avant que de les mettre dans le remède.)[194]

بمعنى ذاب وسال. فأصبح مادة سائلة، أي خليط من العناصر المكونة للمادتين المذابتان معا.

أما عن الترجمة فقد جاءت بعبارة **"ستذويان كما يذوب الثلج من حرارة الشمس"**.

قابل المترجم كلمة **"Derretir"** بكلمة **"ستذويان"**. ذلك لأنه مستنجدا بكلمة **"الثلج"** الذي يذوب أمام درجة الحرارة العالية، مشبها جسم الإنسان الضعيف به.

---

[191] Dictionnaire de l'Académie Française. P. 1386.

[192] معلوف، لويس، المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، دار المشرق للنشر، بيروت، لبنان، 1956. ص438.

[193] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española. P. 437.

[194] Dictionnaire de l'Académie Française. P. 1009.

ولم يقل "ستنصهران" عن الفعل **"Derretir"**، ذلك أن الانصهار يخص الاجسام الصلبة من المعادن، غير جسم الانسان.

كما نستنتج أن هذه الجملة بمثابة نصيحة قدمها الأب "أنطونيو إسابيل" للصبية وأمها. وهما محاولتين الخروج قاصدتين المقبرة أين دفن الابن "كارلوس سنتينو".

يفهم منها أن كل من تُسوِّلُ له نفسه الخروج وقت ذروة الحَّر، بتحمل النتيجة التي ستكون وخيمة على صحته. وسوف يصب عرقا وضيقا وتفنى طاقته، إن لم يفقد وعيه.

لإن الفعل **"Derretir"** و **"ستذويان"** هنا لا يراد منهما ذوبان الجسد إنما خور قوى الشخص.

ومما جاء من تحليل نرى ان الترجمة كانت بليغة. نقل لنا فيها المترجم المعنى وأصابه.

المثال الرابع:

Ana se dejó levantar **casi en vilo.**[195]

وتركت "آنا" زوجها يرفعها **بدون أن يستند تقريبا إلى شيء.**[196]

جاءت الترجمة مرة أخرى بنقل وفي للمعنى.

فالجملة الأصلية وترجمتها تحيلان إلى رفع "داماسو" زوجته عاليا دون أن يتكئ عل ما قد يعينه.

تستعمل اللغة الاسبانية عبارة **"En vilo"**بمعنى **(En vilo).** Suspendido[197]

وجاء توضيح لنفس العبارة[198](Que consiste en lanzar por el aire, Lancer en l'air)

بمعنى:**(vilo (en),** colgado. Pendiente ≠ Ant. Apoyado, asentado, firme)

أي أنه بحق قد رفع الزوج زوجته الحامل ومع ثقل جسمها عن الأرض دون أن يسند ظهره لما قد يعينه في ذلك.

---

[195] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 11.

[196] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص29.

[197] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española, 1ª edición, Madrid. P. 564.

[198] DE AZKUE, Resurrección Jesús María, Diccionario Vasco-Español-Francés, tomo primero, Bilbao, 1905. P. 463.

[199] BENABEN, Michel, Dictionnaire Français – Espagnol, Expressions et locutions. Dictionnairefrancaisespagnol.net.pdf. P. 293.

جاءت العبارة الفرنسية [199]"Tenir en haleine" كمقابل لـ **"Mantener en vilo"**.

أما شرحها فهو كما يلي:

(Tenir en haleine, exercer remuer, ne pas laisser de répit, ne pas laisser en repos, mettre en mouvement sans relâche.)[200]

وعليه نقل المترجم هذا المعنى بعبارة **"بدون أن يستند تقريبا إلى شيء."**

والاستناد هو كل ما يمكن أن يعتمد عليه الشخص سواء لحمل غرض ثقيل أو للسير كالعصاة، وما الى ذلك. فكانت الترجمة حسنه.

المثال الخامس:

Ana se puso a **cantar entre dientes**.[201]

وأخذت "آنا" **تغني بصوت خفيض**.[202]

جاءت الترجمة وفق أسلوب نقل المعنى.

ذكر الكاتب العبارة **"Cantar entre dientes"**، أو"Hablar entre dientes"، ليصف لنا هذه الشخصية التي أخذت في الغناء بصوت لا يكاد يسمع. كيف لا وهي لم تحرك شفتيها.

والمعنى من هذا هو وصف الصوت بالخفيض وهو نقيض الجهير"Con voz alta".

يقال (خَفَضَ العيش والشيءُ بمعنى سَهُل ولانَ. وخَفَضَ خَفْضًا: نقص منه. وخفضت المرأة صوتها ألانّته وخافتت به.)[203]

كما تعني العبارة **"Cantar entre dientes"** في الفرنسية [204](Parler dans barbe.)

---

[200] GAFFIOT, Felix, Dictionnaire Latin-Français, Edition Gérard Greco, 2016. P. 255.

[201] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 12.

[202] انظر: **قصة ليس في هذه القرية لصوص**. ص35.

[203] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 274.

[204] BENABEN, Michel, Dictionnaire Français – Espagnol, Expressions et locutions. P. 88.

للتعبير أن الشخص المُخَاطَبَ لم يسمع ولم يفهم ما قاله المُخَاطِبُ.

وعليه تكون ترجمة العبارة **"Cantar entre dientes"**بـ **"تغني بصوت خفيض"** في محلها. ومنه يكون المترجم قد أصاب.

المثال السادس:

_Son nueve con ochenta _dijo_. **Este convento no es del gobierno**.[205]

_الحساب 9"بيزو" و80 سنتافو. **ومن شرب أو أكل عندنا شيئا لابد أن يدفع حسابه**.[206]

وردت الترجمة في هذه الحال بنقل المعنى.

استعمل الكاتب في الجملة الاسبانية " **Este convento no es del gobierno** "صورة بيانية مجازية. فهو لا يريد بها المعنى الضاهر Sentido Denotado، انما أراد من خلالها التوضيح للزبون أن هذا المكان ملك لأحد الخواص والخواص يطالبون كل من يستعمل منتجاتهم أو أشياءهم من دفع حقها.

بمعنى هذا المكان ليس للصدقات ولا للإعانات كما هو الحال في الاديرة والكناس وما الى ذلك. من المنشئات الدينية التي تساعد الرعية الضعفاء مما تجمعه من تبرعات من أصحاب المال.

كما وضّح هذا النادل أنه يعمل هنا لخدمة من يقصد هذا المقهى. حيث أن على الزبون دفع مستحقات ما استهلكه قبل مغادرته. لأن المكان ليس عاما وملكا للدولة، أين يمكن للفرد الجلوس والأكل وغير ذلك دون أن يطالب بدفع شيئا.

كما جاء في حديث النادل للزبون لّما شبه له المقهى، وهو مغادر دون السؤال عن الحساب "بالدير". الذي تقوم الدولة بالتكفل بجميع من فيه. وتسهر الراهبات والرهبان على رعاية من يقصدهم دون مقابل.

---

[205] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 21.

[206] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص68.

وبقوله **"Este convento no es del gobierno"** وضّح له إن كان ناسيا أو متناسيا دفع الحساب قبل المغادرة.

ولأن المترجم قد أدرك المعنى فقد قام بنقله لنا مفسرا فقط هذه الصورة البيانية "الكناية" شارحا لها. وكان هذا المعنى وظيفيا Sentido Funcional، ولم يبحث عن صورة أخرى مكافئة لها تستعملها الثقافة العربية رغم إمكانية ذلك. ومع هذا فقد أدت ترجمته المعنى بتمام.

من هذا الباب نقترح الترجمات التالية كبديل:

هذه ليست دارا للرحمة. / هذا المكان ليس للصدقات وحسابك هو 9"بيزو" و80 سنتافو.

المثال السابع:

Había dormido mal, **dando tumbos y hablando disparates**.[207]

لم يأخذ كفايته من النوم، **وكان يغدو ويروح كالمجانين، ويقول كلاما ليس له معنى**.[208]

مرة أخرى قام المترجم بترجمة تأويلية للمعنى من الاسبانية إلى العربية.

قال ماركيث معبرا عن حالة التي آل إليها "بلتثار Baltasar" لما انتهى من صناعة القفص، بعد أيام من السهر والجهد **"Dando tumbos y hablando disparates"**.

يحيل الفعل**"Tumbar"**، إلى السقوط أرضا من فرط التعب أو السكر أو لسبب أخر:

(Hacer caer o derribar, rodar por tierra.)[209]

أي أن العبارة **" Dar tumbos"** تعني: (Agitación, sacudida, traqueteo, vaivén)

بمعنى أن يسير الشخص وهو يجر قدميه ولا يعرف حتى أين يضعهما على الأرض. كناية عن خور قواه وفناء طاقته.

أما عن كلمة **"Disparates"** فهي تعنى أن يقول أحدهم كلاما غير مفهوم. لا هو متناسق ولا يصب في موضوع معين، بل خليط من هذا وذاك. وكأنه يهذي أو يخرف.

---

[207] Véase: el cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar**. P. 25.

[208] انظر: قصة **عصرية "بلتزار" العجيبة**. ص 80.

[209] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 1175.

(Decir o hacer disparates, Metáfora: Delirar. Desvariar, perturbarse la razón por alguna enfermedad.)[210]

ومن كل هذا نستنتج أن المترجم قام بنقل جميل للمعنى كلل. فمن لا يقوى على السير ولا يعلم حتى إن كان يضع قدمه على الأرض أم في الفراغ. ثم يأخذ في ذر التفاهات والحماقات، يكون بالتأكيد سواء أنه فقد عقله، أو اختل نوعا ما لإدمانه القيام بعمل واحد لسنوات أو لوقت طويل.

ومنه لخص المترجم كل هذا فقال "**وكان يغدو ويروح كالمجانين، ويقول كلاما ليس له معنى.**"

نلاحظ أن هذه الترجمة كانت صحيحة تامة.

ومع ذلك نقترح بديلا لها ليس بسبب نقصان في المعنى بل لإعطاء الترجمة صفة الاستقلالية في التعبير عنه، دون التشبه بتركيبة الأصلية ودون إطناب.

نحو:

لم يأخذ قسطه من الراحة خلال أسبوعين. فكانت مشيته كمختل، لا يتفوه بغير الهراء.

المثال الثامن:

La casa yacía en una penumbra sofocante. Era la primera semana de abril. [211]

كان البيت غارقا في ظل يزهق الأنفاس. وكان هذا هو الأسبوع الأول من شهر ابريل.[212]

قام المترجم مرة أخرى بترجمة تأويلية للمعنى عن اللغة الاسبانية.

لقد قال ماركيث واصفا حالة أحد البيوت مع بداية شهر أفريل، أن الجو داخله لا يطاق. واستعمل لأجل ذلك ثلاث كلمات.

كان الفعل "**Yacer**" بمعنى النوم والتمدد والارتخاء. وهو ما يدل على أن الوضع كان ساكنا. وهي حالة البيوت وقت القيلولة، حيث تسكن حركة أهله ويعم الهدوء. فيظهر وكأن البيت قد تمدد ليتخذ قسطا من الراحة.

---

[210] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española. P. 651

[211] Véase: El cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar**. P. 25.

[212] انظر: قصة **عصرية "بلتزار" العجيبة**. ص81.

جاء **"Yacer"** كمرادف لكا من Descansar, Acostarse. أي بمعنى Etre étendu[213]

والحقيقة أننا لا نستعمل المعنى الأول Sentido propio لهذا الفعل**"Yacer"**، سواء في اللغة الاسبانية أو العربية للإشارة إلى البيت ككتلة جامدة.

بل ما إن استعمل يكون القصد وراء ذلك أهله وقاطنيه. فهم من يثيرون الحركة فيه وهم من يسكنون.

أما عن كلمة **"Penumbra "** في تعنى الظل أو النور الخفيف الذي يخيم على البيت لما توصد الأبواب والنوافذ في وضح النهار، عند اشتدادا الحرارة.

وكلمة **"sofocante "** توحي بأمر سلبي هو ضيق الصدر. أي يمكن أن تحمل معنى:
(Canicular, Ardiente, Tórrido)

أما عن الترجمة التي جاءت:**" كان البيت غارقا في ظل يزهق الأنفاس"**. وصف المترجم بها حالة البيت، عندما تقفل جميع منافذ النور، ويخيم الظل عليه ويطوقه من كل جانب. وبالتالي تزداد حرارة البيت ارتفاعا لانعدام التهوية.

فتأثر هذه الحالة على نفسية الشخص وتجعله يحس بضيق وضجر وسئم وحتى عسر في القيام بأي شيء، ولو كان ضروريا.

واستعمل في ذلك عبارة **"يزهق الأنفاس"**. يقال (زهقت نفسه زهقا من باب تعب. وزهوقا بمعنى خرجت وازهقها الله. وزهق الباطل: أي زال. وزهق الشيء: تلف.)[214] وعليه فما تدل عليه العبارة **"يزهق الأنفاس"** هو حدوث ما أتعب النفس وضاق الصدر به.

---

[213] Dictionaire Espagnol- Français, Editions Maxi-Livres, France, 2003. P. 118.

[214] الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. ص125.

المثال التاسع:

Ella se sentía perdida, **navegando sin rumbo en la desordenada y fabulosa hacienda de José Montiel**.[215]

كان يغمرها شعور بالضياع، **وبأنها كالقارب التائه في خضم أعمال مونتييل وتجارته الخرافية التي لا تخضع لنظام**.[216]

ترجم المترجم الجملة إلى اللغة العربية بنقل المعنى.

قال الكاتب واصفا ثروات "خوسيه مونتييل" انه كان رجل غني، ومع ذلك فهو لم يملك تجارة معينة. إنما كل أعماله تتمحور حول تصفية أقرانه وشراء ممتلكاته بأثمان بخسة. ثم محاولة الاستثمار في منتجات مختلفة لتبرير سبب رحابة غناه.

فقدم لهذا المعنى عبارة **"La desordenada y fabulosa hacienda"**.

تعنى كلمة **"Hacienda"**:(Hacienda propia: Maison de campagne, propriété)[217]

وعليه يكون معناها بمثابة تلك المزرعة الرحبة أين تربى عادة الخيول وبعض الحيوانات الاليفة. الى جانب منزل بديع ريفي عصري من حطب خارجا ومن كل ما يستحق أن يكون بالمنازل الفخمة فيه. كما تشير أيضا الى مجمل ممتلكات الفرد على تنوعها وتعددها.

(Hacienda. f. Finca, propiedad en el campo. Conjunto de bienes, riquezas de uno. Conjunto de un dueño. Ministerio que se encarga de la administración de los bienes del Estado.)[218]

---

[215] Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P. 29.

[216] انظر : قصة **أرملة مونتييل**. ص99.

[217] DE AZKUE, Resurrección Jesús María, Diccionario Vasco-Español- Francés. P. 287.

[218] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 694.

ومن ثمة لا يريد الكاتب أن يشير، بذكر كلمة **"Hacienda"**، لتجارة "مونتييل" وكفى إنما يريد أيضا الإشارة إلى أن أرملته تحس نفسها ضائعة بعد وفات زوجها. وبُعْدِ أولادها في مزرعة مترامية الأطراف.

أما عن التجارة في هذه الجملة فلم يكن التعبير عنها صريحا بل جاء مضمرا Sentido implícito، يُفْهَم لما نتحدث عن أي رجل بهذا المستوى من الثراء.

وأضاف الكاتب واصفا الحالة التي آلت اليها الارملة في الجملة **"Navegando sin rumbo"** فكان كذلك المعنى مجازيا Sentido Figurado. فلا يعقل أن يبحر أي فرد منا ويتخذ له طريقا في البحر، دون ركوب وسيلة للنقل. أو دون غاية. ويريد ماركيث بهذا التعبير تقديم صورة مضخمة عن حال تلك السيدة وحياتها.

يأتي معنى كلمة **"Navegar"** (Marear en el mar.)[219] أي المعنى مرتبط بمجال الإبحار.

ننتقل الآن الى عبارة **"Sin rumbo"** والتي تعنى:

(Rumbo o dirección determinada, respecto a otro lugar o al paraje desde donde se demarca.) [220]

بمعنى الهدف أو الاتجاه المقصود الوصول اليه. وعليه يكون النفي بمعنى أنه لا غاية ولا هدف من هذا العمل.

ننتقل الآن الى الترجمة المقدمة فقد قابل المترجم العبارة:

" Navegando sin rumbo en la desordenada y fabulosa hacienda"

بالعبارة **"بأنها كالقارب التائه في خضم أعمال مونتييل وتجارته الخرافية التي لا تخضع لنظام"**

أشرنا أن الفعل **"Navegar"** يرتبط بمجال السفر البحري، و**"Hacienda"** بالمزرعة التي تتواجد في الريف والتي يملكها أصحاب المال والنفود. يستعملونها أيام العطل لقضاء قسط من الراحة بعيدا عن الهرج والضوضاء.

---

[219] GÓMEZ DE SILVA, Guido, Diccionario breve de mexicanismos, Academia Mexicana, Fondo de Cultura Económica, México, 2001. P. 134.

[220] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española. P. 656.

وعليه نرى أنه قد أحسن المترجم كثيرا في نقل معنى المقطع: **"Navegando sin rumbo"**

بضع عبارة **"بأنها كالقارب التائه"**. لأنه فعلا يشير الفعل **"Navegar"** أن السيدة حالها، حال القارب الذي يطفو على سطح البحر دونما هدف.

بل ويدع الأمواج والرياح تحركه وتدفع به الى نقطة غير معلومة. وهي صورة مجازية يريد الكاتب بها ان يرسم الحالة الكارثية واليائسة التي عصفت بالأرملة.
فجعلتها حائرة تائهة لا تفقه شيئا في متابعة ادارة اعمال زوجها وثروته. فكانت الترجمة بديعة حملت المعنى بكل جوانبه.

اما المقطع الثاني من نفس الجملة:

"En la desordenada y fabulosa hacienda de José Montiel "، فقد ورد نحو:

"في خضم أعمال مونتييل وتجارته الخرافية التي لا تخضع لنظام"

لقد اوردنا فيما سبق ان كلمة **"Hacienda"** في الاسبانية لا تعنى الاعمال التجارية وفقط، مثلما تمت ترجمتها. إنما ترمز لمجمل ثروات الشخص بما في ذلك المزرعة وما فيها وعليها. وعلى هذا الأساس ننتقد هذه الترجمة كونها لم توفي الكلمة حقها.

لذا نقترح ترجمة أخرى لنفس العبارة والتي نراها أكثر ملائمة وهي كما يلي:

خيم عليها الإحساس بالضياع، كقارب يبحر بلا هدف، في منزل مزرعة خوسيه مونتييل التي لا أساس لها ولا نظام.

المثال العاشر:

La viuda de Montiel **se consumía en la desesperación**.[221]

كان اليأس والقنوط قد بلغا بأرملة "مونتييل" كل مبلغ.[222]

قام المترجم في هذه الحالة بترجمة تأويلية للمعنى الذي جاء في الجملة الاسبانية.

لقد حملت الجملة **"Se consumía en la desesperación"** في طياتها صورة بيانية هي مجاز على نحو الاستعارة، أي إخراج اللفظ عن معناه إلى معنى أخر رمزي يكون نقيضا للحقيقة.

قال ماركيث أن الأرملة قد ضاق صدرها وضجرت من اليأس للوحدة والفرقة التي تكابدها. واستعمل لذلك الفعل**"Consumirse"**: (Gasto de cosas que con el uso se extinguen)[223] .
أي أن نستهلك الشيء إلى أن ينتهي.

وبما أن الكاتب استعمل هذا الفعل للحديث عن الإنسان فهو بذلك أراد منه الإشارة إلى المعنى الرمزي المجازي Sentido Figurado.

وقد شبه الكاتب الوحدة التي تعيشها الأرملة كالمنتوج الذي يعرف نهايته بسرعة من فرط استهلاكه. كما ينخر القنوط الإنسان ولا يبقي فيه شيئا. تراه يجر قدميه وفكره مشّرد، دائم الشحوب والحزن. فاليأس ليس بالأمر الملموس"Concreto" بل هو إحساس وشعور. والأحاسيس لا تكون إلا مجردة "Abstractas". فلا "يأكل اليأس الانسان" بمعنى تناول الطعام ومضغه وبلعه. إنما ينتابه ويحيط بها هذا الشعور من كل جانب. جاعلا إياه يعيش في دوامة لا منفذ منها.
لذا فما قدمه المترجم كان بليغا بسيطا أدى المعنى بوضوح تام.

---

[221] Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P. 30.

[222] انظر: قصة **أرملة مونتييل**. ص101.

[223]Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 364.

المثال الحادي عشر:

Arreglar los de **sus arcas** con los nueve sobrinos. [224]

بقي أن ترتب شؤون **ثروتها** مع أولاد إخوتها وأخواتها التسعة الذين سيئول إليهم كل ارثها.[225]
حاول المترجم في هذه الحالة استعمال أسلوب نقل المعنى.

لقد أنبانا ماركيث أن الأم الكبيرة حين قربت ساعة موتها أخذت ترتب شؤون تقسيم أملاكها على ورثتها، واصفا كل هذا بعبارة: **"Sus arcas"**. فترجمت بكلمة **"الثروة"**.
لم يكن ما يقصده الكاتب من كلمة **"Arcas"** ذلك المعنى الذي يتبادر إلى الذهن فور سماعنا الكلمة. بل كان سياقيا مقاميًا Sentido Contextual.
لأنه وببساطة نحن لا نتحدث عن تلك السفينة الآمدُ العظيمة الهائلة "الفُلك". التي كان عليها كل ما كان على الأرض. فلم يُتْرَك شيئا إلا وحمِّل منه على ظهرها. فاغتنت بخيرات وثروات وأمور جمة.
وهذه الكلمة لها إيحاء ديني، فنقول "فلك النبي نوح" "Arca de Noé". الذي أمره الله بالإبحار به وما عليه قبل أن تنزل عقوبة الطوفان بتلك الأرض وذاك القوم لعصيانه.
إنما استخدم الكاتب هذه الكلمة في هذا المقام محاولا إكسابها معنًا غير الذي جاءت عليه. فباتت تدل على الثروة والأموال. ذلك أن الأم الكبيرة كانت تملك كل ما ينزل من السماء من مطر وحرارة وغيرها. وما على الأرض بما فيه أرواح البشر. فمن تشاء له الحياة يعيش ومن تشاء له الموت يقتل.
فرمز ماركيث لهذه العجوز وثرائها الفاحش كتلك السفينة التي لم يكن لها قرين في الجلال والشرف والجبروت. وهو بهذا الرمز يشير إلى ثروتها الغزيرة.
فترجمت بكلمة **"الثروة"**. ومنه يبدو أن المترجم قد أحاط بالمعنى ففهم الرمز وأحسن ترجمته.

