مقاربة تحليلية لترجمة "صياح الدجاجة" لرامون سوليس
أ.د. محمود علي مكي في مرآة الآخر(*)

عيد حميده محمد دياب
كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص

تهدف هذه الورقة البحثية –والتي تُعد تكريمًا متأخرًا لأستاذي العالم الجليل الفذ الراسخ في علوم اللغتين العربية والإسبانية الأستاذ الدكتور محمود علي مكي (١٩٢٩-٢٠١٣) **-رحمه الله-** إلى الكشف عن رؤية المترجم وتقنياته في مرآة ترجمته لرواية *صياح الدجاجة* *El canto de la gallina* للكاتب الإسباني رامون سوليس (١٩٢٣-١٩٨٣)، وهي من أشهر أعماله، التي نُشرت عام ١٩٦٥، وتُرجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية.

إن *صياح الدجاجة* رواية واقعية تقع أحداثها في جنوب إسبانيا، بين المروج والحقول الأندلسية في الجزيرة الخضراء Algeciras وجزيرة طريف Tarifa وشريش Jerez، وفيها يتعرف الصحفي ميجيل إسبينوسا على المصارع السابق أنطونيو كارمونا الذي يدعوه لقضاء عدة أيام في ضيعته لكي يتمكن من جمع مادة لتحقيقه الصحفي. هناك يتعرف إسبينوسا على أوليفا زوجة كارمونا التي تطلعه على ما لديهم من ديكة تقوم هي على تربيتها، وثيران المصارعة التي يقوم زوجها كارمونا على تربيتها بعد أن اعتزل مصارعة الثيران إثر إصابة اضطرته للتفرغ لهذا العمل. وينتهز إسبينوسا هذه الإقامة في كتابة رواية يستمد مادتها من الريف الأندلسي، غير أن شخصية أوليفا جذبته إليها واستقر في نفسه أن هناك سـرًا دفينًا يجمعها بزوجها يريد أن يعرفه، خاصة أنهما يؤويان شابة فاتنة الجمال، سوزان، والتي يقضي كارمونا وقتاً طويلاً بصحبتها فتبدو كما لو كانت عشيقته. ومع ذلك يحيره ما تظهره اوليفا من حب لزوجها، فإذا بإسبينوسا يحاول –رغما عنه– إغواءها.

تقوم الدراسة على مقاربة تحليلية يحاول الباحث من خلالها مقارنة النص في لغته الأصلية (الإسبانية) مع النص المترجم في اللغة الهدف (العربية)، للوقوف على أبرز السمات التي تدلنا بطريقة تطبيقية على معالم منهج ورؤى المترجم، والذي أشار إلى بعضها في تقديمه للترجمة، منها الأصالة التي عالج بها الكاتب موضوع مصارعة الثيران. وكذلك ما جمعه رامون سوليس في روايته من "دقة الرصد ونفاذ النظرة وعمق التحليل (.....) وثراء التعبير ونبض الإبداع الفني وجودة التوزيع المتسق لعناصر البناء الروائي".[١]

(*)مقاربة تحليلية لترجمة "صياح الدجاجة" لرامون سوليس: أ.د. محمود علي مكي في مرآة الآخر ، المجلد العاشر، العدد الثالث، يوليو ٢٠٢١، ص ص٧٥-١٣٧.

ويعمد الباحث في هذه الدراسة إلى التأصيل من خلال التحليل لأن يجد المترجم نفسه "أمام مرايا (الترجمة) حيث الأصل يصبح نسخة منه والأنا تصير الآخر، إذ إن التحول الذي يلمس الآخر هو نفسه ما يترك تأثيرا سريعاً على الأنا ذاتها". [٢] ذلك على الرغم مما حدده المترجم لنفسه من إستراتيجية يحاول العمل في إطارها : الالتزام بدقة النقل والاحتفاظ بما للرواية من قيم فنية.

الكلمات المفتاحية : مكي – سوليس – صياح الدجاجة – مقاربة تحليلية.

An Analytic Reading of the Translation of Ramon Solís's *El canto de la gallina*

Prof. Dr. Mahmoud Ali Makki in the Mirror of the Other
Dr. Eid Hemeida Deiab, Faculty of Arts, Cairo University

Abstract:

This paper, which is a delayed homage to a great mentor and distinguished scholar the late Mahmoud Ali Makki (1929-2013), aims to explore his translational vision and techniques as reflected in his translation of *El canto de la gallina*, one of the most popular works by the Spanish novelist Ramon Solís (1923-1983), which was first published in 1965 and was translated to a variety of foreign languages.