---

[224] Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P. 46.

[241] انظر: قصة **الأم الكبيرة**. ص158.

المثال الثاني عشر:

Los habitantes de Macondo se convencieron de que**La Mamá Grande no sólo era mortal, sino que se estaba muriendo.**[226]

سكان قرية ماكوندو...تيقنوا أن الأم الكبيرة قابلة للموت، بل إنها _ أكثر من ذلك_ **في طريقها إلى العالم الأخر.**[227]

قام المترجم مرة أخرى بتقديم ترجمة تأويلية للمعنى الذي جاء في النسخة الاسبانية.

لقد أورد ماركيث عن الأم الكبيرة لما كانت تحتضر وقرب اجلها، حينها فقط آمن سكان قريتها أنها بائدة: **"La Mamá Grande no sólo era mortal, sino que se estaba muriendo"**. ومن هذا الباب قام المترجم في نقل هذا المعنى من تحليل هذه الجملة، حيث يبدو أن المعنى المراد منها بسيط. ومع ذلك فقد اتخذ المترجم أسلوبين للترجمة في جملة واحدة.

في النقطة الأولى قام باعتماد أسلوب المحاكاة Calco. تجلى ذلك لما قام بنقل التركيب **" Era mortal "** كما هو إلى اللغة العربية بـ **"قابلة للموت"**، رغم انه كان بوسعه تجنب ذلك مادامت مفردات اللغة المناسبة Vocabulario متوفرة.

أي ينبغي له أن يلجا لهذا الأسلوب لما ينعدم وجود المقابل الصحيح.

أما النقطة الثانية فقد تفطن لها المترجم، وكانت عبارة عن إدراك نوع المعنى في الشطر الثاني من الجملة الأصلية **"Se estaba muriendo"**. حيث ترجمت بعبارة **"في طريقها إلى العالم الآخر"**.

ومنه نلاحظ توفر عدة إمكانيات لغوية للتعبير عن نفس المعنى وإحداث الأثر ذاته في اللغة الهدف. إذن نحن بصدد الحديث عن المعنى الخارج عن اللغة Sentido Extra-lingüístico.

---

[226] Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P. 48.

[227] انظر: قصة **الأم الكبيرة**. ص164.

ومن هذا المنطلق نأخذ على المترجم تلك الترجمة بالمحاكاة التي نرى بأنها لم تكن في محلها. كما نستحسن ما أردف. ومن اجل تعديل ما سبق نقترح الترجمات التالية للجملة الاسبانية كلل:

تيقن أهالي قرية ماكوندو أن الأم الكبيرة ليست فقط هالكة، بل إنها ستنتقل إلى مثواها الأخير.

أو

تيقن قاطني قرية ماكوندو أن الأم الكبيرة لن تفنى وكفى، بل إنها في الطريق إلى الدار الآخرة.

II - 1.1.1.1.4. ترجمات وفق أسلوب التكافؤ:

المثال الاول:

El salón se abrió el lunes y **fue invadido por una clientela exaltada**.[228]

فتح الصالون أبوابه يوم الاثنين **وانطلق إلى داخله جمع هائج في هجوم كهجوم الغزاة**.[229]

تمت ترجمة الجملة الاسبانية الى العربية وفق أسلوب التكافؤ.

نأتي الآن إلى تحليل المعنى والتركيب على التوالي.

ففي التعبير الأول **"Fue invadido por una clientela exaltada"**، توصف القاعة أنها كانت تغوص بجموع من الناس. انطلقوا إلى داخلها بمجرد فتح بابها وكأنهم رجال مسلحون، كانوا على أهبة الهجوم على موقع معين.

استعمل الكاتب الكولومبي الفعل**"Invadir"** لوصف من جمعتهم روح الاطلاع والاكتشاف أمام بيت "شيبي مونتييل". وكيفية ولوجهم المنزل في تصادم وازدحام مطوقين المكان. فأصبحت بذلك عملية التنفس أشبه بالمستحيلة.
تعني كلمة **"Invadir"** (Conquistar, penetrar, irrumpir.).

ثم إن هذا الفعل **"Invadir"** يستعمل في المقام الأول للحديث عن المعارك والثورات وحالة الجنود في خضم ذلك.
وما ان استخدم في سياق آخر، خرج عن هذا المعنى. فيكون لوصف الازدحام وتدافع الناس على أمر معين. أو تجمع وتراكم اعداد من السيارات في مكان واحد، وتَعَرقُل السير.

---

[228] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 15.

[229] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص 44.

أو حتى لوصف ذلك التلاطم الذي يكون بين موجات البحر، لما تصل الواحدة تلو الأخرى الى الشاطئ، محدثة نوعا من التداخل الحثيث.

وايحاء الفعل**"Invadir"** في الجملة الاسبانية، هو أن المكان قد أصبح يغوص بألوان وأصناف من كل شيء. فاختلط فيه الحابل بالنابل. أي الصياد الذي يستخدم الحبال للصيد والنابل الذي يلجا الى الأسهم في الإطاحة بفريسته.

فيكون المعنى سياقيا Sentido Contextual، حيث يكسب هذا المقام الكلمة معنا آخر وايحاءً جديدا. فتخرج بذلك اللفظة من إطار المعنى الضيق الى ما هو أوسع منه.

ننتقل الان الى التعليق على ترجمة العبارة:

"El salón... **fue invadido por una clientela exaltada**"

والتي جاءت **"وانطلق إلى داخله جمع هائج في هجوم كهجوم الغزاة".**

يبدو ان المترجم قام من الإحاطة التامة بالمعنى المراد من الفعل **"Invadir"** الذي عرف ايحاء جديدا غير معناه المعجميSentido Lexical. وبما أنه كما جاء يستخدم هذا الفعل في المجال العسكري والحربي.

ولأن الكاتب قام بتشبيه واصف دخول الناس بيت "مونتييل" في احتدام وتجمهر غفير، كدخول الجنود الحرب بكل حماس يتدفقون قوة وإصرارا.

الا ان الفاصل بين الجنود وسكان قرية "ماكوندو" هو أنهم صَبُّوا على هذا البيت بدافع الاطلاع والشغف لرؤية هذا القفص البديع، الذي استغرق إنجازه أسابيع طوال.

وعليه كانت ترجمة العبارة الاسبانية بجملة من الكلمات العربية المتناسقة في تعبير بليغ، أعاد فيه المترجم تصوير هذا الموقف بدقة تامة.

فوظف كلمات **"الجمع الهائل"** و**"الهجوم"** و**"الغزاة "** التي قدمت المعنى بكل ايحاءاته للمتلقي.

نرى بعد كل هذا المترجم قد أحق الترجمة ومنه تحقق المعنى وكفّى.

المثال الثاني:

El alcalde vino donde Gloria, **volteó el cuarto al derecho y al revés.**[230]

ذهب العمدة إلى غرفة "جلوريا" **وقلبها رأسها على عقب.**[231]

لقد اعتمد المترجم هنا على أسلوب التكافؤ.

إن أول ما يشد انتباها في الترجمة العربية للجملة الاسبانية هي كلمة **"غرفة"** ثم عبارة **"قلبها رأسها على عقب"** التي تصف حالة هذه الغرفة.

عن الجملة: **"Volteó el cuarto al derecho y al revés"**. ثم محاولة تكييفه واللغة العربية. بحثا عن مكافئ لهذه التركيبة.

ولتحقيق هذه الغاية فضل المترجم مقابلة الجملة الاسبانية بالجملة العربية **"قلبها رأسها على عقب"**.

ولأنه للتعبير عن مدى الفوضى المحدثة في غرفة أو مطبخ أو مكان معين باللغة الاسبانية نقوم باستعمال الفعل**"Voltear"**، الذي يعنى:

(Echar abajo, Llevar tras de sí ،Arrojar con la mano una cosa.)[232]. بمعنى أخذ الأشياء ورميها أرضا وبالتالي تختلط بعضها ببعض وتعم الفوضى وينتهي النظام.

أما عن التركيبين **"Al revés"** و **"Al derecho"**. فقد جاء الأول بمعنى الضد والنقيض (Opuesto a una cosa, de lo contrario.)، أما الثاني فيعنى النظام والاستقامة (Recto).

منه فالتعبير الاسباني لما يجمع المعنيين المتناقضين معا في جملة واحدة فما سيدلان عليه معنى وحيد الا وهو كل ما يوحي بالخراب والفوضى.

---

[230] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 18.

[231] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص 56.

[232] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 1146.

ومنه نفهم أن الغرفة أصبح ما كان فيها يمينا يسارا وما كان يسارا يمينا. وبالتالي اختلطت الأشياء فيها.

ناتئ الآن إلى الترجمة التي اختارها الأستاذ على مراد فقد جاءت **"رأسا على عقب"**.

(رأس الشيء بمعنى أعلاه.)[233] أما عن (العقب أخر ونهاية كل شيء.)[234] .

وعليه فإدخال الفعل "قلب" على مجموع الرأس أي الأعلى، والعقب أي المنخفض. جاعلا التركيب **"قلب الشيء رأسه على عقبه"** يحمل معنى سلبيا. فتعرف الأمور نوع من التمازج الفوضوي، فيصبح فيه ما كان عاليا أسفل والعكس.

إذن نرى أن المترجم قد وفق في نقل المعنى الذي جاء في اللغة الاسبانية إلى اللغة العربية. فتشابهت الترجمة والأصل وحملتا نفس الأثر.

المثال الثالث:

-Ya está vivo —dijo Ana-. Se pasa la noche dándome pataditas por dentro. Pero él no reaccionó. **Concentrado en sí mismo.**[235]

وقالت "آنا":

–انه يتحرك، طوال الليل وهو يضربني في بطني بقدمه الصغيرة.

ولم يعلق على ملاحظتها فقد **استغرقته أفكاره.**[236]

مرة أخرى استعمل المترجم أسلوب التكافؤ في نقل معنى الرسالة الى اللغة الهدف.

---

[233] العلي الصالح، الشيخ سليمان الأحمد، امينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1401. ص 188.

[234] (م، ن) ص428.

[235] Véase: El **cuento En este pueblo no hay ladrones**. P. 19.

[236] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص59.

نرى أن التركيبة في اللغة الاسبانية **"Concentrado en sí mismo"** تعنى أن الشخص قد ولج عالما آخر غير الذي نعيشه. فهو الآن يتذكر ويتحاور مع نفسه عن أمور ربما لا يعرفها غيره.

فالفعل**"Concentrar"**، يدل على التركيز في أمر معين بغية فهمة وتحليله أو إيجاد حل له. وكل من يركز في أمر ما بجدية يفقد التواصل مع من هم حوله.

(Concentrado, da. Adj. Internado en el centro de alguna cosa.) [237]

في كثير من المرات، عن تجربة إذ حاول أي واحد منا مثلا التحدث مع ابن له أيام الفحوصات. أو التكلم مع الوالد الجالس في زاوية من البيت بعيدا عن الضوضاء لسبب أو لآخر وعلامات التفكير بادية عليه. فإنه لا الولد ولا الوالد سيردان علينا. قد نتساءل لما؟، كما قد نفهم مباشرة أنهما في حالة تركيز تام في شؤونهما. وأنهما قد غاصا بعيدا.

ومن هذا المنطلق قام المترجم بنقل هذا المعنى إلى اللغة العربية بالتركيبة **"استغرقته أفكاره"**.

والفعل **"استغرق"** من الثلاثي **"غرق"** بمعنى ذهب وغاص بعيدا. يستعمل بالخصوص مقرونا بكلمة البحر أو المياه.

فيقال: (غرق غرقا في الماء: غار فيه ورسب. واسْتَغْرق الشيء: أي استوعبه وفهمه.)[238]

أما اذ حاولنا استعماله أي الفعل **"استغرق"** للدلالة على أمر مشابه ولكن هذه المرة لا نريد به الغرق في البحر. فإننا هنا نكون بصدد استخدام المعنى غير المباشر والمضمر Connotación والمتغير حسب السياق الذي سترد فيه الكلمة.

فيصبح لدينا معنى آخر ألا وهو أخذ وقت طويلا في التفكير أو القيام بعمل معين كالقراءة مثلا أو الخياطة إلى غير ذلك. ولكن مع التركيز دائما فيما نقوم به.

فيقال "استغرقه ذاك الأمر" بمعنى جنّد كل جوارحه وغاص فيه لسبر اغواره وكشف خباياه.

---

[237] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española. P. 349.

[238] معلوف، لويس، المنجد في اللغة والاعلام. ص549.

وعليه يبدو أن الترجمة جاءت بليغة فأدي المعنى بصورة تامة.

المثال الرابع:

Él era capaz de soportar el hambre y la sed, pero **no la necesidad de fumar**. [239]

كانت تعلم أنه_ وإن كان قادرا على تحمل الجوع والعطش_ **عبدٌ لعادة التدخين**.[240]

قام المترجم في هذه الحالة من الجملة الاسبانية وفق أسلوب التكافؤ.

قال الكاتب عن حالة الشاب "داماثو" أنه كثير التدخين. الى درجة جعلته لا يسمح لأي شيء مهما كان أن يعكر عليه هنائه وصفو جلسته وهو يدخن.

فهو يتحمل والجوع والعطش ويهمل شؤون أسرته. ويفضل عليهم جميعا إشعال سيجارة والجلوس في مكان هادى بعيدا عن المشاكل والمتاعب اليومية التي لم تعرف حدا.

فقال ملخصا كل هذا في العبارة:

"Era capaz de soportar el hambre y la sed, pero **no la necesidad de fumar**"

ننتقل الان الى الترجمة التي جاءت بعبارة قصيرة مكافئة لهذا الموقف وذات أثر كبير في المعنى وهي **"عبدٌ لعادة التدخين"**.

إن اللغة العربية غنية بتراكيب وجمل وعبارات ثقافية لغوية، تسهل لمستخدميها من التعبير بحرية وبصورة بليغة عن مواضيع عدة.

لقد اختار المترجم كلمة **"عبد"** لوصف الشخص الذي يدخن كثيرا ولا يتمكن من الإقلاع عن هذه العادة السيئة.

---

[239] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 20.

[240] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص60.

إن كلمة **"عبد"** هي في حقيقتها تحمل إيحاء دينيا أكثر من أن يكون غيره. فنحن نقول عن أي فردٍ أنه "عبد لله" أو "عبد الله"، بمعنى أنه لا يعبد غيره ولا يطيع طاعة عمياء سواه. هذا يكون المعنى المباشر الصريح Sentido Propio, Denotado لهذه المفردة.

ولكننا نتجاوز هذا المعنى في أحيان كثيرة للتعبير عما يشغل الإنسان كانشغاله بعبادة ربه. فنقول عبد للنوم، لمن لا يكاد يفارق سريرة إلا ويعود إليه بسرعة أكثر من البرق. أو عبد للسرقة، إذا كان تابعا لها ولا يستطيع تركها، ولا التغلب عليها وما إلى ذلك.

واستعمال المترجم للتركيبة **"عبدٌ للتدخين"** قد جاءت في محلها. إننا اليوم نصف كل من تلتصق به هذه العادة، ولا يتمكن من الإقلاع عنها أنهما أصبحا كلا متكاملا. فعلبة السجائر تلك قد غدت كعضو من أعضاء جسم المدمن ولن يسمح أن يجزئ هذا العضو عنه.

ثم التدخين هذا أصبح شغله الشاغل ولا يهمه غيره حتى نفسه وصحته. وعليه نرى أن الترجمة كانت سديدة.

المثال الخامس:

El propietario había decidido vender la mesa de billar. **No valía mucho**. El Paño roto por las audacias de los aprendices. [241]

إن صاحب المحل قرر أن يبيع مائدة "البلياردو" وإنها **لا تساوي قلامة ظفر**، وأن القماش الذي يغطيها قد تمزق من شدة ضربات المبتدئين في اللعبة.[242]

قام المترجم هذه المرة من اللجوء إلى أسلوب التكافؤ.

---

[241] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 20.

[242] انظر : قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص62.

لقد جاء على لسان "داماسو" في وصفه لقاعة البلياردو تلك أنها قد اهترأت ولم يعد فيها وأثاثها ما يبعث على الاسترخاء والبشرى. خاصة ما تعلق بطاولة البلياردو التي أكل عليها الدهر وشرب. في المقطع: "La mesa de billar **No valía mucho**".

فالتعبير **"No valía mucho"**، يتركب من الفعل **"Valer"** وصيغة النفي تلك، التي أعطت للجملة نوعا من السلبية. تكون الكلمة **"Valer"** بمعنى (Costar, Importar). أي القيمة من ذلك الشيء/ تقييمه.

أما عن الجملة **"No valía mucho"**، فقد جاءت بمعنى أن هذا الأمر رخيص ولا يكلف شيئا كبيرا ولا كثيرا. وفي هذا المقام المقصود هو غلاف الطاولة الذي في حالة أكثر من أن يرثى لها.

ومن تمت ولتجنب الحرفية التي قد لا يكون لها نفس الأثر ولن تؤدي المعنى كما جاء في الأصل، اضطر المترجم إلى إيجاد تركيب مكافئ يقوم بتأدية المعنى.

فكان له أن شبّه حالة غلاف الطاولة المتهرئ بقلامة الأظافر. أين غالبا ما يتراكم تحت طرف الظفر الغبار والأوساخ ويتشنج أخره. فيجد الشخص منا نفسه مضطرا لتقليمه في انتظار أن ينمو من جديد.

وهو نفس حال قماش طاولة البلياردو المهترئ. الامر الذي دفع بصاحب الصالون ليس لتغييره وفقط بل بيع الطاولة أيضا. كونها أصبحت بالية ايضا.

ومنه وظف المترجم التعبير" **لا تساوي قلامة ظفر**" والذي كافئ المعنى بشكل بديع. فحافظت الترجمة على المعنى الذي جاء في الأصل وكفّت.

المثال السادس:

José Montiel daba gritos en el centro de la sala. Estaba muy pálido y sus ojos empezaban a enrojecer.[243]

كان "خوزيه مونتييل" يرغي ويزبد في الصالة وقد امتقع لونه، وبدا الاحمرار يتسرب إلى عينيه.[244]

أول ما يلاحظ بعد قراءة الجملتين أن الأسلوب المعتمد في الترجمة كان أسلوب التكافؤ.

قال الكاتب واصفا "خوسيه مونتييل" الناقم على ابنه من فعلته، أنه كان يصرخ ويصيح وكأنه ديك. "**José Montiel daba gritos** "، ثم شحب لونه واحمرت وجحظت عيناه سخطا.

أما عن الترجمة التي قدمها المترجم لهذا المعنى، فقد كانت مجملة في كلمتين وهما "**يرغي**" و"**يزبد**". أحاطتا بالمعنى كما يجب.

فلفعل "**يرغي**" فقد جاء نحو: (رغى الشيء: صار له رغوة، رغاه بمعنى أغضبه أو أذله، رغى فلان بمعنى كثر كلامه. يقال ارغى فلان وازبد أي ضج غضبا وتوعد وتهدد.)[245].

وهي حالة الشخص لمل تنتابه موجة غضب عارم، فيفقد السيطرة على نفسه ولسانه. ويباشر بإطلاق سلاسل من الكلمات والجمل متسارعة لا يُفهم لا فحواها ولا مناسبتها.

"**يزبد**" أي يرغي، والزَّبد عادة ما يستعمل لوصف حالة ارتطام أمواج البحر على الشواطئ، فيسمى البياض الذي ينتج من ذروة الموجة وانقضائها بالزَّبد.

فإن استعمل هذا الفعل لوصف الشخص المتكلم، كان ذلك للإشارة أنه يتحدث بسرعة ودون تفكير أو اتزان، فيخرج من فاهه رغوة تتكدس على طرفي فمه.

وبالتالي نرى أن المترجم قد وفق أيما توفيق في نقل معنى الجملة الاسبانية إلى العربية.

---

[243] Véase: El cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar**. P. 28.

[244] انظر: قصة **عصرية "بلتزار" العجيبة**. ص 91.

[245] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 358.

المثال السابع:

Se vio precisado a confesarle que **se estaba quedando en la ruina.**[246]
واضطر إلى مصارحتها **بأن ثروتها ضاعت، وتجارتها بارت، وأنها تجلس على خراب.**[247]

قام المترجم هذه المرة بترجمة تكافئية للمعنى المراد من الجملة الأصلية.

قال ماركيث واصفا الحالة التي آلت إليها الأرملة وثروتها، **" Se estaba quedando en la ruina"**. أي أن هذه السيدة لم تعد تملك شيئا وأن كل ما كان لها قد عرف نهايته. منه ما سلب ومنه ما اضمحل وفسد. فلم يعد لها سوى ذاك البيت الذي تقطنه بمفردها.
تحمل كلمة **"La ruina"** جملة من الإيحاءات السلبية منها الخراب والدمار، والأنقاض والأضرار وما إلى ذلك. وتستخدم هذه الكلمة لوصف البنايات أو المدن أو المواطن التي تعرف الاندثار، بعد كوارث طبيعية كالزلازل والبراكين وغيرها أو بشرية كالحروب والتدمير إلى غير ذلك.
فتعني كلمة**"La ruina"** في اللغة الاسبانية:
(Está para caer o destruirse. Que tiene cadencia. Acabarse alguna cosa antigua y gastada.) [248]

ولكن لما وظفها الكاتب هنا، وبما أنه يعرف عن أسلوب ماركيث الأدبي ارتباطه الوثيق بالرموز في تقديم الحقائق أو الإشارة إليها. فقد اكسب هذه اللفظة معنا غزيرا وثقيلا.
ينبأ أن الحالة لم يعد ولم يبقى فيها ما يبعث على الاطمئنان والأمل، إنما أصبحت كلها عبارة عن كومة من الفوضى العارمة اختلط فيها الحابل بالنابل. وكابدت الأرملة كل هذا لتتم بقية حياتها في قنوط قاهر.

---

[246] Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P .31.

[247] انظر: قصة **ارملة مونتييل**. ص 104.

[248] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de la Lengua Española. P. 30-31.

أحسن المترجم كثيرا ترجمة العبارة **"Se estaba quedando en la ruina"**. لما قابلها بالعبارات: "**ثروتها ضاعت، وتجارتها بارت، وأنها تجلس على خراب**".

فثروت الأرملة حقا ضاعت ونهبت، وتجارتها بارت ففسدت ونتنت، ولم يبقى لها شيء سوى عيناها التي ستملئهما العبرات.

يقال: (بَارَ الشيء بَوْرًا وبَوَارًا: هلك وكسد وتعطّل. يقال بارت الأرض أي انها لم تعمّر. وبار العمل: فلم يحقق المقصود منه. والبُور: الفاسد لا خير فيه.)[249]

وعليه نرى أن هذه العبارات القصيرة جاءت في محلها. فقد أدى الفعل **"بار"** معنى فساد وخراب ثروة الارملة. ومن ثمة ضاعت تجارتها. ولن تجد ما سيسد رمق عيشها.

فمال زوجها قد جمعه بطرق غير شرعية. ومات تاركا الارملة يأكلها القنوط وتروة تنهشها الذئاب.

وعليه جاءت الترجمة بليغة جدا.

المثال الثامن:

Mina _dijo la ciega_. Si quieres ser feliz, no te confieses con extraños.
Mina la miró sin hablar.[250]
...Mina pasó las manos frente a los ojos de la abuela.

قالت الجدة الضريرة:

_ "مينا"، إذا أردت أن تسعدي في حياتك فلا تحكي أسرارك لغريب.

ورمقتها "مينا" بدون أن تنبس ببنت شفة. [251]

...ومرت "مينا" بيديها أمام عيني الجدة.

قام ماركيث في هذه الجملة من تبني أسلوب التكافؤ في نقل المعنى إلى العربية.

---

[249] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 72.

[250] Véase: El cuento **Rosas artificiales**. P. 45.

[251] انظر: قصة **زهور صناعية**. ص 150.

يُفهم أن ما جاء على لسان الكاتب في الجملة: **"Mina la miró sin hablar"**، كان عبارة عن الإنباء بحالة الفتاة "مينا".

لما أدركت أن جدتها قد أحسّت وفهمت ما دار بينها وصديقتها. أي انها قد كشفت السر الذي تخفيه الحفيدة عنها مند وقت طويل. فقابلت موعظة جدتها بالنظر إليها دون التفوه بكلمة واحدة.

أما عن المترجم فقد نقل هذا المعنى مترجما العبارة **"Miró sin hablar"** بعبارة أخرى في اللغة العربية. ورأى انه في غِنىً عن ترجمة الكلمات **"Mirar "** و**"Hablar"** حرفيا. ربما لأنها غير كفيلة بتحقيق المعنى.

فلما ننظر إلى الشخص ولا نتكلم وإياه، هذا يعنى أننا لم ننطق بأي كلمة ولا حرف وفقط. إنما يمكن لنا أن نتكلم ونصدر إجابات. فتكون إيماءات تظهر على الوجه كغلق العينين أو رفع الحاجب أو إشارات بأحد أعضاء الجسم كهز الكتف مثلا إلى غير ذلك.

وبما أن الكاتب وضح لنا أن الفتاة كانت مذعورة من كيفية اطلاع جدتها على السر. رغم أن الصديقتين لم تتحدثا إلا بصوت خفيض. فقد ارتبكت الحفيدة وليس لم تتكلم وكفى بل بقيت جامدة تتحسس بيديها ما إذا كانت جدتها قد استعاد البصر.

وبهدف إيصال كل هذه المعاني للمتلقي قام المترجم باختيار العبارة:**"بدون أن تنبس ببنت شفة"**. التي **تحمل** المعنى ذاته.

فعبارة **"بنت الشَفَةِ"** يقصد بها الكلمات.

أما عن الفعل **"ينبس"**:(يكون أصله من الثلاثي "نَبَسَ" بمعنى تكلم، وتحركت شفتاه بشيء. يقال: "نَبَسَ السِر" بمعنى كتمه. و"أنْبَسَ" بمعنى سكت ذُلاً.)[252].

كما يأتي هذا الفعل غالبا في صيغة النفي، فيقال: **"لم ينْبَس ببنت شفة"** بمعنى ظل ساكنا، بلا أي استجابة ولا تواصل.

ومنه نستنتج أن الترجمة التي قدمت كانت بليغة.

---

[252] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 897.

II - 4.1.1.1.2. ترجمات وفق أسلوب التصرف:

المثال الاول:

Mientras reposaba tuvo que abandonar **la hamaca**.[253]

وبينما كلن يستريح اضطر إلى ترك **فراشه المعلق "الهمك"**.[254]

نلاحظ في هذه المرة المزج بين أسلوبين للترجمة هما: التصرف والاقتراض على التوالي.

قال ماركيث أن النجار"بالتسار" قد أنهى فترة راحته وقام من على فراشه "Tuvo que abandonar **la hamaca**".

تخلل الترجمة كما أسلفنا أسلوبين.

أولا: قام المترجم بالإحاطة بالمعنى الذي تحمله كلمة"**Hamaca**"، وتلخص ذلك في المعنى الوظيفي"Sentido Funcional". وهو المعنى الذي يفهم من الكلمة ويصاغ في عبارة أو أكثر، ذلك لانعدام المقابل.

وتكون هذه الصياغة عبارة عن شرح بسيط لهذا المعنى. وهو ما عمد إليه المترجم في نقل معنى كلمة "**Hamaca**". التي يقصد بها ذلك السرير من القماش وغيره المشدود بين جدع شجرتين، بحيث يكون وسطه على فراغ. وكأنه حصيرة معلقة في الهواء.

(**Hamaca**: Red gruesa, comunmente de cuerdas de cabuya, que se ata por los extremos de los arboles… Para mecerse o posar en elle.)[255]

---

[253] Véase: El cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar**. P. 25.

[254] انظر: قصة عصرية "بلتزار" العجيبة. ص 80.

[255] AGÜERO CHÁVES, Arturo, Diccionario de costariqueñismos, 1ª edición, tomo segundo, cuarta parte, Asemblea Legislative, San José, República de Costa Rica, 1996. P. 170.

ثانيا: ثم إن هذا النوع من الفراش تختص به ثقافة البيئة اللاتينية.

ومنه ولأنه مقصور على هذه الرقعة. ينعدم وجود مقابل له في الثقافة العربية. لهذا قام المترجم من اعتماد أسلوب الاقتراض، لتوضيح هذه الصورة الثقافية للمتلقي، لتقريب المعنى له أكثر ما يمكن. ثم وحرصا منه على الاّ يضيع ما يوحي به هذا النوع من الأفرشة، من معان ورموز قام باقتراض الكلمة **"Hamaca"** ووضعها جنبا وشرحه لها في الجملة المترجمة.

فقال: ترك **فراشه المعلق "الهمك".**

وعليه نستحسن كثيرا عمل المترجم في هذه الحالة.

المثال الثاني:

Después extrajo de la gaveta de la **mesa de noche** unas tijeras.[256]

ثم أخرجت من درج **المنضدة الصغيرة المجاورة للسرير** مقصا.[257]

قام المترجم هذه المرة باللجوء إلى أسلوب التصرف.

قال ماركيث أن المرأة قد تناولت مقصا من الدرج الذي تحويه قطعة الأثاث تلك التي توضع قرب سرير النوم **"La mesa de noche".**

فقام المترجم بالإحاطة بالمعنى المراد من هذه العبارة. فكان ينبغي لترجمته إيجاد المقابل الصحيح.

وبما أن قطعة الأثاث هذه دخيلة على الثقافة العربية. فالمعنى الذي صورته العبارة كان وظيفيا " Sentido Funcional". لذلك قام المترجم بشرح التعبير **"La mesa de noche"**حتى يفي بالغرض منه.

---

[256] Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P. 31.

[257] انظر: قصة **ارملة مونتييل**. ص 105.

فقال متصرفا فيه دون مبالغة ولا إخلال "**المنضدة الصغيرة المجاورة للسرير**". وكما هو معروف ففي غرف النوم الغربية يوضع على جانبي سرير النوم للزوجين عادة، أو أي فرد آخر طاولة صغيرة تحوي دُرجا أو أكثر على ألا يتعدى الثلاثة. يوضع عليها مصباح ليلي بمأخذ.

يشعل لما يطفئ المصباح العادي الذي يكون عادة في سقف الغرفة. فتكون إنارته ضعيفة تناسب وقت استعماله.

وهذه الخزانة الصغيرة ليست من الأثاث المعروف على الثقافة العربية. فغرف النوم العربية قديما لم يكن فيها سوى فراش للنوم ومصباح. أما مع التطور ومواكبة العصرنة، شهدت الثقافة العربية بعض الاحتكاكات الأجنبية فتأثرت بها وأثرت فيها.

وعلى هذا الأساس اوجب هذا الموقف، على المترجم الاستنجاد بأسلوب التصرف حفاظا على المعنى الأصلي للنص ولإفهام المتلقي. فكانت الترجمة صحيحة حسنة.

المثال الثالث:

_No vuelvas a coger mis cosas _dijo Mina_.[258]
...Tienes rabia _dijo... Es sacrilegio comulgar cuando se tiene rabia.

وقالت "مينا":

أرجوك يا جدّة ألا تقربي أشيائي. [259]

_... أنت غاضبة، وتناول القربان والمرء غاضب حرام.

قام المترجم في هذه الحالة باعتماد أسلوب التصرف.

---

[258] Véase: El cuento **Rosas artificiales**. P. 43.

[259] انظر: قصة **زهور صناعية**. ص 144.

في ترجمة الجملة"**No vuelvas a coger mis cosas**" إلى العربية نحو "**أرجوك يا جدّة ألا تقربي أشيائي.**"

إن ما يمكن ملاحظته بسرعة أن هذه الفتاة فاتتها صلاة القداس بسبب أن الكمين مازالا مبتلين. كَون الجدة قد غسلتهما متأخرة. وبالتالي رأت الحفيدة أن جدتها هي السبب. فخاطبتها بنبرة حادة قاسية غاضبة آلا تقرب أشيائها.

من هذا الباب قام المترجم بنقل معنى هذه الجملة الذي كان صوتي تنغيمي Sentido Fonético. وبما أن الحوار كان مكتوبا فلن يتسنى لنا تحديد نبرة الصوت. تسهيلا وتوضيحا لهذا قام الكاتب من إضافة تلك الجملة "Es sacrilegio comulgar cuando se tiene rabia" التي توضح أن الفتاة تستشيط غيظا لما تأكدت أن صلاة القداس ومباركة القسيس لها كلها ستفوتها بسبب جدتها. فخاطبت العجوز بتلك البنبرة الجافية التي لا تقدير فيها ولا احترام:
"No vuelvas a coger mis cosas".

وحافظا على العلاقة التي تجمع أفراد الأسرة. إذْ لا يحق للحفيد أن يرفع صوته على جديه وإن كانا مخطئين في حقه، احتراما لهما.

قام المترجم بتكييف هذا المعنى وثقافتنا مضيفا كلمة "**الرجاء**" للجملة المترجمة. فجاءت على نحو: "**أرجوك يا جدّة ألا تقربي أشيائي.**"

وعليه فقد أحسن المترجم الترجمة لما تصرف في نقل المعنى وجعله يتوافق وأعراف مجتمعنا وآدابنا. فكانت عملية الترجمة سليمة ولم ينقص من المعنى شيء.

المثال الرابع:

El padre Ángel no le daría **la comunión**, con vertido de hombros descubiertos.[260]

فإن القسيس "أنخيل" **لن يقبل مناولتها قطعة الخبز المقدس التي تمثل لحم المسيح، وجرعة النبيذ المقدس التي تمثل دمه** وهي ترتدي ثوبا بذراعين عاريتين.[261]

قام المترجم بترجمة الرمز الثقافي الخاص بالديانة المسيحية بالشرح المطول نحو التصرف.

يشير مصطلح **"La comunión"**الى تلك الجلسة التي تقام في يوم الجمعة صباحا في كنيسة المدينة. أين يقوم القس وأعوانه من تحضير وتجهيز مستلزمات هذا اليوم. فيتم استقبال الناس في بهو الكنيسة وبعد الانتهاء من خطبة الموعظة.

يقوم القس بمباركة الحضور فيقدم لكل واحد وواحدة جرعة من النبيذ الأحمر وقطعة صغيرة من الخبز. فتكون بذلك الجرعة تمثيلا لدم المسيح لما صُلّب وعذبه اليهود. وقطعة الخبز بمثابة لحمه المتآكل من شدة العذاب. هكذا يتم استحضار واستذكار ما مر به المسيح واتباعه، في اسبوع الآلام "La Semana Santa".

وجاء هذا المفهوم في اللغة الاسبانية نحو:

(**Comunión**: En la santa Iglesia católica es el acto de recibir los fieles la eucaristía, y muchas veces se toma esta palabra por el mismo Santísimo Sacramento del altar, y así comúnmente se dice: recibió la Comunión, el sacerdote está dando la comunión.) [262]

---

[260] Véase: El cuento **Rosas artificiales**. P. 43.

[261] انظر: قصة **زهور صناعية**. ص 144.

[262] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de La Lengua Española. P. 345.

كما نشير أنه يستثنى من هذه المباركة كل رجل يرتدي لباسا غير رسمي وغير لائق بمثل هذه المناسبات الدينية. أما عن النساء فتستثنى كل واحدة كشف جزء ولو صغير من جسمها، ماعدا الوجه والكفين.

نذكر اننا قد تعرضنا فيما سبق ان فوات هذه المناسبة الدينية كان السبب وراء حالة الغضب التي انتابت الفتاة "مينا" ونبرة صوتها الحادة التي خاطبت بها جدتها لما وجدت الكمين مبللين.. مما سيمنعها من حضور قداس يوم الجمعة وبالتالي لن تحل عليها مباركة المسيح من القس.

اما عن ترجمة هذه الشعيرة الدينية الى العربية فقد جاءت كما أسلفنا وفق أسلوب التصرف، فقد نقل المترجم المعني بدقة وتم هذا بشرح طويل، كانت الغاية من وراء ذلك ابعاد الغموض عن المصطلح، وتعريف البيئات الأخرى على شعائر وثقافات جديدة. وكانت هذه الترجمة سليمة.

II - 2.1.1.4. تحليل نماذج عن ترجمات حرفيـة:

سنتناول في هذه النقطة جميع العينات التي تمت ترجمتها وفق أسلوب الحرفية، والتي تستدعي الوقوف عندها. كما سنشير الى عينات أخرى تمت ترجمتها حسب تقنيتي الاقتراض والمحاكاة على التوالي.

نمر الآن إلى الترجمة الحرفية ونأخذ الأمثلة التالية:

المثال الاول:

Después de que cerraron el salón, Dámaso se encontró sin rumbo en una **plaza.** [263]

وبعد أن أغلق صالون "البلياردو" أبوابه وجد "دامازو" نفسه بدون هدف في **ميدان**[264].

يبدو أن الترجمة جاءت حرفية.

قال ماركيث واصفا المكان الذي وجد فيه داماسو نفسه بكلمة **"Plaza"** "التي تعني:

(**Plaza**: espacio libre, área; Plaza abierta, Plaza interior, Plaza Mayor, Plaza San Pedro, Plaza de la Concordia, Plaza de Mayo / Ciudad o lugar con guarnición.) [265]

كما يمكن لها أن تحمل المعنى التالي:

(**Plaza**: Lugar ancho y espacioso, descubierto y rodeado de edificios dentro o inmediato a una población para su utilidad , adornado y para desahogarse.) [266]

---

[263] Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P. 17.

[264] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص 51 – 52.

[265] DEL COL, José Juan, Diccionario auxiliar, Español – Latino. P. 836.

[266] BAILS, Benito, Diccionario de Arquitectura Civil, Biblioteca Nacional de España, Madrid. P. 83.

وعليه كلمة "**Plaza** " تشير الى ذلك المكان الرحب المحاط ببعض البنايات أين يفسح فيها المجال للجلوس وتناول طعام أو شرابٍ خفيفٍ.

ننتقل الآن الى الترجمة والتي يبدو أن المترجم وجد مقابل للكلمة الاسبانية "**Plaza**" آلا وهي "**ميدان**". والتي جاءت بمعنى: (من الجمع ميادين. فسحة متسعة معدَّة لسباق الخيل ولعبها.)[267] إذن فالميدان يكون عادة ضيق ويحيط به في أغلب الأحيان سياج يرسم الحدود. يكون مخصصا للقيام بأمر معين.

كقولنا مثلا: ميدان للقيام بأنشطة رياضية: كرمي الجلة أو القفز وغيرها.

وبهذا فالكاتب لا يريد من خلال هذه الكلمة التعبير عن الميدان بهذا المعنى، إنما مقصده كان عبارة عن المنطقة أو الساحة التي نجدها في وسط كل مدينة أو حي أو قرية.
وعليه نرى أن كلمة "**ميدان**" لا تؤدي المعنى بشكل صحيح. بل وقد خرج عن المعنى الاصلي.

من هذا المنطلق نقترح الترجمة التالية بدل التي قدمت نحو:
بعد أن أغلق صالون "البلياردو" أبوابه، وجد "داماسو" نفسه دون هدف، في الساحة.

---

[267] معلوف، لويس، المنجد في اللغة والاعلام. ص 781.

المثال الثاني:

Ver el cadáver en cámara ardiente...[268]

رأوا جثثته في غرفة الموت... [269]

قام المترجم بترجمة حرفية.

لقد ترجمت العبارة **"La cámara ardiente"**، كلمة بكلمة. وهي تشير الى تلك القاعة الملحقة بالكنيسة. أين يوضع فيها الميت في نعشه وتقام عليه الصلاة في الكنيسة.
والأمر ذاته تقريبا في البلاد المسلمة حيث يصلى على الميت وهو في كفنه في المسجد، أو في باحة مدخل المقبرة جماعة.

يقال في اللغة الاسبانية بأروبا بدل كلمة **"Cámara"** عن نفس التعبير، التي تنتشر كثيرا في البيئة اللاتينية. كلمة **"Capilla"** والتي تعني:

(Capilla: Parte de una iglesia con altar y advocación particular. **Capilla ardiente:** Lugar donde se vela a un cadáver.)[270]

كما تحمل معنى:

(Capilla: Edificio pequeño dentro de algunas iglesias, con altar y advocación particular. Llámanse también así las que se hallan separadas de las iglesias, estén o no contiguas a ellas.)[271]

---

[268]Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P. 29.

[269] انظر: قصة ارملة مونتييل. ص97.

[270] Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 235.

[271] DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológico de La Lengua Española. P. 102.

نأتي الى الترجمة والتي جاءت بعبارة "**غرفة الموت**". والتي نراها ترجمة حرفية، غير لائقة وإن كانت قد نقلت المعنى، إلا أنه يبقي غامضا. فمن يجهل تقاليد المسيحيين في تحضير المأتم لن يتمكن من افتكاك المعنى وبالتالي يضطر الى مراجعة النص الأصل عله يفقه شيئا.

والتعليل في ذّم هذه العبارة المقابلة "**غرفة الموت**"، هو أنها توحي للقارئ بوجود غرفة كل ما ولجها يموت فورا. وهو ما لا تحمله العبارة باللغة الاسبانية كمعنى إطلاقا.

لذا نرى أنه كان بوسع المترجم، لإبعاد الغموض عمن لا يدري بالطقوس الدينية المسيحية، بترجمة هذه العبارة "**la cámara ardiente** " كاقتراح منا بغرفة النعش.

المثال الثالث:

José Montiel era un discreto partido de todos los regímenes, **que se había pasado la mitad de la vida en calzoncillos sentado a la puerta de su piladora de arroz.**[272]

وكان "خوزيه مونتييل" من مناصري جميع الأنظمة الحاكمة الحذرين، **وكان قد قضى نصف عمره وهو جالس في سرواله على مضرب الأرز الذي يملكه.**[273]

قام المترجم أيضا بترجمة حرفية.

قال الكاتب واصفا شدة حرص "خوسيه مونتييل" على ثروته: **"Se había pasado la mitad de la vida en calzoncillos sentado a la puerta de su piladora de arroz."**

[272] Véase: El cuento **La viuda de Montiel**. P. 30.

[273] انظر: قصة **ارملة مونتييل**. ص102.

إن غارسيا ماركيث لا يقصد بهذه العبارة أن الرجل كان جالسا في ذاك المكان مرتديا سروالا وفقط. فهل يُعقل أن يجلس شخص ما دون ملابس أو بملابس غير لائقة خارج البيت أو في مكان عام؟.

إن مقصود الكاتب لم يكن هذا، فالعبارة التي استعملها يريد من خلالها التأكيد أن "خوسيه مونتييل" ما من شيء كان يشغله غير ممتلكاته، فهو لم يبرح مكانه ولم يغيّر حتى هندامه من شدة حبه التملك، وحرصه على أمواله من الضياع إذ ما قام هو من مكانه.

إن الترجمة التي قدمها الدكتور على مراد نحو: **"وكان قد قضى نصف عمره وهو جالس في سرواله على مضرب الأرز الذي يملكه."** توحي أن الرجل كان مرتديا سروالا، بمعنى أن كل ما في الأمر وصف هيئة الرجل.

نلاحظ إذن أن المترجم أولا قام بترجمة حرفية، نقل عناصر الجملة الاسبانية كلمة بكلمة الى اللغة العربية.

ثانيا، ولأنه لم يتمكن من افتكاك المعنى المقصود من العبارة الاصلية:

"Se había pasado la mitad de la vida en calzoncillos sentado a la puerta de su piladora de arroz".

التي يلخص من خلالها المؤلِف مدى اهتمام خوسيه مونتييل بأمواله وحرصه الشديد على الثراء. فقد خرج عن هذا المعنى وباعد كثيرا.

ومنه لم تعطي الترجمة الحرفية هذه نتيجة مرضية وصحيحة.

وعليه وحتى نحسّن هذه الصورة نقترح الترجمة التالية:

وكان "خوزيه مونتييل" من المؤيدي السريين لجميع الأنظمة الحاكمة، فقد قضي نصف عمره جالسا على نفس الهيئة علي مدخل بستان الارز الذي يملكه.

المثال الرابع:

Aquella mañana, por intermedio del padre Antonio Isabel, había arreglado **los negocios de su alma.** [274]

لقد رتبت هذا الصباح **شؤون روحها** مع الأب "انطونيو إيزابيل".[275]

جاءت الترجمة حرفيا.

نرى أن العبارة باللغة الاسبانية**"Los negocios de su alma"** مفادها أن هذه المحتضرة انتهت من إقامة جميع التفاصيل المراسيم الدينية المسيحية التي تسبق الوفاة. من اعتراف بالخطايا أمام الكاهن وطلب للصفح والغفران من الرّب بواسطة عبده.

أما عن الترجمة إلى العربية **"شؤون روحها"**، فعند قراءتها لا تعطينا فائدة كبيرة، ولا نكاد نفهم المعنى دون الحاجة لقراءة الأصل.