El canto de la gallina is a realistic novel. The action takes place in the vales and fields of Algeciras, Tarifa and Jerez in southern Spain. Espinosa, a journalist, meets a retired bullfighter Antonio Carmona, who invites him to spend a few days on his estate to compile material for a journalistic feature. During his stay, Espinosa gets to know Oliva, C's wife, who shows him the roosters she breeds and the bulls C. has been breeding since he had to quit bullfighting as a result of an injury. Espinosa takes this opportunity to write a novel inspired by the Andalusian countryside. However, he is fascinated by the character of O., as he comes to believe that she and her husband have a secret which he is eager to unravel. His interest is fanned by the fact that the couple have taken in a young beautiful woman, Susan, with whom C. spends considerable time, which suggests she might be his mistress. Meanwhile, Espinosa is puzzled by O.'s obvious love of her husband C. who, in spite of everything, attempts to seduce Susan.

This study adopts an analytic approach in comparing the Spanish source text and the Arabic target text in order to identify, in an applied context, the main features of the translator's vision and methodology. In the introduction to the translated text, Makki himself refers to some of these, including how he rendered the novelist's original treatment of the bullfighting theme, "his careful observation, insightful vision, and profound analysis … as well as the creative and consistent deployment of the elements of the narrative structure."[٣]

The current researcher seeks to test the hypothesis that the translator "faces a mirror, as the original text becomes a reflection of

him, and the "self" becomes itself the "other." The change which affects the other, immediately and by the same token, affects the "self" as well,"[4] in spite of Makki's own planned strategy of faithfulness to the original novel and its aesthetics.

Key words: Makki, Solis, El Canto de la Gallina, Analytic Reading

مقدمـــة

تقوم الدراسة على التحليل؛ إذ وجد فيه الباحث منهجًا أمثل للتطبيق والتدريب خاصة في حالة النصوص الأدبية، ولعل ذلك يرجع للتنوع في الموضوعات والأسلوب والثقافة في النص الأدبي المستهدف. كما أن التحليل التقابلي يسهم في تبيان الإستراتيجيات التي تستخدمها ثقافة بعينها لقبول أو رفض أو دمج ما تشتمل عليه ثقافة أخرى؛ وتتيح لها الاستفادة مما للأدب المترجم من وظائف، ولكن ذلك يتم بما تقتضيه الأطر العامة لأدب وثقافة اللغة الهدف.

تُعد رواية *صياح الدجاجة*- من منظور علـم الترجمة – مثالًا بارزًا يحتذى به. فقد نقلها المترجم عن الأصل الإسباني مباشرة. وتقوم الدراسة على نماذج مختارة من ترجمة د. مكي عن طبعة سلسلة الإبداع العالمي، ١٩٨٤؛ والتي جاءت من المقدمة والترجمة في مائتين وثلاث وتسعين صفحة من المقطع المتوسط.

هذه الدراسة تطرح العديد من التساؤلات: هل الترجمة باعتبارها وعاء للنقل قدمت للقارئ العربي ما قدمه الأصل الإسباني للقارئ في اللغة الأم؟ هل توافقت وتيرة تفاعل المترجم مع المؤلف إزاء الموضوعات المطروحة في الرواية؟ وما مدى وصول مغزى الأحداث للقارئ في اللغة الهدف؟ هل تعكس الترجمة محاولات جادة وعفوية لظهور "أنا" المترجم من خلال تفاعله مع موضوعات الرواية وأحداثها؟

ومن الأدوات التي قد يلجأ لها الباحث في منهج الدراسة اقتراح ترجمة أخرى ليس من بين أهدافها -بأية حال من الأحوال- التعديل أو التصحيح أو البحث عن مثالب في ترجمة المترجم وإنما نأتي بها للكشف والإفصاح عن المواطن المنهجية والإتقان اللغوي عند المترجم خاصة أن النص الأدبي يحتاج إلى تبيان مهارة المترجم وتمكنه.