إن في الثقافة الإسلامية العربية لا يوجد شيء إسمه **"شؤون الروح"**. إنما كل ما يمكن قوله عن التعبير الاسباني بالتقريب وبتكييف المعنى"الأمور أو الشؤون الدينية". هنا فقط نفهم حسب ثقافتنا ان الامر يتعلق بما سيقوم به أهل المحتضر كتسديد ديونه. ثم يقوم هو الآخر إن استطاع بطلب السماح من كل من أذاه في حياته سواء بكلام أو فعل. مع ذكر الشهادة والاستغفار حسب قدرته، إلى أن تقبض روحه. وما الى ذلك من أمور.

لذا فالترجمة الحرفية للعبارة **"Los negocios de su alma"** بـــ **"شؤون روحها"** تبدو غير لائقة. إنما الترجمة بنقل المعنى بأمانة والشكل ذاتيا تكون أكثر ملائمة منها. حتى لا يتخلل المعنى الشبهة.

ونعلل هذا الابهام كون المترجم قذ وقع في فخ الكلمات لما تشبث بالتركيب الأصلي فنقله بحذافيره ومن ثمة ضيّع المعنى.

فبغية تقريب المعنى من القارئ العربي ارتأينا كاقتراح منا ترجمة العبارة الاسبانية كما يلي: قامت في هذه الصبيحة من ترتيب أمورها الدينية بمساعدة الأب "انطونيو إسابيل".

---

[274] Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P. 46.

[275] انظر: قصة **الأم الكبيرة**. ص 158.

II - 1.2.1.1.4. ترجمات حسب تقنية الاقتراض:

المثال الاول:

La voz, de ordinario matizada de registros **baritonales**, parecía más densa por elRencor.[276]

وبدا صوتها الذي كانت تتخلله في الأحوال العادية نغمات تشبه نغمات **"الباريتون"** الرجالي.[277]

قام المترجم من اعتماد تقنية الاقتراض في ترجمة الجملة إلى اللغة العربية.

وصف ماركيث صوت "آنا" زوجة "داماسو" انه لطالما كان شبيها بصوت الرجال الجهير. فقال:

"La voz, de ordinario matizada de registros baritonales".

ومنه فكلمة **"Baritonales"**تكون جمعًا مُفردها **"Barítono"**والذي يعنى ما يلي:
تستعمل هذه الصفة في المجال الموسيقي، وهو صوت بين المنخفض والقوي (Voz media entre el tenor y el bajo). أما عن أصولها فهي تعود إلى اللغة الإغريقية El Griegoمن كلمة:(Barytonos)حيث تُجزأ إلى شطرين (Barys) بمعنى(Pesado, Grave).أما (Tonos) فتدل على النبرة (Tono).[278]

---

[276]Véase: El cuento**En este pueblo no hay ladrones**. P.11.

[277]انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص30-31.

[278]DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológicode LaLengua Española. P631..

كما قد ينتسب أصلهاإلى اللغة اللاتينية El Latínنحو:

(Barýtonus *vel* Barýtonos)، أي الصوت الجهير العالي. عادة ما يوصف به مغني الجلسات الموسيقية (Gravis vocis cantor, en la acepción musical).[279]ومن ثمة اشتقت هذه الكلمة للدلالة على الصوت الحاد، الذي يتميز به الرجال.

وبما أن هذه اللفظة يعود أصل استعمالها إلى الحفلات والتنظيمات الموسيقية القديمة وحتى العصرية. فتكون دخيلة على الثقافة العربية. التي لا نراها تُستَخدم في الحديث لإحداث نفس الدلالة، ولا ينعت بها حتى أصوات الرجال.

ومن هذا المنطلق نرى أن المترجم قد أفلح كثيرا لما حافظ على هذه الكلمة باقتراضها ثم تعريبها. فهو بهذا لم يُحِطْ بالمعنى التام لها، وجميع إيحاءاتها وحسب، بل بين للقارئ العربي أنها عبارة عن كلمة دخيلة على ثقافته وهي تخص البيئة الأجنبية. جاعلا إياه يتعرف على سجايا غيره.

المثال الثاني:

Dámaso metió una moneda en el**tocadiscos automático** y seleccionó un corrido mexicano.[280]

وضع "دامازو" قطعة نقود في **جهاز الاسطوانات الأوتوماتيكي** واختار أغنية مكسيكية.[281]

من الواضح أن المترجم قد اعتمد هذه المرة كذلك على أسلوب الاقتراض.

نلاحظ بين الجملة الاسبانية والعربية بعضا من التشابه الكبير في نقل الصور. انطوت الجملة المصدر على كلمتين **"Tocadiscos"** و **"Automático"** وكانت ترجمتهما **"بجهاز الاسطوانات الأوتوماتيكي"**. نحلل هذه الصور كما يلي:

---

[279]DEL COL, José Juan, Diccionario Auxiliar, Español – Latino. P.127.

[280]Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P.15.

[281] انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص45.

تعتبر كلمة"**Tocadiscos**" تلك الصفيحة الآليةالتييوضع على سطحها اسطوانة لتقوم بإدارتهاوإسماع ما قد سجل فيها. كما أن هذه الآلة الموسيقية قديمة ولم تعد تستعمل. بل نجدها في اغلب الأحيان قد نقلت إلى المتاحف التيتحتفظ بكل المصنوعات والتحف ذات العهد.

يعود تاريخ هذه الآلة حسب مقالة نشرت على موقع ويكيبيديا العربي[282] إلى القرن التاسع عشر ق19 في أوروبا والأمريكيتين. وهي الآلةالتي تلت "El Gramófono" الذي بدوره عُوِضَ بقرص "Disco"مكان أسطوانة الفونوغراف "Cilindro de fonógrafo".

(**Tocadiscos:** m. pl. Aparato para hacer sonar discosmusicales.[283])

كما يعرف جهاز"**Tocadiscos**"حيث أن هذه التسمسة شائعة في بلدان القارة اللاتينية،بتسمياتأخرى منها: "Tornamesa"،"Giradiscos" و"Fonochasís".

وعليهفهذه الآلة تخص الثقافة الأجنبية بالخصوص الفرنسية منها. فهي تشير إلى رمز بيئي يتعلق بالتراث الشعبي الموسيقي. حيث يُلجأ إلى هذه الآلة للاستماع والترفيه وبعث الراحة النفسية.

منه نرى أن هذه الأداة الموسيقية غريبة عن الثقافة العربية، فهي لم تعرف لها سبيلا إلا بعد الاستعمار الأجنبي بكل أشكاله. ثم الاحتكاك بفعله بين الشعوب، فبدأت تنتشر هذه الآلة وغيرها من أدوات الطرب في بلدان عدة، منها الجزائر.

فإن قمنا بزيارة بعض بيوت أجدادنا ممن ربطتهم علاقة عمل أو صداقة أو غيرها بشخصيات أجنبية فسوف نجد مثل هذه الآلة لديهم وغيرها،يحتفظون بها وبكل ما توحي إليه.

أما عن ترجمتها فقد جاءت بعبارة "**جهاز الاسطوانات**" وهي تبدو صحيحة فالآلة بالفعل تعمل على الاسطوانات.

---

[282]Véase: http://es.m.wikipedia.org/wiki/tocadiscos.

[283]Véase:http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 1148.

أما الكلمة الثانية فقد جاءت في اللغة الاسبانية واصفة حالة هذا الجهاز أنه"**Automático**".
بمعنى أنه مبرمج حتى يعمل دون تدخل خارجي، فقط كل ما يحتاجه توصيله بالكهرباء.
جاءت ترجمة هذه الكلمة حرفيا فكانت عبارة عن اقتراض للكلمة الأجنبية وصياغتها بحروف عربية على النغمة ذاتها نحو:"**الأوتوماتيكي**".
ولكن ما قد غاب عن المترجم انه لم يكن هنالك من داع لهذا الاقتراض. كان بإمكانه ترجمة الكلمة باللفظة العربية "آلي" فتكون الترجمة صحيحة بليغة ولن تنقِص من المعنى شيئا.
ولأجل استدراك هذه الهفوة نقترح الترجمة التالية للعبارة الاسبانية كلل:
وضع "داماسو" قطعة نقود في جهاز الاسطوانات الآلي واختار أغنية مكسيكية.

المثال الثالث:

Le lanzó un golpe a la cabeza. Dámaso lo esquivó, y la tranca sonó en el hueso de suhombro como un **cristal.**[284]

فأمسكت بقضيب المزلاج وانتزعته من يديه وانهالت به على رأسه. ولكن "دامازو" تفادى الضربة. ورّن القضيب حين مس عظمة منكبه بصوت أشبه بصوت"**الكرستال**".[285]
جاءت الترجمة مرة أخربوفقأسلوب الاقتراض.

قال ماركيث واصفا الصوت الذي أحدثهالقضيبالذي وجهت به "آنا" ضربة لزوجها قائلا:
"La tranca sonó en el hueso de su hombro como **un cristal**". بمعنى صوت وقوع القضيب على منكب رجل داماسو شبيه بصوت الزجاج لما يقع أرضا وينكسر.
وبما أن اللغة العربية توفر لنا المقابل الصحيح لكلمة "**Cristal**". ألا وهي "الزجاج"أو"البلوْر" الذي يعتبر نوع منه،نكون في غنىً عن الاقتراض وتعريب الكلمة الأجنبية بـ "**الكرستال**".

---

[284]Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones**. P.22.

[285]انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص**. ص 71.

ومنه نقترح الترجمة التالية لإضفاء الطابع العربي على الترجمة:

أمسكت بالقضيب ووجهت له ضربة علي رأسه. ولكن "داماسو" تفادى تلك الضربة فوقع القضيب علي عظم منكبه وأحدث صوتا أشبه بصوت انكسار الزجاج القوي.

المثال الرابع:

Reconoció la voz de **don** Roque.[286]

وعرف صوت"دون روكيه".[287]

جاءت الترجمة هنا بالاقتراض.

قد يتساءل من لا دراية له بعلم الترجمة، لما لم تترجم كلمة **"Don"**بالسيد؟.

لقب**"Don"**يطلق على فئة معينة من الناس، هم من الطبقة الغنية المثقفة. يشغلون إما مناصب حكومية سياسية أو لهم تجارتهم الخاصة كامتلاك البنوك أو شركات للإنتاج وللتصدير والاستيرادأو مصانع ومعامل يُشغِلون عندهم أعدادا هائلة من الموظفين، قاضين بذلك على تزايد نسبة شبح البطالة إلى غير ذلك.

(**Don.** m. Tratamiento de respeto hoy muy generalizado y quese daba antiguamente a personas de elevado rango social.)[288]

أما كلمة "السيد" في الثقافة العربية فهي لا تحمل هذا المعنى بالتحديد. إنما تُطلَق على كل فرد جهلت هويته أو اسمه أو مكانته الاجتماعية. تعبيرا عن احترامنا له لا أكثر.أو لتلقيب شخص من الحكومة أو من منصب عال يكون رئيس المتكلم ورب عمله. بغض النظر عما يملك. وإن كان كل ما لديه بيت وسيارة وعمل وحسب.

---

[286]Véase: El cuento **En este pueblo no hay ladrones.** P.23.

[287]انظر: قصة **ليس في هذه القرية لصوص.** ص 74.

[288]Véase:http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 516.

لقد حافظ المترجم على اللقب "**Don**"ولم يترجمه بـ "السيد" فقط لأن هذا اللقب متعلق بالثقافة الاسبانية وله نوع من الإيحاء ما إذ ترجم إلى العربية إلا وفقد ذلك الوزن.

لهذا السبب قام المترجم من اقتراض الكلمة الاسبانية ثم تعريبها في الجملة المترجمة. محافظا بذلك على كل دلالات المعنى وإيحاءاته.

المثال الخامس:

Era un negro...Vestido de blanco y con pequeñas aberturas hechas a navaja en los zapatos para aliviar la presión de **los callos**.[289]

كان زنجيا.. يرتدي بذلة بيضاء وحذاء فتح فيه بالموسى فتحات لتخفيف ضغط "**الكالو**"على أصابع قدميه.[290]

جاءت الترجمة في هذه الحالة حسب تقنية الاقتراض.

يقصد الكاتب بكلمة "**los callos** " ذاك التجعد واليبوسة التي تصيب الجلد الجاف من ضغط المشي أوالاحتكاك.الذي يسببه سواءضيق أو خشونة الحذاء أوأيأمرأخر، بشكل يومي على نفس المنطقة من الجسد.

(**Callo**: La dureza que se forma en pies, manos, rodillas, etc., por roce o presión de algún cuerpo extraño. La cicatriz que se forma en la reunión de los fragmentos de un hueso fracturado.)[291]

ويقال في العربية: (ثَفِنَت يده، ثفنًا بمعنى غلظت ويبست من العمل. فهي ثَفِنة، وهو ثفن اليد.)[292]ولفظة الثَّفِنَةُ يقصد بها الإشارة إلى شخص ما على أنه "ذو الثَّفِنَاتُ"، بمعنى أن مناطق

---

[289]Véase: El cuento**La viuda de Montiel** .P. 30.

[290]انظر: قصة ارملة مونتييل. ص100.

[291]DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológicode LaLengua Española. P.61.

[292] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 97.

من جسمه خشنت (أثناء السجود) قد صارت كثفنه البعير. أي احتكاكه بالأرض، ومنه تكرار نفس العمل بشكل يومي دوري.

وبما أننا تمكنا من افتكاك المعنى. وتعرفنا أن كلمة **"Los callos"** تشير الى (الجُسْأة)، نتيجةالاحتكاك الدائم للبشرة أو الجلد على نفس الهدف.

وعليه تقدم اللغة العربية المقابل الصحيح والبليغ لنفس المصطلح في اللغة المصدر.

ومن هذا المنطلق نقترح ترجمةأخرى للكلمة في الجملة ككل، نراها أكثر مناسبة من التي قدمت نحو:قام بشق بعض الفتوحات الصغيرة بالسكين في حذائه لتهوية ورفع الضغط عن ثفنات قدميه.

المثال السادس:

Pero alcanzó a leer latarjeta. Sólo había una frase, escrita a tinta morada con letra nítida y recta: **Madame**Ivette est morte cette nuit.[293]

ولكنه استطاع أن يقرا البطاقة. لم يكن فيها سوى جملة واحدة بالفرنسية كتبت بالحبر البنفسجي وبحروف مستقيمة وأنيقة:**"مدام** ايفيت ماتت هذه الليلة".[294]

نقلت الجملة إلى اللغة العربية وفق تقنية الاقتراض.

نأتي الى تحليل كلمة **"Madame"**حيث جاءتبمعنى:

(**Madame**: Titre d'honneur qu'on ne donnait autrefois qu'aux femmes de qualité.)[295]

---

[293]Véase: El cuento **Un día después del sábado**. P.36.

[294]انظر: قصة **يوم بعد يوم السبت**. ص 123.

[295]Dictionnaire de l'Académie Française.P1883..

أما عن الترجمة فنلاحظ أن المترجم قد حافظ على كلمة"**Madame**"، على الرغم من أنه كان بوسعه ترجمتها بكلمة "السيدة". بدل اقتراضها.

فنحن في الترجمة نحافظ على اللفظات في اللغة اللاتينية ونقوم بعملية الاقتراض Préstamo، فقط في الحالات التي ينعدم فيها المقابل الصحيح أو المكافئ. وفي هذه الحالة لا مجال للاقتراض مادام المقابل يؤدي المعنى.

وعلى الرغم من أن المعنى قد تم وفُهِمت الجملة. ولكن يبقى هنالك أمر يعاب على هذه الترجمة:"**مدام ايفيت ماتت هذه الليلة**"وهو الركاكة في التركيب.

ذلك أن اللغة اللاتينية تبدأ الجمل الفعلية فيها بالاسم ثم الفعل، أما عن اللغة العربية فهي على عكس ذلك تبتدئ الجملة الفعلية بالفعل ثم الاسم.

وهذه هي الزلة التي وقع فيها المترجم. فهو لم يحترم التركيب اللغوي العربي إنما قام بنقل الجملة كما هي في لغتها الأصلية.

ومن هذا المنطلق نقترح ترجمة أخرى لنفس الجملة نحو :توفيت في هذه الليلة السيدة ايفيت.

المثال السابع:

Si no se hubiera sentido arraigada al pueblo porun oscuro temor a la novedad, habría metido sus cachivaches en un baúl con **naftalina** yse hubiera ido a rodar por el mundo[296].

ولو أنها كانت تحس نفسها شديدة الارتباط بالقرية_ لأنها كانت تخاف خوفا غامضا من كل جديد_ لوضعت كراكيبها في صندوق، ووضعت معها "**نفتالين**" وانطلقت تجوب العالم.[297]

جاءت الترجمة في هذه الجملة حسبتقنية الاقتراض.

قال الكاتب عما كانت تفكر فيه الأرملة"ربيكا" Rebeca ،هوجمع أغراضها في صندوق، بعد أن تعطرهم بمادة مضادة للعثة والطفيليات التي تعشش في كل مكان مغلق بعيد عن الهواء والنور. وكانت هذه المادة هي كما يقول"**Naftalina** ".

[296]Véase: El cuento **Un día después del sábado**. P.41.

[297]انظر: قصة **يوم بعد يوم السبت**. ص 136.

نوضح أن مصطلح"**Naftalina**" يشير إلى مادة هيدروكربونية قاسية نوعا ما ذات لون ابيض.تُشَكَلُ على نحو كرات دائرية أوبيضاويةصغيرة، تستخدم لحماية الملابس من كل رائحة مزعجة. تسببها بعض المجهريات وأنواع كثيرة من البكتيريا.التيتنشر في ظروفالظلاموالرطوبة وانعدام التهوية، في أي مكان وبداخل أي شيء.

جاء في تعريف المصطلح "**Naftalina**" ما يلي:

(**Naftalina:** Hidrocarburo sólido procedente del alquitránde la hulla y que se usa como desinfectante y antipolillas.)[298]

ومنه نستنتج أن لفظة "**Naftalina**" هي تسمية لمادة كيميائية، فبالتالي تكون عبارة عن مصطلح علمي بحث.وبما أننا نعلم انه لا مجال لترجمة العديد من هذه المفاهيم والمصطلحات. وغالبا ما يكون التعليل غياب المقابل أو تشويه للمعنى، إلا القليل منها، لذا يفضل لتجنب كل هذه المشاكل الاستنجاد بتقنية الاقتراض.

وهو الأمرالذي قام به المترجم لما عَرَّبَ الكلمة فقال "**نفتالين**"، محافظا على تلك النبرة الصوتية التي كانت عليها قبل ترجمتها من جانب. كما حافظ على المعنى كلل من جانب آخر.وكانت الترجمة صحيحة.

المثال الثامن:

...Un paquete de cartas en papeles de color, atadas con una cinta **elástica**.[299]

كان في داخل مجموعة من الخطابات ورقها ملون ملفوفة في رزمة وحولها حلقة من "**الأستيك**".[300]

---

[298]Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf.P. 920.

[299]Véase: El cuento **Rosas artificiales**. P.44.

[300]انظر: قصة **زهور صناعية**. ص 147.

يبدو أن الترجمة جاءت وفق تقنية الاقتراض مرة أخرى.

قال ماركيث واصفا رزمة الأوراقالمحتفظ بها لدى مينا"Mina"، بأنها مجموعة وقد أحيط بها خيط من المطاط كحلقة "Atadas con una cinta **elástica**".

قبل أننذهبإلى تحليل الترجمة سنعرج على توضيح معنى كلمة**"Elástica"**.

هي عبارة عن صفة مؤنثة مذكرها **"Elástico"**. تعنى ذلك النسيج المطاطي،أيالسلك مرن الذي يتمدد حسب الحجم المراد منه وسعة تمدده، فان زاد عن ذلك تمزق. كما يتقلص ويرتخي في حالته العادية. وهو يستخدم لشد وضم أمورعديدة ومنع تناثرها. فتكون بذلك الكلمة **"Elástica"**مرادفة لكلمة (Flexible).

أما عن ترجمة هذه الكلمة فقد جاءت على نحو**"الأستيك"**. وهو كما نلاحظ اقتراض للكلمة الأصلية.

وبما أننا تمكنا من شرح وترجمة هذه الكلمة إلى العربية دون عجز لغوي. فنحن نعيب على المترجم هذا المسار. ونرى انه كان بوسعه مقابلة كلمة **"Elástica"** بكلمة "المطاط"أو عبارة "النسيج المرن"أو الصفة "مطاطي"، "الخيط المتمدد"، أو"مرن". فننتقل ونبتعد عن أسلوب الاقتراض الذي يبدو أنه لا مكان له في هذه الترجمة. مادام المقابل موجودا يسيراومفهوما.

لهذا نقترح ترجمة أخرى نراها أكثر ملائمة وهي:

المثال التاسع:

Los miembros legítimos de la familia, generosamente servidos por labastardía, bailaban al compás de la vieja **pianola.** [301]

وكان المدعوون ... من أفراد الأسرة الشرعيين يملئون بطونهم بكل ما لذ وطاب، وكان الأبناء غير الشرعيين يطوفون عليهم ويخدمونهم. وكان المدعوون والأبناء الشرعيون يرقصون على أنغام **"بيانولا"**قديمة.[302]

مرة أخرى عمد المترجم الى تقنية الاقتراض.

قال المؤلِف واصفا الحفلة الموسيقية التي نظمت في منزل الأم الكبيرة أن المدعوين كانوا يرقصون على أنغام أحد الأنواع الموسيقية الشعبية الخاصة بتلك البيئة الكولومبية **" La pianola".**

تعني كلمة **"La pianola"**وكما تشير إليه التسمية إلى تلك الأنغامالتي تصدر من لوحة البيانو لما يبرمج اعتمادا على مضمون لوحات موسيقية محددة.

(Pianola: Piano que puede tocarse mecánicamente.)[303]

ومنه بما أن هذا الطابع الموسيقى تختص به الثقافة الكولومبية، وثقافة البلدان اللاتينية. فقد افتقرت اللغة العربية لمقابل له. لأنه وببساطة يكون دخيل على الثقافة العربية.

ولسد هذا العجز يمكن أن نلجأ إلى الترجمة بالاقتراض كما فعل المترجم بالتحديد. إضافة إلى ذلك نرى أنه بإمكاننا إقحام تقنية التصرف في تقديم شرح بسيط لهذه الموسيقى حتى يتسنى للقارئ العربي فهم جوهرها.ومع ذلك فقد كانت الترجمة سديدة.

---

[301]Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P. 47.

[302]انظر: قصة الأم الكبيرة. ص 163.

[303]Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf.P. 393

المثال العاشر:

En el **Capitolio** Nacional, donde los mendigos envueltosen papelesdormían al amparo de columnas **dóricas.**[304]

وفي مبنى"**الكابيتول**"الوطني الذي كان الشحاذون ينامون فيه وقد غطوا أنفسهم بالورق في حماية الأعمدة ذات الطراز "**الدوريكي**"القديم.[305]

مرة أخرى صادفنا ترجمة بالاقتراض تجلت في أمرين هما على التوالي.