في هذه الدراسة يمكن – انطلاقًــا من المقاربة التحليلية ومقابلة الأصل والترجمة – الوقوف على مجموعة النتائج العامة عن مجمل النص المترجم.

وتعد هذه الدراسة محاولة يطمح من خلالها الباحث تلمس المظاهر العميقة التي جعلت من الرواية مرآة للمترجم الذي ما انفك يبدع في لغته (اللغة الهدف) ما أحس به في نفسه وكأن طبيعة الحال هي مقولة رولان بارت "إنني أضع من ذاتي فيما أترجم أكثر مما أترجم." (رولان بارت، ١٩٩٢، ص٩)، وذلك بعد قراءة متأنية لنص الرواية في لغتها الأصلية، فمترجمنا يرى أن "قراءة المترجم ينبغي أن تكون مختلفة عن قراءة الشخص العادي. فلابد أن تكون قراءة متبينة لكل صغيرة وكبيرة في النص." (الجبالي، ٢٠١٣).

قبل أن نلج في متن الدراسة وجدنا أن نعرض لبعض الموضوعات التي تستوجب التبيان وهي على النحو التالي :

حول الترجمة

يؤكد د. مكي –المترجم– في حوار له في ٢٠١١، "إن الترجمة وسيلة اتصال بين البيئات الأدبية المختلفة ووسيلة مهمة جدًا لمعرفة الشعوب" (الجبالي، ٢٠١٣)

كما يقول المغربي عبد السلام بن عبد العلي في كتابه *حول الترجمة* :

> إن فترات أوج الفكر تتلاقى مع ازدهار حركة الترجمة، فلم تكن أبدا الترجمة دليلا على التبعية ولا خضوعا للآخر، كما لم تكن يوما انحيازا له، وإنما هي تحول وتجديد وارتحال وانفتاح وإنتاج وفير وخصوبة وحياة" (عبد العلي، ٢٠٠٩، ص٥٥)(٥)

عملية الترجمة تكمن في مرحلتين أساسيتين:

١– مرحلة فهم النص السيماسيولوجيا (semasiología)، وهي تعنى بالنشاط المتعلق بالبحث عن المعنى. وفي هذه المرحلة يسعى المترجم لفك رموز المحتوى عن طريق معرفة معناه في اللغة الأصل.

٢– مرحلة التعبير أونوماسيولوجيا (onomaseología)، وهي المرحلة التي يهتم فيها المترجم بالبحث عن الكلمات والتعبيرات المناسبة في اللغة الهدف لصياغة محتوى النص

الذي علمه من اللغة الأصل.

الجدير بالذكر أن مرحلة الفهم لا تعني الترجمة ولكنها مهمة للغاية في عملية الترجمة، وهذه المرحلة يختلف فيها المترجم للنص عن القارئ العادي، إذ إن المترجم يلزمه التركيز والانتباه في قراءته فهي عادة ما تكون للغة غير لغته الأصلية. (جارثيا يبرا، ١٩٨٤، ص٣٠) وهذا ما أكدا عليه سوزان باسنيت وأندريه ليفيفير في *بناء الثقافات: مقالات في الترجمة الأدبية*[٦] لكي يصل المترجم إلى إبداع فني حينما قالا :

> على المترجم أن يجيد القراءة، أن يعي ماهية النص المصدر، وأن يفهم خصائصه الشكلية وديناميته الأدبية، إلى جانب مكانته في النظام المستهدف. (.....) الترجمة يجب أن تصبح عملا فنيًا في ذاتها، وأي
>
> شيء أقل من ذلك عبث لا طائل من ورائه." (باسنيت و ليفيفير، ٢٠١٥، ص ١٣٠)

حدد فالنتين جارثيا يبرا Valentín García Yebra في المجلد الأول من كتابه *نظرية الترجمة وممارساتها* أنواعًا للترجمة أهمها :

أولا: الترجمة المباشرة أو الحرفية، ولا تكون في الغالب إلا في اللغات المتقاربة مثل الإسبانية والبرتغالية أو الإسبانية والإيطالية... الخ. ورغم ما يكتنف هذا النوع من مآخذ فقد تكون مفيدة لإثراء النظام اللغوي للغة الهدف.

ثانيا: الترجمة بتصرف أو المحورة. وهي التي تعتمد نظامًا مغايرًا في ترتيب الكلمات في اللغة الهدف مثل (Tengo dolor de cabeza) وترجمتها "رأسي تؤلمني" أو "عندي صداع". وفي تعبير آخر (me duele la cabeza) ويمكن ترجمتها أشعر بألم في رأسي.

وهذا النوع من الترجمة صالح للغات المتباعدة في أصولها اللغوية. وينطبق ذلك على اللغات التي تنحدر من أصل لاتيني وغيرها من أصول أنجلو- سكسونية، وربما ينطبق في جزء منها على اللغة العربية واللغة الإسبانية.

ثالثا: الترجمة الحرة، وهي الترجمة التي فيها يفهم المترجم النص في لغته الأصلية بجميع تفاصيله وينقلها إلى اللغة الهدف دون أن يغفل منها شيئًا وإلا أصبح مترجما خائنا.

(جارثيا يبرا، ١٩٨٤، ص٢٧-٢٩). والمقصود هنا أن يتحرر المترجم من الضوابط الصارمة التي تفرضها اللغة على النص المصدر ويقوم بتفكيكه ونقله دلاليًا إلى اللغة الهدف.

ويؤكد د. مكي على هذا المعنى في قوله : "الترجمة مسؤولية كبيرة، يجب فيها على المترجم أن يترجم كل ما أمامه ولا يجور على النص المترجم منه بأي شكل لأن الترجمة في حال عدم الالتزام بدقائق وتفاصيل النص الأصلي تعد خيانة" (الجبالي، ٢٠١١)

ويلتزم المترجم هنا في جل ترجمته لرواية *صياح الدجاجة* بالنوع الثالث أي الترجمة الحرة التي لا يتقيد فيها بنظام لغوي للغة الأصل ولكنه لا يغفل أيًـا من تفاصيل النص بل أحيانا يلج بترجمته إلى "سيكولوجية" الشخصيات، ويساعده في ذلك تمكنه المتين من اللغتين وثقافتيهما، مما يجعله يتحرك نحو إعادة إبداع النص في اللغة الهدف. وقد لخص د. مكي (المترجم) رضاه عن ترجمته للرواية وقناعته بها في قوله "أما عملنا في الترجمة فقد كان على ما نتصور أنه ينبغي أن يكون" (مكي، ١٩٨٤، ص ١٨).

وبلغت حرية المترجم أنه قام بتقسيم الرواية في إبداعه الجديد في اللغة الهدف إلى ما يشبه الفصول – إذا صح التعبير– والذي اكتفى فيها بترقيم هذه الفصول وهو أمر ليس موجودًا في النص الأصلي. ولعل المترجم اعتمد في ذلك على فاصل بسيط بين مجموعة الفقرات والأخرى،

كما عضد رأيه في هذا المسلك باعتماده على الفواصل الزمكانية، وبطبيعة الحال تغير الحدث في بعض الأحيان. وقد يكون المترجم استشار المؤلف في هذا الجانب، إذ يقول :

> "كانت صلتي برامون سوليس مباشرة (....)، فكنت أسأله في أي شيء ينغلق علي في رواية "صياح الدجاجة" شخصيا وبصراحة، ومن ثم لم تكن هناك صعوبات كثيرة لأن رامون سوليس من قادش "Cádiz" وأنا كنت أزور الأندلس باستمرار" (الجبالي، ٢٠١١).

اختيار النص

والمقصود هنا نص رواية *صياح الدجاجة* *El Canto de la Gallina* ، لماذا اختار المترجم –الأستاذ الدكتور محمود يوسف علي مكي– هذا النص وليس غيره؟

وتصبح هنا الفرضيات بمثابة إجابات نسبية تحتمل أن تكون صحيحة أو خاطئة. ونجد أن المترجم قد اختار رواية *صياح الدجاجة* لترجمتها فور صدورها في عام ١٩٦٥، وكان قد قطع شوطا كبيرا في معايشته للغة الإسبانية التي كُتب بها النص الأصلي، والتي قد تصل إلى ما يربو على خمسة عشر عاما أي منذ وصوله إلى إسبانيا لدراسة الدكتوراه في عام ١٩٥٠.

وهنا نبرز أن المترجم قد يختار النص المراد ترجمته لعوامل عدة من أهمها :

١ – السعي لكسب المال.

٢ – مدفوع من إحدى دور النشر.