قال الكاتب أن الشحاذون قد استندوا إلى أعمدة المبنى الحكومي ذاك ذا الطراز العتيق. فاستعمل عبارة "**El Capitolio Nacional**"كتسمية له، ووصف طراز أعمدته العتيقة بكلمة "**Dóricas**".

أولا: تطلق عبارة"**El Capitolio Nacional**"في جل الدول اللاتينية على ذلك المبنى الذي تتم فيهاجتماعات أعضاء الحكومة والساسة لتنظيم ودراسة أحوال البلاد والعباد.

(Edificio majestuoso y elevado donde se albergan los órganos legislativos del estado en algunos países.)[306]

ثانيا: تعني كلمة "**Dóricas**"ذاك الطراز العمراني الخاص بالحضارة اليونانية القديمة. اشتهر وذاع في كثير من الدول المجاورة لها. وهو اليوم أفضل طراز عمراني وأغلاه ثمنا يعرف تبنى حثيث.تشيد على نحوه البنايات الحكومية ومقرات الهيئات الدولية الرفيعة، كما يفضل الكثير من أصحاب المال والنفوذبناء منازلهم تبعا له.

(Adorno análogo en las habitaciones,en la unión de la pared con el techo, sobre una chimenea, un armario, etc.)[307]

---

[304]Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P. 50.

[305] انظر: **قصة الام الكبيرة**. ص 170.

[306]DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológicode LaLengua Española. P106..

[307]Ibíd. P. 456.

هذا من جانب، ننتقل الآن إلى تحليل الترجمات. فنبدأ بوضع ملاحظة واستفسار معا. لقد كان بوسع المترجم استبدال كلمة **"الكابيتول"** المقترضة عن**"El Capitolio"**بعبارة "مبنى البرلمان". فلما تجنب ذلك؟.

نعلل هذا أن التجنب كان مقصودا وصحيحا أيضا. ذلك أن السبب يعود إلىأن عبارة "مبنى البرلمان" العربية هي في حد ذاتها مقترضة عن الفرنسية"Parlement".

وان كانت تشير إلى ذلك المبنى أين يجتمع ممثلي الشعب والهيئات الحكومية،إلا انه يفضل اقتراض الكلمة لا ترجمتها. حتى تحافظ الكلمة الأصلية على كل إيحاءاتها وتبقي على الرمز الثقافي الخاص بذلك الموطن والبيئية. فلكل بلد ميزاته، وكل عبارة تستخدم للإشارة ولو لنفس الأمر، الاّ انها تحمل في طياتها بعضا من الخصوصية الثقافية، التي ستفقدها ماإن ترجمت إلى لغات أخرى.

نذهب الآن إلى كلمة **"Dóricas"**التي هي الأخرى كان نصيبها الاقتراض بكلمة **"الدوريكي"**.

وكما أسلفنا ففن العمارة هذا قديم قدم الزمان. أصوله أجنبية دخيلة على الحضارة العربية وعمرانها. فستفتقر اللغة العربية إلى مقابل له، دون شك.

من هذا المنطلق وتحت هذا التعليل اقترض المترجم الكلمة الأصلية وادخلها في ترجمته. فكانت الجملة صحيحة ذات معنى كاملا.

المثال الحادي عشر:

"La MamáGrande", exclamó el Sumo Pontífice, reconociendo al instante el borroso **daguerrotipo**que muchos años antes le había sido ofrendado con ocasión de su ascenso a la Silla deSan Pedro.[308]

وهتف قداسة البابا "الأم الكبيرة!" بعد أن عرف للتو صاحبة الصورة المهزوزة قليلا (والتي صورت بطريقة الـ"**اجيروتيب**") التي أهديت له مند سنوات عديدة بمناسبة انتخابه للبابوية.[309]

جاءت الترجمة في هذه الجملة وفق أسلوب الاقتراض ايضا.

وصف ماركيث طبيعة الصورة الملتقطة للأم الكبيرة التي أهديت للبابا قائلا عنها: "El borroso **daguerrotipo.**" يشير مصطلح **"Daguerrotipo"** إلى ذاك النمط من التصوير الذي يعتمد فيه على إخراج الصور على الألواحالمعدنية. حيث يتم تركيز والصاق الصور الملتقطة للأشخاص أو الأغراض المختلفة عليها. بتدخل فعل الاشعة الشمسية. كما يعود عهدهإلىزمن النهضة الأوروبية"La renaissance" وما عرفته من حركات ثقافية وتوسّعات سياسية واختراعات تكنولوجية فكرية. وهذه التسمية جاءت من اسم مخترع العملية الفرنسي لويس داغير Louis "" Daguerre.[310]

ثم وبما أننا نتحدث عن مصطلح تقني يخص مجال التصوير المعقد، ومنه ولأن تسمية عملية إنتاج الصور هذه قد وضعت على أساس اسم مخترعها.

---

[308]Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P.51.

[309]انظر: قصة الام الكبيرة. ص 173.

[310]DE ECHEGARAY, Eduardo, Diccionario General Etimológicode LaLengua Española. P. 609.بتصرف.

فبالتالي نكون بصدد تناول اسم علم. وبما أن أسماء الأعلام بعيدة عن الترجمة وتستثنى منها. فقد حافظ المترجم على الكلمة الأجنبية وقام باقتراضها، محافظا بذلك ليس على المعنى في هذه الحالة وفقط، لأنه كان بإمكانه استبدالها بعبارة:"التصوير الشمسي على اللوح المعدني" ويتم المعنى.

إنما المحافظة على الكلمة كما جاءت واقتراضها كان في هذه الحالة مفروضا، ينبغي إتباع أسلوب الاقتراض لا غير. للتذكير أن العملية هذه تنتسب إلى مخترعها قبل كل شيء.

المثال الثاني العاشر:

El Sumo Pontífice padeció un insomnio sudoroso…Almorzaba bajo **la pérgola**.[311]

كان قداسة البابا يذوق الأمرين من الأرق والعرق...وكان يتناول الغذاء تحت **"البرجولا"**.[312]

جاءت الترجمة أيضابأسلوب الاقتراض.

قالغارسيا ماركيث أن بابا القرية يتناول كان يتناول فطوره وهو مستظل من وهج الشمس، باحثا عن بعض الهواء المنعش البارد، ما أمكن تحت ضلال الأشجار والنباتات،ذات السيقان الطويلة والأوراق العريضةفقال:"Almorzaba bajo **la pérgola**".

تستخدم كلمة**"La pérgola"** للإشارة إلى ذلك المكان الذي تعتريه الأشجارالظليلة والنباتات التعريشية التي تمد سيقانها الضعيفة، كونها لا تقوى على الاعتماد على نفسها، على الجدران والأعمدةوأيأمرآخر حتى تتمدد وتكبر.

(Pérgola: Jardín sobre una azotea. Armazón para sosteneruna planta.)[313]

---

[311]Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P52..

[312]انظر: قصة الأم الكبيرة. ص 175.

[313]Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P. 985.

يطلق على هذه النباتات في الاسبانية "Guiadora" أو "Plantas de guía"وفي الفرنسية "grimpantes"Plantes.

يقال في العربية: (العريش أو العريشة جمعها عرائش:يعنى المكان أو الممر المفتوح المظلل بنباتات متشابكة مستندة على هياكل ودعائم خشبية أو معدنية). [314]ويكون الأمر غالبا يحيل الى أشجار الكروم،وأنواع أخرى من النباتات الشبيهة بها التي يستظل تحتها الناس.

وبما أن في المناطق يوجد أصناف عديدة من النباتات المتسلقة، لذلك كان من المفروض على المترجم ألا يقوم باقتراض الكلمة الأجنبية **"البرجولا"**. بما أن اللغة العربية توفر المقابل الصحيح للكلمة.

ولهذا نقترح ترجمة كلمة **"La pérgola"** بالتعريشة أو العريشة، كما يلي:

كان قداسة البابا يذوق الأمرين من الأرق والعرق...وكان يتناول الغذاء تحت العرائش.

المثال الثالث عشر:

En las calles congestionadas de **ruletas.**[315]

وازدحمت الشوارع بموائد**"الروليت"**.[316]

مرة اخرى تمت الترجمة وفق تقنية الاقتراض.

وصف الكاتب شوارع قرية ماكوندو لما اغلقت قاعة البلياردو بعد سرقة الكرات، انها كانت مزدحمة بطاولات **"Ruletas"**.

يشير مصطلح **"Ruletas"** الى لعبة من العاب المقامرة التى تتلخص في عجلة دائرية خشبية، بها كرية وارقام والوان.

---

[314]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص 593.

[315]Véase: El cuento **Los funerales de la Mamá Grande**. P52..

[316]انظر: قصة **الأم الكبيرة**. ص 175.

يقوم المقامر باختيار رقم أو لون معين، ثم يقوم بادارة العجلة فإن توقفت على ما تم اختياره ربح المقامر الرهان، وكسب أموالا. وإن حدث عكس ذلك قدّم تعويضامعتبرا عن خسارته. فتكون بذلك لعبة حظJuego de azar.

تعود اصولها الى الثقافة الغربية منها الفرنسية. شاعت كثير في القرن السابع عشر والثامن عشر، لما كانت العائلات الارستقراطية تراهن على أمور عدة. أكسبتها اموالا طائلة. ومازالت اللعبة قائمة الى حد اليوم ولكن انتشارها محتشم جدا.

(**Roulette**: Petite roue de bois, de fer, de cuivre, etc. On a donné ce nom à divers jeux de hasard.) [317]

وبما أن جميع ألعاب القمار يحرمها الدين الاسلامي. فتكون بذلك الكلمة غريبة عن الثقافة العربية،التي وان عرفتها، فيكون من يتبناه ممن يدعون الثقافة والتفتح. وعليه قام المترجم من اقتراض اللفظة"**Ruletas**"بـ "**روليت**". فاكتست ترجمته الدقة.

[317]Dictionnaire de l'Académie Française. P. 2887.

II - 2.2.1.1.4. ترجمات حسب تقنية المحاكاة:

المثال الاول:

_ Hay que hacer muchas cosas para vendérselas…Decía, **ciego de la borrachera**[318]_

وقال وقد **أعماه السكر**:[319]

أشياء كثيرة لا بد من صنعها وبيعها…

نلاحظ أن المترجم في هذه الحالة تبنى أسلوب المحاكاة في ترجمة الجملة الاسبانية إلى العربية.

لقد قال ماركيث واصفا حالة النجار "بلتسار"Baltasar لما هَمَّ بالحديث عن مشاريع خرافية وهو في حالة سكر ثقيل **"Ciego de la borrachera"**.

يلقب في اللغة الاسبانية العامة عن أي شخص فقد بصره بـ **"Ciego"** وهي كلمة تعنفي الاسبانية:[320](Privado de la vista)،فيكون هذا المعنى المعجمي الأول Sentido Lexical Denotado.

أما لما نقصد بهذه الكلمة وصف الفرد منا، عادة ما يكون الأمر سلبيا كالحزن، والفقر.او إيجابيا كالفرح الى آخره، نحو: اعماه الحزن، أو أعماه الفرح… (Poseído por una pasión). فيذهب بعقله ويصبح الإنسان رهينته. نكون بصدد الإشارة إلى المعنى المجازي Sentido Figurado.

فتناول الكحول لا يفقد الإنسان بصره، بل بصيرته. نجده لا يقوى لا على المشي وعلا على أي شيء. بل كل ما يمكنه فعله التفوه بالحماقات، والخوض في أمور مبهمة.

---

[318]Véase: El cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar**. P.28.

[319]انظر: قصة عصرية **"بلتزار" العجيبة**. ص93.

[320]Véase :http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P.299.

وكلمة **"Borrachera"** جاءت من الاسم والصفة **"Borracho"**.

(El que se empapa con almíbar y vino dulce.)[321]

كما تعني أيضا بعبارة اخرى:[322](Que se embriaga habitualmente.)

أما عن الترجمة فقد نقل المترجم هذا المعنى كاملا، ولكن محاكيا العبارة الأصلية بـ**"أعماه السكر"**.

محافظا على الكلمات ومكانها وأسلوبها.

ومع أن الترجمة كانت سليمة إلا أننا نود أن نوضح أن أسلوب المحاكاة هذا، نعتمده في الترجمة لما لا يتوفر لنا المقابل أو المكافئ الصحيح للعبارة أو التركيب محل الترجمة.

كونه دخيل على ثقافة معينة ثم تم اعتماده فسارا ساريا معلوما مفهوما. فلم يُوجد له ما يقابله، لذا نترجمه بمحاكاته.

أما في هذه الحالة نرى أنه كان بوسع المترجم أن يعبر عن هذا المعنى بعبارة أخرى، بعيدة عن المحاكاة، فنترك هذا الأسلوب لما تفرض علينا الحالة ذلك. ومنه نقترح ترجمة غير التي قدمت، نحو:

وقال وقد ذهبت الخمر بعقله:

أشياء كثيرة لا بد من صنعها وبيعها...

[321]Ibíd. P. 172.

[322]DEL COL, José Juan, Diccionario Auxiliar Español-Latino. P 151.

المثال الثاني:

Entró el rector a la habitación y se apresuró, azorado, a recoger **unatarjeta** que evidentemente se había caído de entre las páginas del libro que él
leía. [323]

دخل عميد المدرسة الغرفة، وأسرع _وهو مضطرب_ إلى التقاط **بطاقة "كارت بوستال"** سقطت من بين صفحات الكتاب الذي كان يقراه.[324]

اعتمد المترجم في هذه الحالة تقنية المحاكاة.

أولا: كلمة **"Tarjeta"** يقصد بها تلك البطاقة التي ترسل عبر البريد دون ظرف ولا طابع بين الأشخاص.

فوردت في قاموس اللغة الاسبانية:

(**Tarjeta**: Pedazo de cartulina rectangular con las señaspersonales de presentación. Rectángulo de cartulina algomayor que se usa para invitaciones, participacionesfelicitaciones y recuerdos.[325])

ثانيا:بما أن هذه البطاقة خاصة بالثقافة الأجنبية على اختلاف اللغات ومناطق التواجد. فهي تحمل بعضا من الخصائصالفكرية المتعلقة بهذه البيئات. لذا فهم يستخدمون مثل هذه البطاقات للتعبير عن أمور شخصية وعامة.

أما الأولىبمعنى بين فردين أوأكثر تربطهم علاقة ما.أما العامة بمعنى أنه لن تحمل على ظهرهاكلاما ينبغي كتمه غن الغرباء كالأسرار مثلا. إذن ترسل غالبا لتقديم تهاني الأعياد والمناسبات الدينية.

---

[323]Véase: El cuento **Un día después del sábado**. P.36.

[324]انظر: قصة يوم بعد يوم السبت. ص122.

[325]Véase :http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P.1127.

ومن هذا المنطلق صعَّب المترجم في المعنى بل وقام بدل توضيحه من إدخال الغموض عليه.

فكيف حدث هذا؟.

رغم أن الجملة الأصلية جاءت باللغة الاسبانية، إلا أن المترجم أقحم سمة لغوية فرنسية، هي عبارة:**"كارت بوستال"**. وتكونمقترضة عن(Carte postale)،وجاءت على شكل محاكاة، كما أسلفنا.

ورد معنى :(Carte)

(**Carte**: Petit carton fin...carré, qui est marqué de quelque figure et de quelques couleurs.)[326]

بعبارة اخرى:

(Feuille de carton mince, qui a différents usages, carte de visite, carte postale, carte d'identité.)[327]

فابتعد بذلك المترجم عن اللغة المصدر والهدف، إلى لغة أخرى كان بوسعه تجنبها. وهذا دون اعتبار للقارئ الذي ربما قد يجهل اللغة والثقافة الفرنسية.

فبدل أن تسهل الترجمة في توصيل المعنى له بوضوح، كانت بمثابة عقبة أدت إلى عسر فهم المقصود.

لذا نرى أنه كان بمقدور المترجم استبدالها بعبارة "بطاقة بريدية" والتي بدورها ستؤدي المعنى بشكل جلي صحيح. فلا يخرج عن الأسلوب ولا الثقافة والعرف العربي.

---

[326]Dictionnaire de l'Académie Française. P.481.

[327]Le Dictionnaire de Poche, Français - Français.P. 62.

المثال الثالث:

Hasta tuvo el tacto necesario para convencer alpárroco de que alterara en seis años **la partida de bautismo** de su madre, que aún notenía edad para la jubilación.[328]

بل وجد الكياسة اللازمة لإقناع القسيس بزيادة ست سنوات إلى عمر أمه في **شهادة العماد (التي تقوم مقام شهادة الميلاد)** لأن سنها الفعلي لم يسمح لها بالخروج على المعاش.[329]

مرة أخرى صادفنا ترجمة بأسلوب المحاكاة.

في المستهل تشير عبارة **"La partida de bautismo"**إلى تلك الوثيقة الرسمية الموقعة والمحفوظة في سجلات الكنيسة،بحيث يسجل فيها المولودين الجدد اللذين تم تعميدهم أي إدخالهم الديانة المسيحية وتحصينهم من الشرور ومباركة الكنيسة لهدا العمل.

وبما أنأمرالتعميد **"Elbautismo"** هذا هو طقس خاص بالديانة المسيحية.فيكون دخيل على ثقافة البيئة العربية وبعيد عن دين الإسلام. لذا فقد انعدم مقابله.

تدل كلمة **"Elbautismo"**على:

(**Bautismo.** m. Primer sacramento de la Iglesia, con el que seda el ser de gracia y carácter de cristianos. Bautizo.) [330]

ويكون مقابل نفس الكلمة في اللغة الفرنسية(Baptême)، التي تتقاسم واللغة الاسبانية بعض الخصائص الثقافية منها هذه الشعيرة الدينية. وهي تعني:

---

[328]Véase: El cuento **Un día después del sábado.** P.39.

[329]انظر: قصة **يوم بعد يوم السبت.** ص130.

[330]Véase:http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf. P.159.

ومنه اعتمد المترجم لفك هذا العجز اللغوي على أسلوب المحاكاة. فكان ذلك لما ترجم العبارة الاسبانية **"La partida de bautismo"**بعبارة **"شهادة العماد"**.

(يقال عَمَدَ الخيمة الى نصبها بالعِماد، عمد القوم فلان: جعلوه عميدا عليهم. وعَمَدَ الطِّفل "عند المسيحيين" غسله بماء المعمودية، فهو مُعمَّد.)[332]
كما يقال أيضا: (عَمَدَ الولد أي استعمل له المعمودية. وعَمِد الرجل: غضب.)[333]

ثم ولأن فئة المتلقين ودرجة تعلمهم واطلاعهم على غيرهم تختلف من شخصلآخر، فقد عزز المترجم دون مبالغة هذا المعنى الذي تحمله عبارة **"شهادة العماد"**، لما ألحق شرحا طفيفا بسيطا لماهية هذه الشهادة لكل من جهلها.

فأخرج لنا ترجمة صحيحة لا غبار عليها. محافظا على المعنى الأصلي دون زيادة ولا نقصان.

---

[331]Dictionnaire de l'Académie Française. P.291.

[332]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ص626.

[333]البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، المكتبة العامة للطبع، بيروت، لبنان، 1867. ص1467.

لقد تناولنا في هذا الفصل الرابع من الباب التطبيقي والأخير في هذه الدراسة، ستة وأربعين نموذجا. أجرينا عليهم التحليل، حيث تراوح بين الترجمة بنقل المعنى Traducción del sentido والتكافؤEquivalencia، والتصرفAdaptación. الى جانب الترجمة الحرفية Traducción literalوالاقتراضPréstamo، والمحاكاةCalco.

استهللنا هذا التحليل بذكرنوع الأسلوبالذياعتمدهالمترجمثم شرح النموذج الأصلي، ثم الانتقال إلى تناول ترجمته بالشرح والتحليل والنقاش استنادا إلى مختلف المراجع والقواميس والمعاجم اللغوية واللسانية.

ثم إلى مدى مطابقةذلكالمثال الأصلي وترجمته،ومن ثمة التحققمن حسن نقل هذه الصورة إلى اللغة الهدف من عدمه.بعدها، وان اقتضى الأمر اقترحنا بديلا أو بدائل لتلك الترجمة المقدمة، كونها لم تؤدي المعنى كما يجب أو أنها زادت في إبهامه أكثر من توضيحه.

وقد سعينا في هذا التحليل جاهدين إلى إبراز وجهة نظر المتكلم في النص الأصلي بمعنى مقصود الكاتب Le vouloir-dire، من خلال ذاك التعبير أو تلك الكلمة أو ذاك التركيب. موضحين في هذا نقاط التشابه والاختلاف الذي توسمت بها هذه النماذج الأصلية والمترجمة عنها.

لقد كان هذا الفصلبمثابة مناقشة مست الثقافة الاسبانية الكولومبية والثقافة العربية معا. فاستخلصنا بعضا من نقاط التشابه التي انحصرت نوعا ما في التعاملات والتصرفات الفردية في مواقف عدة من الحياة اليومية، بالإضافة إلى بعض الأفكار الدينية ما يخص منها الإيمان بالقدر، والفناء، وطرق كسب العيش.

ولم تمنع هذه الأمور من وجود عدة نقاط اختلاف بين البيئتين تجلت في محطات كثيرة. فكانت الخيانة الزوجية والعلاقات المشبوهة، والسطو والتحايل على القانون. والتعدي على حقوق الغير واستعمال السلطة للتهديد والقمع والجور، من الأمور التي تتنافى وطبيعة المجتمع العربي. الذي يحافظ على مبادئه ويتبع تعاليم دينه وحرمات أعرافه. إلا القليل ممن تنصّل عن هذا وسلك الطريق العكس.

وكنتيجة خاتمة لهذا الفصل تلخصت لنا نظرة حول موضوع ترجمة النص القصصي بكل ما يحويه من سجايا من لغة منطلق إلى لغة وصول. ألا وهي أن الترجمة الأدبية La traducción literaria وإن كانت صعبة، فإن ما جاءت به النظريات الترجمية قد ذللت هذه الصعاب.

لقد لاحظناأن الترجمة التي اعترت المدونة كانت في مجملها خاضعة لأسلوب نقل المعنىTraducción del sentido، وهو كما يبدو أنجعواحد، لتأدية الأمانة في ترجمة الأدبية، كما تنص عله نظرية المعنى La theoriedu sens.

أما عن أما عن التكافؤ Equivalencia والتصرف فقد أوجبت الحالة تلك، تقنية التكافؤ لمّا لم ينجح أسلوب الحرفية في نقل المعنى. وإن كان أسلوب نقل المعنى يؤديه بشكل صحيح، فإن اللغة الهدف توفر المكافئ الصحيح لهاته الحالة.