٣– لصداقة تجمعه بالمؤلف.

٤ – قيم أدبية ميزت النص وجعلته متصدرا الصحافة ووسائل الإعلام.

٥ – قيمٌ أخلاقية يتناولها النص ويعالجها.

٦ – ملامسة النص عوالم دفينة وحميمية عند المترجم.

٧– قرب النص من تخصص المترجم.

جمع المترجم عوامل عدة مما سبق ذكره ليس من بينها العامل الأول والثاني. ويؤكد د. محمود علي مكي على العامل الأهم في اختياره للرواية بقوله إن :

> رامون سوليس لم يختر رواية *صياح الدجاجة* للترجمة للعربية، لكنني كنت قد اخترتها للترجمة لأنها من أهم روايات سوليس التي تصور المجتمع الأندلسي – أكثر مجتمعات إسبانيا تأثرًا بالحضارة العربية الإسلامية الأندلسية، بالذات مدينة قادش ومجتمعها، وهذا كان مثيرًا لاهتمامي، وخاصة أنه كانت لي دراسات مختلفة متعلقة بالتأثير العربي الأندلسي في المجتمع الإسباني" (الجبالي، ٢٠١٣)

ولعل السبب الأبرز والثابت لدينا هو أن الرواية بأجوائها الأندلسية تدخل في صلب دراسات المترجم وتخصصه فهو ـــــــ رحمه الله ـــــــ كان أستاذا للأدب الأندلسي والمغربي بجامعة القاهرة. ويتضح ذلك في تقديمه للترجمة حينما يقول عن

ترجمته محددًا منهجًـا تتكشف معالمه على مدار ترجمته للرواية، وفي ذلك يقول :

> ولم نر أن نثقل النص بحواش أو شروح نعلق بها على ما قد يبدو بعيدا عن الوضوح في ذهن القارئ العربي من تصوير لجو مصارعة الثيران والمصطلحات المتصلة بهذا العالم غير المألوف لدينا أو من التفاصيل التي ترد في الرواية حول البيئة الأندلسية وحياة الناس فيها، فقد رأينا أن مثل هذه الشروح قد يقطع خط القراءة أو ينجرف بالقارئ عن الهدف المقصود من تقديم هذا العمل الفني وهو الإمتاع بأثر أدبي قبل كل شيء (سوليس، ١٩٨٤، ص١٨).

ويتضح لنا أن المترجم لديه مخزون معرفي يمكن من خلاله تقديم شرح وافٍ لما يتعذر على القارئ فهمه.

المترجـــم

إن المترجم يعـــد ظاهرةً في هذا المجال لأن كل من تواجدوا على الساحة وعملوا في هذا الميدان، أعني ميدان الترجمة من اللغة الإسبانية وربما إليها... هم من تلاميذه، فلقـد توفـــر للدكتور محمود علي مكي وامتلك من الأدوات ما رشحـه، فضلا عن تميزه الرائع في الترجمة، ليكون عضوا بارزا في عدة هيئات علمية وأكاديمية عظيمة الشأن من أهمها مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والأكاديمية الملكية التاريخية في مدريد بإسبانيا، وعضوا مراسلا للأكاديمية الملكية للآداب في برشلونة والأكاديمية الملكية للعلوم والفنون والآداب في قرطبة. وحصل على العديد من الأوسمة المحلية والدولية مثل الجائزة القومية في الترجمة إلى اللغة العربية (مصر)، ١٩٦٨ وميدالية الجمهورية (مصر) و ميدالية الاستحقاق الوطني الإسبانية، ١٩٧٧، ووشاح ألفونسو العاشر الحكيم (إسبانيا)، وجائزة الملك فيصل في الآداب، ١٩٨٨. (بيجيرا مولينس، ٢٠١٤، ص ٢٠٣)

العنوان "صياح الدجاجة"

قد خص المترجم عنوان الرواية بفقرة كاملة في مقدمته التي جاءت في أربع صفحات لترجمة بلغ عدد صفحاتها مائتين واثنتين وسبعين صفحة، وهذا ما يبرز أهمية هاتين الكلمتين اللتين يتألف منهما العنوان "صياح الدجاجة" فهو كاشف لمراد المؤلف

من روايته إذ يقول المترجم :

> عنوان هذه الرواية الغريب يمثل حركة دائرية، فنحن نلتقي بما يفسره لنا تفسيرًا ظاهريًا في أول فصول الرواية، ولكنا قد نستغرب اتخاذ هذا التعبير الشائع في جو مصارعات الديكة عنوانًا للرواية، إلا أننا لا نكاد نمضي في قراءتها حتى تتكشف لنا شيئًا فشيئًا أطراف من السر وراء هذه التسمية، هذا وإن كان اللثام لن يماط عن ذلك السر حتى نصل إلى الصفحات الأخيرة من الرواية. وحينئذٍ ندرك أن الرواية كلها قد كثفت في ذلك العنوان الذي يرمز إلى جوهرها وعصبها الأساسي. (مكي، ١٩٨٤، ص ١٥)

لذلك فإننا نرى أن المترجم قد أولى العنوان عناية خاصة حينما عمد إلى ترجمة كلمة "canto" وتعني غناء من فعل "cantar" ومعناها المعجمي "يغني" في الإسبانية إلى "صياح" وهي مصدر من الفعل "صاح" ولا يطلق إلا مع الديك وجعلها مضافًا والدجاجة مضاف إليه حتى يبرز أن الديك أصبح دجاجة ولم يعد له سوى صوته، "وإذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها" كما قال الفرزدق عن امرأة ليس لها من الرجولة سوى قول الشعر.[٧] واسم الرواية الذي صاغه المترجم يتجلى في موقف في بداية أحداثها عندما يتراجع أحد ديوك المصارعة ويترك لغريمه حلبة النزال موليا له ظهره ويصدر صياحا حينها لا يقدم الديك الآخر على مقارعته أبدا فقد رأى فيه دجاجة لا تقوى على فعل الديوك، ولا يمحي هذه الإهانة إلا أن يقوم صاحب الديك الجبان فيذبحه في الحلبة أمام الجمهور.

TO.[٩] Solís	TM.[٨] Makkí
Al cuarto picatazo ocurrió algo sorprendente. El gallo de Carmona, mientras reculaba, comenzó a agitar las alas y a cacarear como se fuera una gallina. El melao alzó el cuello, sorprendido, cesando en sus	لم يكد ديك كارمونا يتلقى النقرة الرابعة حتى حدث شيء عجيب : كان ماضيًا في التراجع، وإذا به فجأة يهز جناحيه ثم يصيح كما لو كان دجاجة. ومد الديك

العسلي عنقه في دهشة وتوقف عن الهجوم. وكان في حركته وتعبير وجهه شيء بين العُجب والندم كما لو كان قد ارتكب إثمًا بقتاله لأنثى.

وهرع كارمونا إلى الحلبة ليخرجه وهو يتمتم: جبان !... ديك مخنث !... أما الديك فإنه لم يكد يرى صاحبه حتى دلف إليه في استكانة متمسحًا برجليه، بينما كان كارمونا يخرج من جيبه مدية. ثم التقطه من الأرض فرفعه إليه وذبحه في نفس المكان بغير أدنى تردد." (مكي، ١٩٨٤، ص ٢٨)

ataques. Era un gesto mitad admiración, mitad arrepentimiento, como si se excusara de haber atacado a una hembra. (….)

-¡Cobarde! ¡Gallo maricón! – Rezongaba Carmona, mientras iba en su búsqueda. El gallo dócil, se fue a la querencia del dueño, llegó hasta sus pies mientras Carmona abría una navaja. Allí mismo, en el ruedo, le cortó el cuello. (Solís, 1965, pp. 11, 12)

وتدور أحداث الرواية ويأخذ هذا المعنى في التكشف شيئا فشيئا حينما يتضح أن البطل أنطونيو كارمونا بطل الرواية لم يعد له من رجولته سوى ماض تليد، وشهرة ذائعة قد انقضت. فقط بقي منها أطلال رجل لا يقدر على معاشرة زوجته.

وفي تفسير لغوي آخر لعل المترجم، ومن قبله، المؤلف انحاز إليه وهو اختيار الجمع بين المفردتين "El canto de la gallina" وكذلك المترجم حينما اختار "صياح الدجاجة" لتعبر عن المتناقضين في تعبير لغوي واحد وهي صورة بلاغية أسلوبية يطلق عليها antitesis أي التضاد في المعنى وغالبا لا يلجأ إليها الكُتاب إلا عند نظم الشعر فمثلها كتعبير "عذوبة الحسرة" "El dulce lamentar" في القصيدة الرعوية الأولى لجارثيلاسو دي لا بيجا. فالدجاجة لا تعرف بصياحها وإنما الديكة هي التي تصيح لتعلن عن طلوع الصبح.