أما عن التصرف Adaptaciónالذي إقترن كثيرا بالتأويل. لوحظ لما لم تفد كثيرا تقنية نقل المعنى من إفهام المتلقي. ذلك أن مضمون الرسالة تلك غريب عن ثقافته. فحتى نتجنب أي غموض سيشوب الرسالة المترجمة يلجأ المترجم الى إلحاق بعض الشرح الطفيف لما سبق ترجمته، لتوضيحه.

مثل الحديث عن بعض الشعائر الدينية المسيحية في الكنائس. التي ما كان على المترجم سوى التصرف في نقل هذه الصورة بعيدا عن الإطناب والمبالغة فيه.

ننتقل الى الحرفية Traducción literalالتي لم نراها كثيرا، وتعليل نقصها مقارنة بأسلوب نقل المعنى، هو دائما وكما أشرنا في عدة محطات.أنه لما يتعلق الأمر بالترجمة بين لغتين وبيئتين وثقافتين مختلفتين تماما. لن يؤدي أسلوب الحرفية الى نتيجة مرضية. بل إن نقل هذا الفحوى حرفيا سيشوبه بعض الاختلال. إلاّ في بعض الحالات القليلة أين يمكن اتباع الحرفية ولا حرج.

ولكن إن قلنا أن الحرفية في ترجمة هذه المدونة الأدبية كانت محتشمة، فهذا لم يمنع اطلاقا من وفرة تقنية الاقتراض Préstamo.التي تصنّف ضمن استراتيجيات الترجمة الحرفية.التي نالت حصة الأسد من الغنيمة. كما أنهاتصنّف في المرتبة الثانية بعد نقل المعنى.

إن تعليل ورود الاقتراض بكثرة، هو أنه في كثير من الحالات يجد المترجم نفسه أمام وضعية، وموقف يتطلب منه نوعا من التصرف الحكيم حتى لا يخل بمضمون الرسالة. وهو يعلل مدى اختلاف البيئتين الكولومبية اللاتينية والعربية، وبالتالي ليس فقط اختلاف اللغة، وإنما اختلاف جميع أشكال الثقافة.كما أنه ما إن كثر استخدامه، فسّر أيضا صعوبة الترجمة لما نكون بصدد نقل خصوصيات وسجايا ينحصر وجودها في بقعة معينة من العالم.

ولأن المترجم سعى إليه كثيرا فقد أنتج هذا السعي فائدتين. أولهما لما نقل المعنى بدقة للمتلقي، فأبقى على جميع إيحاءات اللفظة. وثانيهما لما ساهم في توسيع قاموس المفردات اللغوية العربية. كنتيجة عن إدخال كلمات جديدة فيه وتبنيها لاحقا في مناسبات أخرى.

وشأن الاقتراض هو ذاته بالنسبة لتقنية المحاكاةCalco، التي وإن لم يعرف لها المترجم طريقا إلاّ في بعض المواقف.ومع ذلكفاستعمالها يعزز ذلك الاختلاف الكائن بين الطبيعة الاسبانية الغربية والعربية.

ولأن ترجمة المدونة قد تمازجت فيها الأساليب الترجمية، فإن هذا الأمر لم يكسب النسخة الاصلية ترجمة امينة فحسب، بل هذه الترجمة أعطت نورا جديدا للغة العربية. تعرّفنا عبرها على خصائص البيئة اللاتينية.

وعليه يمكن لنا القول كإجابة عما كنا قد تساءلنا بشأنه. أن ترجمة النص القصصي الذي قمنا بدراسته، كانت قد تراوحت بين النقل الأمين للمعنى وبين الحرفية، التي تجلت كثيرا في تقنية الاقتراض.

كما كشف لنا المترجم عدة أمور ونقاط نجهلها عن أسلوب غارسيا ماركيث الادبي، الذي ظهر كثيرا فيما كتبه ورسمه عن عالمه الادبي الخيالي وبيئته.

ومنه بتمازج الثقافتين واللغتين تكون الترجمة قد حققت هدفها وبلغت غايتها.

الخاتمة العامـــــــة:

تطرقنامن خلال بحثنا المتواضع هذا إلى دراسة وتحليل ترجمة النص القصصي المعاصر من بين تقنية الحرفية والتأويل، عن المدونة الاسبانية " Los funerales de la Mamá Grande"، وترجمتها إلى اللغة العربية "بالأم الكبيرة". من منظور نظرية المعنى La théorie du sens للرائدتين ماريان ليدرر Lederer Marianne ودانيكا سيليسكوفتش Seleskovitch. Danica

فقد عرجنا قبل الخوض في غمار تحليل هذا الموضوع إلى نقاط نظرية عدة سهلت لنا الإحاطة بالموضوع وفهمه غماره، بغية فتح باب الشرح والنقاش والتحليل للنص الأصلي وترجمته.

من بين النقاط التي تناولناها كانت النظرية منها وقد خصصنا لها باب أطللنا من خلاله على نظرة شاملة على الأدب بوجع عام واللاتيني بوجه الخصوص. فعمدنا إلى التعريف بحركتي البوم El Boom Latinoamericano والواقعية السحرية Realismo Mágico. التي كثيرا ما ارتبط اسم الأديب النجم غابرييل ماركيثGabriel Marquez بهما. على غرار آخرين أمثال خوليو كورتثار Julio Cortázar، وماريو فارغاس يوسا Mario Vargas Llosaوغيرهم.

فهاتين الحركتين ترميان كما تشير إليه التسمية الأولى،إلى المُضي قدما ونفض قيم ومبادئ الكتابة الأدبية القديمة. والتحرر من القيود اللغوية والفكرية البالية.فيتم إطلاق العنان الخيال وتصوير جميع القضايا بلا أي استثناء كان. تلك التي كانت تعتبر أمورا حتى التفكير فيها محرما قبل الخوض فيهاحتى. بخاصة ما تعلق بالساسة والسياسة. فقط لأن تلك النظم باءت بالفشل الذي طالما حاولت جاهدة إخفاءه، إلى أن انتهى قدرها بالسقوط نحو الهاوية دون رجعة.

وهو نفس الموضوع والهدف من الحركة الثانية التي طغت على كثير من الكتابات الأدبية في القرن العشرين. حيث اتسم أسلوب الكتابات في هذه الآونة بالتنميق والبيان ورسم الواقع على ورق مبسوط، في صورة راقية. بلغة مثيرة فيها الكثير من التفخيم والرموز والتعجب، جنبا إلى جنب وما نحياه. وكأن كل ما يكتب هو بالفعل ما يحدث ولا تضخيم لحقه.

انتقلنا إلى لب دراستنا والذي يكمن في الفن القصصي وعلاقته بالمؤلفات الأدبية الأخرى. فإنتاج قصة معينة أو أثر ادبي آخر غالبا، إن لم نقل في جميع الأحوال يرتبط بعدد من النصوص السابقة له. وسيرتبط دون شك بأخرى لاحقة. هذا ما يطلق علية منظرو ودارسي الأدب **بالتناص Intertextualidad**. اللذين سينتج عنهما مستويات مختلفة لتلقي هذا النص. فيكون هذا التلقي مرتبط بما يحيط بالنص من عوامل خارجية، وما فيه من داخلية فنكون بذلك نتحدث عما **قبل Cotexto** وما **فوق هذا النص Paratexto**.

إن الإبداع والأمانة في ترجمة النص القصصي خاصة لما يتعلق الأمر بالتنقل من أسلوب لغوي راق أو دون ذلك في لغة الأصلإلى لغة الهدف. يتطلب من المترجم بدل جهد عميق في ذلك. فهو لن ينقل للقارئ العربي مثلا أو المسلم أمر لا يتوافق مع عقيدته أو تنهاه تعاليم دينه عنه أو تحقره أعرافه. بل ما إن صادف مثل هذه المواقف كان عليه تكييف هذا التعبير والثقافة الهدف.

هذا ما تقره **النظرية التأويلية La théorie interprétative** التي تحدثنا عنها وعن الجانب الذي يخدم بحثنا الآوهو **المعنى Sens** . وتمييزه عن **السياق Contexte** و**الدلالة Signification**.

إلى جانب توضيح أنواعها التي تفهم من خلال السياق الذي صيغت فيه تلك الجملة أو التعبير. كل هذا مررنا به في الفصل الثاني من الباب النظري. جنبا إلى جنب والإشارة إلى التقنيات الترجمية المباشرة وغير المباشرة منها.

التي هي الأخرى عرفت نصيبا من الترجمة لما اقتضت بعض الحالات الانصراف عن الحرفية كلمة بكلمة الى الاقتراض والمحاكاة. ومن التأويل الى تحصيل المكافئ والتصرف. فكانت بمثابة أساليب أكثر واشد نجاعة. ذلك لما نتحدث عن خصوصيات ثقافية وسمات بيئية، يشهدها قوم معين وكفى.

إن المترجم إذ قد قام بترجمة نقل فيها المعنى بأمانة، وحوفِظ فيها على ترتيب عناصر النص المترجم كما هو الحال في النص الأصلي. فانه بوسع متلقي الرسالة عند تناوله للترجمة من إدراك ما يحاول الكاتب الأصلي إيصاله له عبرها.

فقد يتجاوز إبداع المترجم عبقرية المؤلف نفسه، وهذا ما يتجلى عند إنتاج نص مترجمٍ بلغة راقية وأسلوب مثير. حتى أنه قد لا ينتبه القارئ أنه قد أُلِّف في لغة أخرى، وليس الذي بين يديه سوى نصًا مترجمًا.

ولكن على غرار هذا الأمر، قد يُلاحَظ نوع من التقصير، فترجمة النص القصصي حرفيا، يمكن أن يشوبها بعض الغموض والاختلال، عَلَهُ يكمن في كيفية نقل الصيغ اللغوية أو الرموز الثقافية إلى اللغة الهدف. كون النص الأصلي وما يحيط به والنص المترجم وطبيعته ينتميان إلى بيئتين وثقافتين متباينتين. واللتين هما في هاته الدراسة البيئة العربية وبيئة أمريكا اللاتينية.

وقد سعينا في هذه الدراسة التحليلية إلى إبراز مقصود المتكلم الاسباني في المدونة والعربي في الترجمة جنبا إلى جنب. وقد استوقفتنا مرات عدة نقاط الاختلاف والشبه الكثيرة التي مررنا بها. المتمثلة في المفاهيم والمواقف والتصرفات. التي تعود في أصلها إلى الاشتراك في الطبيعة والفطرة الإنسانية والخبرات الناتجة عن تجارب الحياة وقسوتها.

فبدأنا تحليل النماذج المنتقاة من المدونة الاسبانية" Los funerales de la Mamá Grande"، للعملاق الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيثGabriel García Márquez، بذكر الأسلوب الذي اعتمده المترجم ثم شرح النموذج الأصلي. ثم تناول الترجمة بالشرح ومقارنتها مع الأصل ثم الحكم عليها ومن ثمة اقتراح بديل إن استوجب الأمر ذلك.

وكل هذا يتم على ضوء مختلف الجوانب اللسانية وغير اللسانية انطلاقا من تحليل الموقفContexto،الذي جاء فيه التعبير الاسباني ومدى مطابقة ذلك الموقف للترجمة العربية. ومن تم التحقق ما إذ نقل المعنى بأمانة أم تم التقيد بالحرفية من عدمه.علما أن مقياس نجاح الترجمة الأدبية يكمن في الأمانة في تأدية المعنى إلى لغة الوصول وتحقيق الأثر ذاته.

أما نقاط التشابه التي جمعت الثقافتين العربية والاسبانية معا، فقد ارتكزت في نبد الأخلاق والأفعال التي تعود بالسلب على الفرد وعائلته قبل مجتمعه.

كفعلة السرقة التي تاب عنها الشاب "داماسو"Damasoفي قصة **ليس في هذه القرية لصوص**En este pueblo no hayladrones. وتحقير من يملك المال والنفوذ ويستعملهما لقمع غيره ممن هم دونهامثال"دون شيبي مونتييل"Don ChepeMonteil، في قصة **أرملة مونتييل**La viuda de Monteil.الذي لم تفده كنوزه التي جمعها بغير حق شيئا، فقد رحل وتركها تنهشها الذئاب.

إلى جانب تقديس المُثل العليا والتمسك بالشعائر الدينية. هو حال أهل قرية "ماكوندو"Macondo لما طالبوا بقِس جديد شاب مفعم بالحياة، غير ذاك الهارم الذي ما عاد يعرف شماله من يمينه.

كما تم استخدام مفاهيم معينة تحمل المعنى نفسه والإيحاء ذاته في الثقافتين. كحادثة رؤية الشيطان التي ذكرها الأب"انطونيو إيسابيل" Antonio Isabel في قصة **يوم بعد يوم السبت**Un díadespuésdelsábado،والذييرمزإلىالشر السرمدي والفأل السيئ.

كما تشترك الثقافتين في مفهومي القضاء والقدر، ظهر ذلك لما أسلمتأرملة"خوسيه مونتييل" JoséMonteil بفناء حياة زوجها وانتقاله إلى حياة أخرى. الأمر ذاته حصل مع "الأم الكبيرة" La Mamá Grande التي ولدى إحساسها بدنو اجلها، قامت بجمع أقاربها وتقسيم ارثها عليهم. طالبة الغفران من الرب بواسطة الأب، الذي جاء ليتلقى اعترافها ويباركها بالزيت المقدس La extremaunción porLos Santos Óleos حتى ترقد روحها بسلام.

وهذا الأمر راجع بوضوح إلىأن كلتا الديانتين سماوية ومنه ستكون الثقافتين تقريبا متشابهتين. ففي البيئة العربية المسلمة يقوم من يحتضر بطلب السماح من أقاربه ومن كل من أذاه. تاركا توصيات وغالبا ما يقسم املاكه قبل وفاته او يترك وصية لهذا الغرض. اجتنابا لأي خلاف يمكن ان ينْشب بين الورثة.

هذا ونذكر تشارك الثقافة العربية والاسبانية على السواء، في استخدام نفس العبارات والرموز لما يتعلق الأمر بمواقف محيرة ساخطة. يعبر فيها الفرد الاسباني عن أسفهأو غيظه بنفس الطريقة التي يعبر فيها الفرد العربي عن ذلك.

لقد استشاط، في قصة **عصرية "بالتزار" العجيبة La prodigiosa tarde de Baltasar**، "خوسيه مونتييل" JoséMonteil، من فعلة ابنه ونعته بوابل من الصفات القبيحة. شأنه شأن والدته التي كانت تنال نصيبها من ذلك، كلما نهت زوجها عن التدخل في أمور تصفية أصحاب المال من القرية بغير حق.

كما تحدثت الفتاة اليافعة "مينا"Mina بنبرة قاسية حادة لجدتها الكفيفة لما تسببت في فوات صلاة القداس عليها في قصة **زهور اصطناعيةRosas artificiales**.

ومع ذلك فقد استوقفتنا أوجه اختلاف جمة ناجمة في أساسها عن تميز البيئة الاسبانية عن العربية. فرصدنا منها تلك الخصوصيات المحلية أكثرها ما يتعلق وبالعادات والأعراف والتعاملات الاجتماعية.

لقد عوقبت"آنا"Ana بأنْ زوجها ترك البيت لأيام ليستقر ببيت إحدى بنات الهوى. وحاول الارتباط بها لو أنصفته الظروف.

كما قهرت "الأم الكبيرة" La MamáGrande سكان قريتها وجارت على أهلها حتى، بأن فرضت عليهم الزواج بالمحارم والأقربون Matrimonio de consanguinidad. حفاظا على ثرواتها وسلالتها من الاختلاط بغيرهم. فانقلب عليها الأمر بالسوء لما أكل العقم أسرتها، ومن استثني منها ولد له أطفال لا يشبهون البشر إلا قليلا. في قصة **الأم الكبيرة** Los funerales de la MamáGrande.

كما تمنى "بلتسار"Baltasar، النجار لو اختلى بامرأتين معا،حتى يتسنى له نسيان همومه. ويخفي خيبته بعد أمل طويل بجني ثروة لن يعرف لها سبيلا.إلى غيرها من القضايا التي تختلف أيم اختلاف والثقافة العربية.

وتعرف ترجمة القصة القصيرة التي تعتبر شكلا من الأشكال الادبية، التي تصور المجتمعات وحالات المعيشة بها. والتي نجد لها أعدادا هائلة من القراء. أكثر من أي نوع أدبي أخر.

لسهولة أسلوب الكتابة فيها وبساطة اللغة المستخدمة. حيث تتراوح بين العامية والفصيحة والشعبية. كما تبعث على نفسية القارئ الكثير من الراحة والشغف، إلى إتمامها في اليوم ذاته الذي بدأ قراءتها قبل غده.

نفس التأثير الذي تحدثه قراءة الأثر الأصلي على القارئ. يلتزم المترجم الأدبي باحترام السياق الذي جاءت فيه الفكرة واكتشاف المقصود المضمر من ذلك التركيب أو ذاك التعبير أو تلك الكلمة. بغية الحفاظ عند النقل على هذا الرونق الفني، والنغمة التي ستمتع القارئ كثيرا.

ولن يتحقق هذا إلاإذ زاوج المترجم بين تمكنه من اللغة والثقافة الأصلية واللغة والثقافة المُتَرْجَمِ إليها.

وبما أن المؤلف قد ركز كثيرا على إخراج صور حية عن مجتمعه وبيئته وثقافته، فقد نال أسلوب **الترجمة التأويلية Traducción interpretativa o del sentido والحرفية Literal** حصة الأسد من الغنيمة ذلك للأهمية التي يكتسياها في تحقيق المعنى وتقريبه من المتلقي. وبالتالي تبلغ الترجمة مقصدها النبيل بعد الأمانة والدقة في النقل.فتوسع دائرة المعارف وتسهم في احتكاك الشعوب وتناظر الثقافات، وتقابل اللغات بعضها ببعض. في عالم يعج بألوان وأشكال من الاختلافات والخصوصيات والسجايا المحلية.

أما عن الترجمة بتأويل المعنى فقد وردت بشكل كبير اخرج بها المترجم المعنى من قفص الكلمات إلى الواقع فأبدع فيه وتناغم واللغة الهدف. كما اختصر أحيانا في بعض الجمل الطويلة ونقل المعنى الذي تحويه بإيجاز جميل. ومع ذلك فإن هذا الاختصار يعتبر بمثابة الحل السهل البسيط الذي كثيرا ما يقضى على روح المتعة الأسلوبية والإثراء اللغوي الذي لولا استخدامه لخلقا لنفسيهما مكانا.

كما ظهرت الترجمة الحرفية بنسب محتشمة بالمقارنة مع باقي التقنيات المباشرة وغير المباشرة التي تمت الإشارة إليها في الفصل الثاني. ووردت نماذج طبقت في ترجمتها هذه التقنيات ذكرناها في الفصل الرابع أيضا.

وبما انه كثيرا ما تكون لغة النص القصصي كما أسلفنا بسيطة مفهومة، فغالبا ما تكون الترجمة الحرفية أو الترجمة بنقل المعنى للنص القصصي تؤدي المعنى بسلاسة. لذا يفترض أن يكون أحدالأسلوبين أو كلاهما من ستتم الترجمة وفقهما.

لكن الأمر لم يكن كذلك، فمترجم مدونة هذه الدراسة قد لجا إلى إقحام تقنيات أخرى في مواضع عدة. تدخل جميعها ضمن دائرتي الحرفية والتأويل.

فنحن نرى أن الاستنجاد بأسلوب التصرفAdaptación الذي يصنف في خانة نقل المعنى قد ورد بنسب ضئيلة. فقط في الحالات التي تختلف فيها طبيعة المعتقدات والتعاليم الدينية. تجلى ذلك في شعيرة صلاة القداس ليوم الجمعة التي تمت ترجمتها بشرح طويل. يرجع هذا لانعدام المقابل كما أنفنا الذكر وحتى يفهم المتلقي ماهية هذه الشعيرة فيكسب بذلك، بفضل عامل الترجمة، معلومة جديدة عن غيره.

أما حصة الأسد فقد كانت من نصيب تقنية الاقتراضPréstamo الذي أشرنا اليها في جزء الترجمة الحرفية. وقد كان التعليل هو ليس فقط افتقار اللغة الهدف للمصطلحات واللفظات المقابلة والمقاربة وكفى، بل حتى وان وجدت هذه فلن تؤدي، ما ان وظفت، المعنى كله كما جاء في الأصل.

ضف إلى ذلك فان اقتراض الكلمة الأجنبية وإدخالها اللغة الهدف، سيجعلها أولا تحتفظ بكل إيحاءاتها الثقافية، وثانيا ستعزز بذلك قاموس المفردات اللغوية الخاصة باللغة الهدف El vocabulario de la Lengua Meta. فيتوسع هذا القاموس ليعج بكلمات ومصطلحات جديدة، لثقافات مغايرة تنشئ ما يسمى بالتزاوج اللغوي.

ذلك أن الاقتراض يبقي الباب الوحيد الذي على المترجم المرور به حتى يُخْرِجَ ترجمته إلى العالم. وهو ما تحدثنا عنه وتوصلنا إلى عدة نماذج منه في الفصل الرابع.

يمكن أن نعلل أيضا إبحار المترجم في دائرة التقنيات الترجمية يعود في أساسه إلى عدم جدوى أحد الأساليب بالمقارنة مع الأخر وحده. بل لقد تطلبت منه المواقف المزج بين هذا الأسلوب وذاك بغية نقل هذه الصورة اللغوية والثقافية الى المتلقي بأمانة.

فمثلا إن تحدثنا عن ظرف معين خاص ببيئة تلك الحقبة من الزمن لن تكون الحرفية حلا مناسبا.إذ وإن تمسكنا بالكلمات فسيضيع المعنى، لأنه وببساطة ينتظر القارئ من المترجم إفهامه لا زيادة إبهامه.

هنا سيقوم المترجم بلا شك بإتباع أسلوب الاقتراض والتصرف غالبا. حتى تتضح الفكرة ولا ينقص من المعنى ذرة.

وفي ذيل كل هذا نصل إلى القول بأن ترجمة المدونة الاسبانية كانت حسنة، باعتبار أن الحرفية ونقل المعنى كانا الأسلوبين الغالبين عليها. ضف إلىذلك أنها كانت إثرائية إبداعية من حيث اللغة والأسلوب الفني.

تجلى هذا لما عمد المترجم إلىإدخال واستحداث كلمات ومصطلحات جديدة واستخدامها. وتأويل المعنى ثم صياغته بما يتوافق وعبقرية اللغة الهدف.

فأثرى هذا لغة الوصول وجعلها تناظر غيرها، في الجودة والعبقرية والسعة. فناظرت هذه الترجمة المقدمة تلك التي اختصت بنقل الروائع الأدبية القديمة. كرائعة دون كيخوت دي لا مانشا Don Quijote De LaMancha لميغيل دي سرفانتسMiguel De Cervantes. ورائعة البؤساء Les miserables لفيكتورهوغوVíctor Hugo. والمسرحية التحفة هاملت Hamlet لوليام شكسبير WilliamShakespeare وغيرها كثير.

ذلك أن نجاح عملية الترجمة يعتمد على إفهام الغير بعد الفهم الفردي من جانب المترجم. مع احترام السياق وتسلسل الأفكار، لتفكيك شفرة النص اللغوية والدلالية والثقافية بدقة. ومنه تمكين المتلقي لدى تناوله النص المترجم من الإحساس به وكأنه كتب في لغته. وبالتالي إثارة نفس الشعور والانطباع الذي يتركه النص الأصلي في نفسيته.

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. أبو ذريل، عدنان، **النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000.
2. إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، الطبعة التاسعة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2004.
3. الحديدي، محمد هاشم، **الفريد في الترجمة**، الطبعة الأولى، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.
4. الديداوي، محمد، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهوية والاحتراف**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005.
5. الزناد، الازهر، **نسيج النص**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993.
6. الشايب، احمد، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991.
7. الشنيطي، محمد صالح (دكتور)، **فن التحرير العربي وضوابطه وأنماطه**، الطبعة الخامسة، دار الاندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2001.
8. المرزوقي، أبو يعرب، **أشياء من النقد والترجمة**، الطبعة الأولى، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012.
9. ايغلتون، تيري، **كيف نقرا الادب**، ترجمة درويش، محمد (دكتور)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2013.
10. إيكو، امبرتو، **اعترافات روائي ناشئ**، ترجمة بنكراد، سعيد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014.
11. إيكو، أمبرتو، **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة الحلواني، ناصر، الطبعة الأولى، مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية، 2009.
12. بارت، رولان،**الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة خشفة، محمد نديم (دكتور)، الطبعة الأولى، مركز النماء الحضاري،2002.

13.بارت، رولان، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت–باريس، 1988.

14.بارت، رولان، **نقد وحقيقة**، ترجمة عياشي، منذر (دكتور)، الطبعة الأولى، مركز الانماء الحضاري، الإسكندرية، مصر، 1994.

15.باي، ماريو، **أسس علم اللغة**، ترجمة مختار عمر، أحمد (دكتور)، الطبعة الثامنة، عالم الكتب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1998.

16.بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصة**، ترجمة حسن، عبد الكريم (دكتور)، بن عمو، سميرة (دكتورة)، الطبعة الأولى، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1996.

17.بن حسن، حسن، **النظرية التأويلية عند ريكور**، الطبعة الأولى، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المملكة المغربية، 1992.

18.بن عائشة، حسين احمد، **مستويات تلقي النص الأدبي: رحلة السند باد الأولى أنموذجا**، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

19.تودوروف، تزفيتان، **مفهوم الأدب ودراسات أخرى**، ترجمة كاسوحة، عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية.

20.تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، ترجمة وهبة، طلال، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

21.تشومسكي، نعوم، **أشياء لن تسمع بها أبدا، لقاءات ومقالات**، ترجمة الحسين، اسعد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2010.

22.جمال، محمد جابر (دكتور)، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي أنموذجا**، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2005.

23.جيرو، بيير، **الاسلوبية**، ترجمة عياشي، منذر(دكتور)، الطبعة الثانية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سورية، 1994.

24.ديريدا، جاك، **أحادية الآخر اللغوية**، ترجمة مهيبل، عمر (دكتور)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

25.ديريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم، جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

26.راغب، نبيل(دكتور)، **النقد الفني**، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر.
27.رشدي، رشاد (الدكتور)، **فن القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، مكتبة الانجلو المصرية للطبع والنشر، مصر، 1959.
28.ريكور، بول، **من الفعل الى النص**، ابحاث التأويل، ترجمة برادة، محمد، وبورقية، حسان، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الاسكندرية، مصر، 2001.
29.سليمان، سوزان، كروسمان، انجي، **القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة ناظم، حسن، وحاكم صالح، علي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007.
30.سارتر، جون بول، **ما الأدب**، ترجمة غنيمي هلال، محمد (دكتور)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
31.شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ترجمة الغانمي، سعيد، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان. 1994.
32.صابر عبيد، محمد، **المغامرة الجمالية للنص القصصي**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010.
33.عزت، علي، **الاتجاهات الحديثة في علم الاساليب وتحليل الخطاب**، الطبعة الأولى، شركة أبو الهلال للنشر، القاهرة، مصر،1996.
34.عناد، غزوان (دكتور)، **أسفار في النقد والترجمة**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2005.
35.عناني، محمد، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997.
36.غارسيا ماركيث، غابرييل،**الأم الكبيرة**، ترجمة محمود، علي مراد، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، جمهورية مصر العربية،1994.
37.غارسيا ماركيث، غابرييل، **نزوة القص المباركة**، ترجمة علماني، صالح، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1999.
38.فرنانديث، سيزار مورينو، **أدب أمريكا اللاتينية**، الجزء الأول، ترجمة عبد الواحد، احمد حسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1987.

39.فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

40.فهمي، هشام، **المترجم**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار دون للنشر والتوزيع، 2014.

41.قادبيه، جون ايف، **النقد الأدبي في القرن العشرين**، ترجمة المقداد، قاسم (الدكتور)، دمشق، 1993.

42.لوفيفير، اندريه، **الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية**، ترجمة فلاح، رحيم، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2011.

43.ليدرر، ماريان، سيليسكوفتش، دانيكا، **التأويلسبيلا إلى الترجمة**، ترجمة القاسم، فايزة، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.

44. مكي، احمد (دكتور)، **القصة القصيرة (دراسة ومختارات)**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة،مصر، 1987.

45.مسلم حسب، حسين، **جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة**، الطبعة الأولى، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، 2007.

46.مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب (استراتيجية التناص)**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

47.منقور، عبد الجليل، **علم الدلالة، اصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2001.

48.نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، الطبعة الخامسة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان،1966.

49.وافي، علي عبد الواحد، **علم اللغة**، الطبعة التاسعة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. 2004.

50. تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، ترجمة وهبة، طلال، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

كتب الكترونية:

1. أبو أحمد، حامد، **دراسات في الواقعية السحرية**.
منموقع:www.kotobarabia.com.pdf

2. فيدوح، عبد الفتاح (دكتور)، **شعرية القص**. من موقع:www.ibtesama.com.pdf

المراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

1. BACRY, Patrick, **Les figures de style et autres procédés stylistiques**, Editions Berlin, 1992.
2. BARTHES, Roland, **Le plaisir du texte**, collection « tel quel », Editions du Seuil, Paris, 1973.
3. BERMAN, Antoine, **De la translation à la traduction**, volume1, numero1, Montréal, 1988.
4. BERMAN, Antoine, **L'Epreuve de l'étranger**, Editions Gallimard, Paris, 1984.
5. BERMAN, Antoine, **La traduction de la lettre ou l'auberge de lointain**, Éditions du Seuil, Paris, 1999.
6. DANCETTE, Jeanne, **Parcours de traduction**, Presses Universitaires de Lille, France, 1995.
7. DELISLE, Jean, **L'Analyse du discours comme méthode de traduction**, Editions de l'Université Ottawa, Canada, 1980.
8. ECO, Umberto, **Dire presque la même chose,** Editions Grasset et Fasquelles, Paris, 2006.
9. ECO, Umberto, **Lector in fabula**,traduction Bouzaher, Myriem, 1ière édition, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1985.
10. ECO, Umberto, **Les limites de l'interprétation**, traduction Bouzaher, Myriem, Edition Grasset, Paris, 1992.
11. FOUCAULT, Michel, **The archaeology of knowledge**, translated from the French by Sheridan, Smith, Tavistock Publications, London. 1974
12. GOUADEC, Daniel, **Comprendre et traduire**, Editions Bordas, Paris, 1974.
13. GREVISSE, Maurice, **Le Bon Usage, Grammaire Française**, 13ème édition, Editions Duculot, Paris, 1993.
14. GUTU, Ana, **Théorie et pratique de la traduction**, Université Libre. Int. de Moldova, 2007.
15. LADMIRAL, Jean René, **Esquisse conceptuelles, encore : Traduire l'intertextualité**, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006.
16. LADMIRAL, Jean René, **Traduire théorèmes pour la traduction**, 2ème édition, Edition Gallimard, Paris, 1994.

17. LAPLACE, Collette, **Théorie du langage et théories de la traduction**, Didier Eruditions, Paris, 1994.
18. LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, **Interpréter pour traduire**, 3ème édition, Didier Erudition, Paris, 1993.
19. LEDERER, Marianne, **La traduction aujourd'hui**, Edition Hachette, Paris, 1994.
20. LEDERER, Marianne, ISRAËL, Fortunato, **La théorie interprétative de la traduction III : De la formation à la pratique professionnelle**, Lettres Modernes, Minard-Caen-Paris, 2005.
21. LEVI-STRAUSS, Claude, **La pensée sauvage**, Librairie Plon, Paris, 1962.
22. MARTINET, André, **Eléments de l'linguistique générale**, Editions Armand Colin, Paris, 1960.
23. MESCHONNIC, Henri, **Poétique du traduire**, Édition Verdier, France, 1999.
24. MITTERRAND, Henri, **L'Analyse littéraire notion et repères**, Editions Armand Collins, Paris. 2006.
25. MOUNIN, Georges, **Les problèmes théorique de la traduction**, Édition Gallimard, Paris, 1963.
26. RAKOVA, Zuzana, **Les théories de la traduction**, Masarykova Université, 2014.
27. REDOUANE, Joëlle, **La traductologie science et philosophie,** Office des Publications Universitaires, Alger.
28. RICŒUR, Paul, **Sur la traduction**, Édition Bayard, Paris, 2008.
29. SELESKOVITCH, Danica, LEDERER, Marianne, **Pédagogie raisonnée del'interprétation,** Collection «Traductologie» n° 4, Didier Erudition, Paris, 1989.
30. STEINER, George, **Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction**, Albin Michel, Paris, 1978.
31. TATILLON, Claude, **Traduire : Pour une pédagogie de la traduction**, Collection Traduire, Écrire, Lire, Éditions GREF, 1986.
32. VINAY, Jean Paul, DARBELNET, Jean, **Stylistique comparée du Français et de l'Anglais**, Didier Editions, Paris, 1958.
33. WATSON RODGER, Valentine, **Apprendre à traduire**, 3ème édition, Canadian Scholars' Press Inc, Toronto, Canada, 2004.

المراجع باللغة الإسبانية:

1. CAGNOLATI, Beatriz, **La traductologia, Miradas para comprender su complejidad**, 1ªedición, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, La Plata, Argentina, 2012.
2. DE SAUSSURE, Ferdinand, **Curso de lingüística general**, traducción Amado, Alonso, Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.
3. FABER BENITEZ, Paula, **La traducción del discurso científico y desu terminología**, Universidad de Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005-2006.
4. FRUMENTO, Luis, **Nociones de Estética Retórica y Poética**,Ediciones Potosí, Buenos Aires, 1900.
5. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel,**Cien años de solidad**, Ediciones LaCueva, Buenos Aires, 1967.
6. GARCÍAMÁRQUEZ, Gabriel, **Los funerales de Mamá Grande**, 4ªedición, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2001.
7. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Un manual para ser niños**, Bogotá,1995.
8. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, **Vivir para contarla**, EditorialNorma,Bogotá, 2002.
9. GARCÍA YERBA, Valentín, **En torno a la traducción**, Ediciones Gredos, Madrid, 1983.
10. HURTADO ALBIR, Amparo, **Traducción y traductología,Introducción a la traductología**, 4ª edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 2008.
11. MOYA, Virgilio, **La selva de la traducción**, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004.
12. NEWMARK, Peter, **Manuel de traducción,** Ediciones Cátedra, Madrid, 1992.
13. SANTOS GARCIA, Dionne Valentina, **Comunicación oral y escrita**, 1ra edición, Red Tercer Milenio, Estado de México, 2012.
14. TOURY, Gideon, **Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción,** traducción Rabadán, Rosa, y Merino, Raquel, 1ª edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004.

المعاجم والقواميس:

I. باللغة العربية، ومن العربية الى اللغة الاجنبية:

1. البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، المكتبة العامة للطبع، بيروت، لبنان، 1867.
2. الجرجاني، على بن محمد، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر،2004.
3. العلي الصالح، الشيخ سليمان الأحمد، امينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1401.
4. الفيروزآبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
5. الفيومي، احمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المطبعة الميمنية، مصر، 1325.
6. المهندس، كامل، ووهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
7. برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة امام، السيد، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
8. صيني، محمود إسماعيل، عبد العزيز، ناصف مصطفى، سليمان، مصطفى أحمد، معجم الأمثال العربية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، 1992.
9. علوش، سعيد (دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985
10. فتحي، إبراهيم (دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.
11. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.
12. معلوف، لويس، المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، دار المشرق للنشر، بيروت، لبنان، 1956.
13. مبارك، مبارك، معجم المصطلحات الالسنية، فرنسي-إنكليزي-عربي، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1995.

II. باللغات الاجنبية:

1. AGÜERO CHÁVES, Arturo, Diccionario de costariqueñismos, 1ª edición, tomo segundo, cuarta parte, Asemblea Legislative, San José, República de Costa Rica, 1996.
2. BAILS, Benito, Diccionario de Arquitectura Civil, Biblioteca Nacional de España, Madrid
3. DE AZKUE , ResurrecciónJesúsMaría ,Diccionario Vasco-Español-Francés,tomo primero, Bilbao, 1950.
4. DE ECHEGARAY , Eduardo, Diccionario General Etimológicode la Lengua Española, tomo segundo, Madrid, 1887.
5. DEL COL, José Juan, Diccionario Auxiliar Español-Latino, Instituto Superior Juan XXIII, Ediciones Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina, 2007.
6. Dictionaire Espagnol- Français,Editions Maxi-Livres, France, 2003.
7. GAFFIOT, Felix, Dictionnaire Latin-Français, Edition Gérard Greco, 2016.
8. Dictionnaire de l'Académie Française, 5eme Édition, Imprimerie Nationale Fayard, Paris. 1798.
9. GÓMEZ DE SILVA, Guido, Diccionario breve demexicanismos, Academia Mexicana, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
10. Le Dictionnaire de Poche, Français - Français, Presse Offset, Imprimerie Brodard et Taupin, La Fleche, France, 2005.
11. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española, 1ª edición, Madrid.

III. قواميس إلكترونية:

1. Véase: http://www.educar.org.Diccionario Básico de Español.Pdf
2. .BENABEN, Michel, Dictionnaire Français – Espagnol, Expressions et locutions. Dictionnairefrancaisespagnol.net.Pdf

المجلات باللغة العربية:

1. *دراسات، مجلة سيميائية أدبية لسانية*، العدد05، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، 1999.
2. *الممارسات اللغوية، مجلة مخبر الممارسات اللغوية*، العدد 22، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2014.

المجلات باللغة الاجنبية:

1. *Informe de Investigación, serie Ciencias Sociales, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales,* Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales, Ediciones CLASCO-ILIDIS, Buenos Aires, Argentina, 1976.
2. *Palimpseste : traduire la culture*, LEDERER, Marianne; Traduire le culturel : Problématique de l'explicitation. N°11, Université Paris III, Institut du Monde Anglophone, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998.

مواقع انترنيت ومقالات الكترونية:

1. Cita del articulo electrónico subtitulado Théorie interprétative:https://fr.m.wikipedia.org/wiki/traductologie بتصرف .
2. Véase: http://fr.m.www.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alisme_magique
3. Véase: The Interpretative Theory of Translation: https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Interpretative_theory_of_translation.
4. Véase: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=anexo:Bibliografia_de_Gabriel_Garcia_Marquez&oldid=9761830.بتصرف

5.Véase: http://es.m.wikipedia.org/wiki/tocadiscos.

6. مقالة الكترونية عن سيرة دانيكا سيليسكوفتش من موقع ويكيبيديا:
http://fr.m.wikipedia.org/wiki/danica_seleskovitch

7. مقالة الكترونية من موسوعة ويكيبيديا بعنوان:
Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs.
http://fr.m.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_sup%C3%A9rieur_d%27interpr%C3%A8tes_et_de_traducteurs.

المدونة باللغة العربية والاسبانية:

- غارسيا ماركيث، غابرييل،**الأم الكبيرة**، ترجمة محمود، علي مراد، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، جمهورية مصر العربية،1994.
- GARCÍAMÁRQUEZ, Gabriel, **Los funerales de Mamá Grande**, 4ªedición, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2001.

الملاحق:

ملخص الدراسة الموسومة:

"النص القصصي المعاصر بين نقل المعنى والترجمة الحرفية. دراسة تحليلية نقدية لترجمة Los funerales de la Mamá Grande، لغابرييل غارسيا ماركيث الى العربية انموذجا."

تناولنا في هذه الدراسة موضوع ترجمة النص القصصي المعاصر من بين تقنية نقل المعنى والحرفية، عن المدونة الاسبانية "Los funerales de la Mamá Grande"، وترجمتها إلى اللغة العربية "بالأم الكبيرة".

حيث تمت هذه الدراسة على ضوء ما جاء في نظرية المعنى La théorie du sens، للرائدتين ماريان ليدرر Lederer Marianne ودانيكا سيليسكوفتش Seleskovitch Danica.

فقد عرجنا قبل الخوض في تحليل هذا الموضوع إلى نقاط نظرية عدة سهلت لنا الإحاطة بالموضوع وفهمه غماره، بغية فتح باب الشرح والنقاش والتحليل للنص الأصلي وترجمته لاحقا.

فتمحورت الدراسة حول نقاط نظرية وأخرى تطبيقية. كرسنا الباب الأول النظري لتبسيط النقاط النظرية. فتجلت في كل من التعريف الشامل بماهية الأدب في القارة اللاتينية. ولما نقول ماهيته فنحن بالضرورة سنتحدث عن خصائصه. وما عرف عنه ويتميز به.

فكانت كل من حركة البوم El Boom Latinoamericano، والواقعية السحرية El Realismo Mágico هي من أكثر الحركات الأدبية التي عُرفت، وطغت على العديد من مثيلاتها في هذه القارة. والتي كثيرا ما ارتبط اسم الأديب النجم غابرييل ماركيث Gabriel Márquez بهما. على غرار آخرين من أبناء بيئته. أمثال الارجنتيني ارنستو سباتو Ernesto Sábato، والمكسيكي كارلوس فوينتس Carlos Fuentes، والشيلي خوسي دونوسو José Donoso وغيرهم.

فهاتين الحركتين تهدفان الى نفض قيم ومبادئ الكتابة الأدبية القديمة. والتحرر من القيود اللغوية والفكرية البالية. فيتم إطلاق العنان الخيال وتصوير جميع القضايا بلا أي استثناء كان. وبخاصة المسائل السياسية.

وهو نفس غاية الحركة الثانية، الواقعية السحرية، التي طغت على كثير من الكتابات الأدبية في القرن العشرين. حيث اتسم أسلوب الكتابات في هذه الآونة بالتنميق تصوير الواقع بتفان. بلغة مثيرة بديعة، تعج بالرموز، جنبا إلى جنب وما نحياه.
كما أن هتين الحركتين عرفتا نوعا من التبني والاعتماد الحثيث عليها، في الكتابات القصصية على وجه الخصوص. وهو ما حاولنا دراسته في هذا البحث. بمعنى أن الأمر يتعلق بالنص القصصي.

ولإن الأمر كذلك قمنا بتقديم شرح مبسط عنهما. انتقلنا بعدها، ولأن الدراسة كذلك تمس موضوع النص القصصي. الى تناول هذا النوع الادبي بالتعريف والشرح أيضا. حتى نبعد أي غموض قد يعرف طريقه الى جعل الأمور تختلط، بينه وبين غيره من الأنواع الأدبية. على غرار الرواية والشعر والمقالة وما الى ذلك.
مررنا مباشرة ولإن الأمر متعلق بالنص القصصي أيضا الى التعريف بالقصة القصيرة El cuento ، وما تشتمل عليه من خصائص تتفرد بها عن بقية الأنواع القصصية.

انتقلنا إلى عنصر أعمق آخر وهو ما تعلق بترجمه هذا النوع الأدبي، المتشبع بمبادئ تياري الواقعية والبوم بأمريكا اللاتينية. والبيئة الكولومبية على وجه الخصوص.

فتحدثنا مطولا عن ماهية الترجمة الأدبية واستراتيجياتها، الكامنة في ذلك التحكم الجيد في اللغة والثقافة المنطلق. والهدف على السواء من جانب المترجم.

لأنه وحتى تنجح أي عملية ترجمة مهما كان نوعها وبغض النظر عن الموضوع أو البيئة التي نترجم عنها وإليها. يعتمد هذا النجاح بالضرورة على ثقافة المترجم الواسعة. فكلما كان كفء أصاب في الترجمة المعنى، وأوصل تلك الرسالة بأمانة الى متلقيها. وكل ما كان غير ذلك فشل وفشلت جهوده. وبالتالي فقدت الترجمة أهميتها وباعدت عن أهدافها وغاياتها.

ولأن عملية الترجمة الأدبية La traducción literaria تتعلق أيضا بمدى استيعاب المترجم للنص موضوع الترجمة. أي نحن هنا بصدد الحديث عن القصة القصيرة المعاصرة اللاتينية.

لذا فقد استنتجنا أن إنتاج أي قصة معينة أو أثر أدبي آخر غالبا، إن لم نقل في جميع الأحوال يرتبط بعدد من النصوص السابقة له. وسيرتبط دون شك بأخرى لاحقة.

فتحدثنا عن هذا كله في عنصر التناص Intertextualidad. حيث ستنتج مستويات مختلفة عن تلقي هذا النص. ويكون مرتبط بما يحيط بالنص من عوامل خارجية، وما فيه من داخلية Cotexto y Paratexto. وكما أن تلقي النص الأدبي يختلف من بيئة لأخرى، ومن متلق لأخر حسب ذلك التفاوت في درجة الاطلاع، والتعلم، والثقافة وغيرها.

مررنا الى التعريف بنظرية المعنىLa théorie du dens. مع ذكر اراءها حول الترجمة الأدبية. وما يتعلق بالمعنى، والسياق Contexte والدلالة Signification. مع الإشارة الى أنواع المعنى التي تفهم حسب السياق الذي صيغت فيه تلك الجملة أو اللفظة.

كما عرّفنا بهذا المرور بالتقنيات الترجمية التي تدخل ضمن إطار الترجمة بنقل المعنى وتأويله وهي التكافؤ La equivalencia، والتصرف La adaptación. كما أنها تعتبر أساليب ترجمية غير مباشرة Traduction indirecta.

لننتقل بعدها مباشرة الى تناول الترجمة الحرفية La traducción literal، موضحين استراتيجياتها وما تقوم عليها، ويضم في خانتها من تقنيات مباشرة Traducción directa. الآ وهي الاقتراض El préstamo، والمحاكاة El calco.

التي هي الأخرى، وان كانت تتسم بالسهولة فإن لها وقعا عميق في الترجمة. يتجلى في ذلك النقل المباشر للكلمات، والتراكيب، والوضعيات بحذافيرها. ثم ادخالها اللغة الهدف، ومنها تعريف المتلقي بخصوصيات غيره. فيُكشف الستار عن المكنونات من جهة. ثم يتوسع قاموس المفردات اللغوية للغة الهدف، من جهة أخرى، فتتداخل فيه اللغات والثقافات. وتناظر بذلك هذه اللغة غيرها في السعة والعبقرية El genio de la lingua.

وهاتين التقنيتين عرفتا نصيبا من الترجمة لما اقتضت بعض الحالات الانصراف عن الحرفية كلمة بكلمة الى الاقتراض والمحاكاة.

ومن التأويل الى تحصيل المكافئ والتصرف. فكانت بمثابة أساليب أكثر واشد نجاعة. ذلك لما نتحدث عن خصوصيات ثقافية وسمات بيئية، يشهدها قوم معين.

إن المترجم إذ قد قام بترجمة نقل فيها المعنى بأمانة، وحوفِظ فيها على ترتيب عناصر النص المترجم كما هو الحال في النص الأصلي. فانه بوسع متلقي الرسالة عند تناوله للترجمة، من إدراك ما يحاول الكاتب الأصلي إيصاله له عبرها. أي أن المترجم قد أحاط بمقصد الكاتب El querer decir من تلك الوضعية.

ولأننا بصدد تناول مدونة من البيئة الاسبانية اللاتينية، فقد قمنا بالتعريف بصاحبها وكان النجم الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث Gabriel García Márquez. الى جانب المترجم المصري الأستاذ محمود على مراد.

مررنا بعد هذا الى الحديث عن أسلوب غارسيا ماركيث الادبي، كما عرجنا الى تحليل نظري للدلالات التي جملها عنوان المدونة. مع ذكر جميع النقاط التي اشتركت فيها فيما بينها هذه القصص، وغيرها من الآثار الأدبية الأخرى.

انتهينا الى الباب التطبيقي، حيث تم تكريسه لتحليل العينات المنتقاة من المدونة الإسبانية "Los funerales de la Mamá Grande". وما قابلها في الترجمة العربية عنها. فتجلى هذا بذكر الأسلوب الذي اعتمده المترجم، ثم شرح النموذج الأصلي. ننتقل الى تناول الترجمة بالشرح ومقارنتها مع الأصل ثم الحكم عليها ومن ثمة اقتراح بديل إن استوجبت الحالة ذلك.

وقد تمخضت الدراسة التحليلية بجملة من الملاحظات التي سنلخصها في النقاط التالية:

ركّز غارسيا ماركيث كثيرا على إخراج صور حية عن مجتمعه وبيئته وثقافته، لذا فقد نال أسلوب الترجمة بنقل المعنى Traducción del sentido والحرفية Literal حصة كبرى. وهذا راجع للأهمية التي يكتسياها في تحقيق المعنى وتقريبه من المتلقي.

ننتقل الى أكثر توضيح. لقد استنتجنا أن أسلوب الترجمة بتأويل المعنى، ورد بشكل كبير. اخرج به المترجم المعنى من قفص الكلمات إلى الواقع. فأبدع فيه وتناغم واللغة الهدف. كما لاحظا ظهورا ضئيلا لأسلوب الترجمة الحرفية، مقارنة بباقي التقنيات المباشرة وغير المباشرة.

وبما أنه كثيرا ما تكون لغة النص القصصي كما أسلفنا بسيطة مفهومة، فغالبا ما تكون الترجمة الحرفية أو الترجمة بنقل المعنى للنص القصصي تؤدي المعنى بسلاسة. لذا يفترض أن يكون أحد الأسلوبين أو كلاهما من ستتم الترجمة وفقهما. لكن الأمر لم يكن كذلك، فمترجم مدونة هذه الدراسة قد لجا إلى إقحام تقنيات أخرى في مواضع عدة. تدخل جميعها ضمن دائرتي الحرفية والتأويل.

فقد رأينا أن الاستنجاد بأسلوب التصرف Adaptación، قد ورد بنسب ضئيلة. فقط في الحالات التي تختلف فيها طبيعة المعتقدات والتعاليم الدينية. تجلى ذلك في شعيرة صلاة القداس ليوم الجمعة التي تمت ترجمتها بشرح طويل. يرجع هذا لانعدام المقابل كما أنفنا الذكر وحتى يفهم المتلقي ماهية هذه الشعيرة فيكسب بذلك، بفضل عامل الترجمة، معلومة جديدة عن غيره. شأنه شأن المحاكاة Calco. التي لم نراها بكثرة.

أما النسبة الكبرى فقد حصلت عليها تقنية الاقتراضPréstamo ، وحتى التكافؤ Equivalencia. وقد كان التعليل عن الأولى هو ليس فقط افتقار اللغة الهدف للمصطلحات واللفظات المقابلة والمقاربة وكفى، بل حتى وان وجدت هذه فلن تؤدي، ما إن وظفت، المعنى كله كما جاء في الأصل. ضف إلى ذلك فإن اقتراض الكلمة الأجنبية وإدخالها اللغة الهدف، سيجعلها تحتفظ بكل إيحاءاتها الثقافية. اما عن الثانية فقد تجلت في مقابلة تلك الصورة البلاغية من اللغة المنطلق بنظيرتها في اللغة الهدف. فأنتج هذا التناظر نوعا من التأثير الجميل، عند قراءة الترجمة والأصل. أو حتى الترجمة لوحدها.

يمكن أن نعلل أيضا إبحار المترجم في دائرة التقنيات الترجمية يعود في أساسه إلى عدم جدوى أحد الأساليب بالمقارنة مع الأخر وحده. بل لقد تطلبت منه المواقف المزج بين هذا الأسلوب وذاك بغية نقل هذه الصورة اللغوية والثقافية الى المتلقي بأمانة.

وفي ذيل كل هذا نصل إلى القول بأن ترجمة المدونة الإسبانية كانت حسنة، باعتبار أن الحرفية ونقل المعنى كانا الأسلوبين الغالبين عليها. ضف إلى ذلك أنها كانت إثرائية إبداعية من حيث اللغة والأسلوب الفني. تجلى هذا لما عمد المترجم إلى إدخال واستحداث كلمات، ومصطلحات جديدة واستخدامها. وتأويل المعنى ثم صياغته بما يتوافق وعبقرية اللغة الهدف. وعليه فانه حتى تنجح عملية الترجمة في مسعاها. سوف تتطلب اطلاع وتمكن لغوي وثقافي من المترجم.

Resumen de la tesis:

"El cuento contemporáneo entre la traducción del sentido y la traducción literal. Estudio analítico crítico de la traducción de Los funerales de la Mamá Grande, de Gabriel García Márquez, del español al árabe como modelo".

A través de nuestra humilde investigación, hemos estudiado y analizado la traducción del texto narrativo contemporáneo del español al árabe. Nuestro estudio arranca a partir de la teoría del sentido, de Marianne Lederer y Dánica Seleskovitch.

Primero hemos definido los dos movimientos del boom y del realismo mágico. Estos dos movimientos literarios más conocidos en américa latina, se asocian con el nombre del escritor Gabriel García Márquez, como el argentino Ernesto Sábato, el chileno José Donoso y otros más.

Estos dos movimientos rechazan los valores y principios de la literatura antigua. Se caracterizan por la imaginación, y el simbolismo. Se destacan todos los problemas, y les representan sin excepción. Aquellos que fueron considerados cosas prohibidas. Especialmente con respecto a la política. Solo porque esos sistemas fallaron, lo cual siempre se he tratado de ocultar hasta que termino cayendo al abismo sin retorno.

En el mismo objetivo, el segundo movimiento, el realismo mágico que domina las obras de muchos escritores literarios del siglo XX. El estilo de escribir en este momento se ha caracterizado por el lenguaje exquisito, lleno de símbolos.

Ambos movimientos han conocido una cierta adopción, especialmente en las escrituras narrativas, que tratamos de estudiar en esta investigación. A través del cuento. También, hemos brindado una explicación simplificada. Después de lo que es el cuento latinoamericano.

Hablamos largamente sobre la naturaleza de la traducción literaria, y sus estrategias que incluyen un buen control de la lengua y la cultura.

Porque cualquier proceso de traducción de cualquier tipo, independientemente del tema o del entorno, en el que lo traduzcamos, el traductor debe tener éxito.

Este éxito necesariamente depende de la amplia cultura. En el caso contrario, todo lo demás fallo y sus esfuerzos fracasaron. En consecuencia la traducción ha perdió su importancia y se alejó de sus metas y objetivos.
Así, y porque el proceso de la traducción literaria también se relaciona con el grado de la comprensión, del texto original.

Por lo tanto hemos llegado a la conclusión de que la producción de cualquier obra literaria a menudo si no siempre, está vinculado, a una serie de textos anteriores. E indudablemente estará vinculado a unos posteriores. Todo esto lo hemos estudiado en el punto de la **intertextualidad**.

Efectivamente se obtendrán diferentes niveles al recibir el texto de la lengua meta, o sea del árabe. También influyen los factores externos e internos, o sea el **cotexto** y el **paratexto**. Del mismo modo que recibir el texto literario varía de un entorno a otro, como de un destinatario a otro, según el nivel del aprendizaje, cultura, etc.

Luego, presentamos la teoría del sentido, con sus puntos de vista sobre la traducción literaria. Además de contexto, y significación. Con referencia a los tipos del sentido; comprendidos según el contexto en el que se formuló la oración o palabra.

Entre las técnicas de traducción que se encuentran en el marco de **la traducción del sentido**, están **la equivalencia** y **la adaptación**. También se consideran como técnicas indirectas de la traducción.

A continuación, estudiamos **la traducción literal**, con sus estrategias y técnicas subyacentes, es decir el **préstamo**, y **el calco**.

La traducción literal tiene un profundo impacto en la traducción. Esto se refleja en la traducción directa de palabras, estructuras y situaciones en su totalidad, que se introducen en la lengua meta. Y siempre, incluso, familiarizar el destinatario con las peculiaridades de los demás. Así se puede desvelar lo oculto, por un lado. Y permiten enriquecerse el vocabulario de la lengua. De esta manera las lenguas y las culturas se superponen. Una lengua corresponde a la otra en amplitud y genio, digamos **El genio de la lengua**.

Estas dos técnicas de la traducción, conocen una parte importante en de la traducción, ya que en algunos casos, se debe buscar al préstamo o el calco, o la equivalencia o la adaptación, como métodos cada vez más efectivos. Esto es porque estamos hablando de especificidades culturales y características ambientales, presenciadas por algunas personas.

El traductor, habiendo traducido fielmente el sentido, mantiene la disposición de los elementos del texto traducido como en el texto original. El receptor del mensaje, al tratar con la traducción, puede entender lo que el autor original intenta transmitirle. Es decir, el traductor ha tomado lo que quiere decir del escritor, o sea **El querer decir** de esa situación, como lo específica Lederer y Seleskovitch en su **teoría del sentido**.

Como se trata de un código del entorno hispano-latino, hemos identificado al escritor, la estrella colombiana Gabriel García Márquez. Además del traductor egipcio Sr. Mahmoud Ali Murad, que tradujo la obra **"los funerales de la Mamá Grande"** en español hacia la lengua árabe.

Después de esto, pasamos al estilo literario de García Márquez, y también hicimos un análisis teórico de las connotaciones del título de la obra **"los funerales de la Mamá Grande"**, con todos los puntos existentes entre los ocho cuentos literarios

En la parte práctica, hemos analizado las muestras seleccionadas del corpus español **"Los funerales de la Mamá Grande"**, y su traducción al árabe. Esto se refleja en el método adoptado por el traductor, su trato del texto fuente. Pasamos luego, a la interpretación de la traducción y la comparamos con el original. Luego analizamos la traducción, ofreciendo nuestra modesta contribución con una propuesta alternativa si la situación lo requería.

El estudio analítico nos permitió llegar a lo que vamos a enumerar:

García Márquez insistió mucho en presentar imágenes en vivo de su sociedad, ambiente y cultura en sus obras.

Pasamos a más aclaraciones. Hemos concluido que el método de traducción mediante la interpretación del sentido ha sido recibido de manera significativa. Trae el sentido de las palabras de la jaula a la realidad. Crea la armonía y el objetivo del lenguaje. También hemos observado una ligera apariencia de traducción literal, en comparación con otras técnicas directas e indirectas.

El traductor del cuento recurrió a otras técnicas además de la traducción literal, y la traducción del sentido en varios lugares. Todo lo cual cae dentro del ámbito de la literal y la interpretación.

Hemos visto que el enfoque de Adaptación es mínimo. Solo en casos en que la naturaleza de las creencias y las enseñanzas religiosas difieren. Esto se refleja en el servicio de oración del viernes, mencionada en el cuento **Rosas artificiales**. Que fue traducido con una larga explicación. Se debe también, a la falta del equivalente. Como se mencionó anteriormente, para que el receptor entienda lo que este ritual. Tampoco no vimos muchas veces el uso del calco

La mayoría de los procedimientos se obtuvo mediante la técnica de préstamo, e incluso de la equivalencia. La explicación para el primero no fue solo la falta de los términos en la lengua meta, y de las correspondientes, sino que, incluso si se encontraran, no se utilizarán, una vez que se empleen, el sentido completo cambia. Además, tomar la palabra extranjera e introducirla en la lengua de destino, la mantendrá con todas sus connotaciones culturales.

En cuanto al segundo, es decir la equivalencia fue evidente en la traducción de esta imagen retórica del original, a la lengua meta. Esta simetría produjo algún tipo de efecto hermoso al leer la traducción y el origen. O incluso la traducción sola.

También podemos explicar la mezcla hecha por del traductor, en los que se refiere a las técnicas de traducción, porque se basa en la inutilidad de un método en comparación con el otro solo. Pero requería los casos, de la mezcla entre este método y el otro, para interpretar este sentido, e imagen cultural al destinatario con fidelidad.

Al final de nuestro estudio, podemos decir que la traducción del corpus español hacia la lengua árabe fue buena, ya que la traducción del sentido y la literalidad fueron los métodos dominantes.

Además, fueron creativos en términos de lenguaje y estilo artístico. Esto fue demostrado por la introducción de nuevas palabras y términos y su uso. Así como la interpretación del significado formulado de acuerdo con el genio de la lengua de destino. Por lo tanto, el proceso de traducción exige amplia cultura, y dominar la lengua del origen, así como de llegada, por parte del traductor competente.

ملخص القصص القصيرة باللغة الاسبانية.

Resumen de los ocho cuentos en español.

Resumen del cuento **La siesta del martes.**

El martes es un día de mala suerte en los países hispanos. También hay un refrán muy conocido que dice: "Los martes, no te cases ni te embarques."
Este cuento empieza un martes de la mañana en un día caliente y húmedo. Van viajando una madre y su hija en el tren en tercera clase. Las dos estaban de luto.

Cuando la mujer y la niña se bajaron del tren, eran las únicas en la estación. Todas las tiendas estaban cerradas. Menos el salón de brillar, el hotel y la cantina.

Hacía muchísimo calor en el pueblo. Las dos estaban muy cansadas pero no perturbaron la siesta por que fueron directamente a la casa del cura.

Cuando le dijo que es la madre de Carlos Centeno, hacía una semana que su hijo robó y lo mataron, y que está aquí para pedir los llaves del cementerio donde su hijo estuvo enterrado .Entonces, el cura les explica lo que pasó con el hijo.

El sacerdote le pregunta a la madre si le había tratado de enseñarle lo que es debido. La madre le dijo que era buen hombre. Le cuenta que Carlos boxeaba por dinero. Era la única cosa que encontraron para ganar dinero... Entonces le dio las llaves. Cuando ya se iban a ir la madre y la hija, el cura vio que la gente del pueblo se dio cuenta que la mujer y su niña eran familiares del ladrón.

Resumen del cuento **Un día de estos.**

Se puede inferir que este cuento se trata de dos hombres, el dentista y el alcalde. Con sus distintos dolores y decisiones. También se trate de dos ideologías opuestas en el pueblo.

Don Aurelio Escovar, el dentista del pueblo, sin título, abrió su gabinete a las seis. Llevaba una camisa a rayas. Era un hombre rígido y enjuto.
Estaba como siempre, ordenando los instrumentos de mayor a menor sobre la mesa. Y cuando se sentó y empezó a trabajar, Siguió puliendo una dentadura postiza. Cuando, después de las ocho, hizo una pausa... Su hijo llamó para informarle de la llegada del alcalde.
El alcalde amenazó al dentista porque este no quería recibirlo en su oficina. Para no examinarlo.
El dentista tomó el revólver de la gaveta inferior de la mesa donde le tenía. Para defenderse. Pero decidió no sacar el revólver de la gaveta y dejó entrar al alcalde.

El alcalde, estaba sufriendo de un absceso en una muela, desde unos días. El dentista, para vengar los muertos del pueblo, le sacó la muela sin anestesia. El alcalde sintió un crujido de huesos en la mandíbula...Se secó las lágrimas. Y se puso de pie y se despidió sin pagar nada.

Resumen del cuento **En este pueblo no hay ladrones.**

En un pequeño pueblo, el salón de juegos y de billar que es la única distracción existente en la localidad. Las bolas de billar se encuentran robadas por Dámaso, hombre casado a punto de tener un hijo.

La vida del pueblo se trastorna a partir de una serie de acusaciones racistas. El culpable el negro (que no lo es), fue encarcelado por la policía, a la cárcel. Dámaso, con sentimientos de culpabilidad, decidió restituir las bolas.

Resumen del cuento **La prodigiosa tarde de Baltasar.**

Baltasar era un carpintero de treinta años, que vivía con la mujer Úrsula, desde hace cuatro años, sin casarse y sin tener hijos. Baltazar hacía jaulas de pequeño, pero a través de los años perfecciona esta destreza. Un día hizo una jaula, que era la más grande y más bonita que las otras.
Los habitantes del pueblo estuvieron asombrados por la belleza de la jaula. Dijeron que era la jaula más bella del mundo entero.

Baltasar Había trabajado tanto, haciendo la jaula sin reposar. Cuando Úrsula vio la jaula, le dijo que cobrara sesenta pesos por ella, pues había puesto mucho esfuerzo en esa jaula.
El hijo de Chepe Montiel había visto la jaula y dijo que la quería. Baltazar fue a casa de José Montiel y cuando la esposa de José Montiel vio la jaula quedó maravillada. Ella llamo a su esposo para que viera la jaula y le dijo que el hijo de ambos, Pepe, había mandado la jaula.

José Montiel estaba muy nervioso y vio todo rojo…se calmó después y le dijo a Baltazar que no le iba a pagar por la jaula y que se la llevara. El niño empezó a llorar y la madre trató de calmarlo. Baltazar le entregó la jaula al niño y le dijo a José que no pensaba cobrarle por la jaula.
Baltazar entonces se fue al salón de billar y empezó a beber hasta que se emborrachó. Para olvidar su fracaso, había trabajado mucho, sin ningún centavo. Trato de irse a su casa, pero estaba muy malo, y perdió el conocimiento…Quedó en un estado que la gente que pasaba creían que estaba muerto.

Resumen del cuento **La viuda de Montiel.**

Cuando Don Chepe Montiel murió, a consecuencia de una rabieta, nadie en el pueblo lo podía creer.

Casi nadie fue a su entierro, aun cuando su esposa esperaba que todo el pueblo asistiera. Sus hijos solo enviaron telegramas, ninguno de ellos prometía regresar. La viuda Montiel decidió comenzar una nueva vida, se encerró en su cuarto. Se estaba quedando pobre.

En dos meses de encierro adquirió la costumbre de morderse las uñas. La gente que visitaba a la viuda de Montiel empezaba a pensar que había perdido el juicio. Una vez sus hijas le escribieron a la viuda describiéndole un mercado de carnes en Paris, por primera vez en dos años la viuda sonrió.

Esa noche en sus sueños vio a la Mamá Grande y le pregunto cuando iba a morir, la muerte le contestó: -cuando te empiece el cansancio del brazo- .

Resumen del cuento **Un día después de sábado.**

Trata sobre la inexplicable muerte de los pájaros, los cuales caían muertos en cualquier lugar. El padre del pueblo (muy viejo llamado Antonio Isabel), no encontró una explicación lógica al fenómeno. Y lo atribuye al demonio.

Resumen del cuento **Rosas artificiales.**

Mina vivía con su madre y su abuela ciega en su casa. En un pueblo con un ambiente verde y rural, un pequeño donde hay leyes que respetar. Tienen costumbres campesinas entre ellos. La familia era muy pobre, ya que tenía que vender rosas para sobrevivir. Son muy creyentes en la religión católica, así se habla mucho de Dios en la casa como fuera.

Mina, el viernes, se puso el vestido sin mangas que la noche anterior había colgado junto a la cama, y revolvió el baúl en busca de las mangas postizas. Pero no las encontró. Porque la ciega les lavó tarde, y la mañana están ya mojados. Mina estaba enojada, es la razón que le impidió la chica de asistir a la misa.

Resumen del cuento **Los funerales de la mamá grande.**

Después de catorce semanas de agonía, la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, murió. Su muerte provocó una conmoción nacional, privando a la nación de la matrona más rica y poderosa del mundo.

Ya los negocios de su alma los había arreglado por intermedio del padre Antonio Isabel.

Nicanor, el sobrino mayor, fue en busca del notario para que la Mamá Grande pudiera arreglar los negocios de sus arcas con los nueve sobrinos, sus herederos universales.

La Mamá grande había sido el centro de gravedad de Macondo, como sus ancestros lo fueron en el pasado, en una hegemonía que colmaba dos siglos.

Nadie conocía el origen, ni los límites, ni el valor real del patrimonio, pero todo el mundo se había acostumbrado a creer que la Mamá Grande era dueña de las aguas corrientes y estancadas, llovidas y por llover, y de los caminos vecinales, los postes del telégrafo, los años bisiestos y el calor, y que tenía además un derecho heredado sobre vida y haciendas.