"أنا" المترجم

TM. Makkí	TO. Solís
أما الأحمر فلم يعد بوسعه حتى الدفاع عن نفسه، وأما الآخر فقد **ربا في إهابه وتوهجت حماسة ضراوته فأقبل يكيل الضربات لخصمه** بمخلبه ومنقاره **دون أن يجد أدنى مقاومة.** (مكي، ١٩٨٤، ص ٢٣-٢٤)	El gallo colorado no se defendía ya, y el otro, **crecido, enardeciéndose, le atacaba a placer** con el pico y los espolones. (Solís, 1965, p. 8)

الترجمة المقترحة : "لم يعد الديك الذي أصبغه الخزي بالحمره يدافع عن نفسه أما الآخر فقد انتفخ وتعاظم واشتدت حماسته فظل يهاجمه بمنقاره ومخالبه متلذذًا."

كان المترجم حاضرًا في النص الهدف من خلال النقاط التالية :

- استخدام اللغة عالية الفصاحة في جملتيه : "فقد ربا في إهابه" "وتوهجت حماسة ضراوته"، اللتين أتيا ترجمةً لكلمتي "crecido"، "enardeciéndose" .
- ترجمته للفعل "atacaba" بالجملة "فأقبل يكيل الضربات"
- إضافة تعبير "دون أن يجد أدنى مقاومة" في الترجمة وليس له نظير في النص الأصلي.

وكأن المترجم أراد في ترجمته أن ينقل في لغة مفعمة بالفصاحة – لا نجدها في النص الأصلي– إلى قارئ اللغة الهدف ما كان من شدة وهن وتخاذل وهوان الديك الأحمر أمام خصمه. كما توضح الفقرة السابقة تمسكه بمنهجه القائم على التصرف والحرية في صياغة الترجمة بعيدًا عن التراكيب والملازمات اللغوية في النص الأصلي. غير أنه ابتعد باللغة الهدف في فصاحتها عن المتلقي العادي الذي قد يضنيه التفكير في الترجمة. وفي إطار مفهوم شيجل لمبدأ "نقض ورفض الأصل" يقول عبد السلام بن عبد العلي عن الترجمة إلى العربية :-

> إن ما يفهم من الثقافة العربية الكلاسيكية عند ترجمة النص إلى اللغة العربية
>
> فهي تعمل على تكيفه بل وتحتويه وتخضعه لها وتزيل غرابته وتتمثله

وتدخله تحت سيطرة الأنا مؤمنة بأنه لم يعد الآخر بعد الآن. لذلك فإنها تنطلق منه بسرعة على أنه نص أصلي بعد أن تسمو بلغته" (عبد العلي، ٢٠٠٩، ص ٤٨)

ونجد المترجم في هذه الفقرة المتقدمة من الترجمة يحاول تحديد معالم المنهج الذي سوف يتبعه في مقارباته الترجمية لنص الرواية.

TO. Solís	TM. Makkí
Quizá fuera miope… Las miopes infunden a su mirada un aire melancólico de gran atractivo. **Pero no**. Aquella mujer parecía lo **suficientemente sincera** para llevar gafas caso de necesitarlas. (Solís, 1965, p. 25)	أتراها قصيرة النظر؟ إن قصار النظر فعلا يتميزون بهذه النظرات الحزينة التي لا تخلو من جاذبية. **ولكنني استبعدت هذا الاحتمال**. إن تلك المرأة كانت تبدو لي **من الصدق والبعد عن التكلف** بحيث لو أنها في حاجة حقا إلى استخدام نظارات لما ترددت في ذلك.. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٧)

الترجمة المقترحة : ولربما كانت قصيرة النظر... فإن قصار النظر تفيض نظرتهم بأجواء حزينة مملوءة بالجاذبية. ولكن لا... فتلك المرأة بدت صريحة وصادقة بحيث لو أنها كانت في حاجة لنظارات للبستها.

بدأ المترجم هذه الفقرة باستفهام يفيد التعجب والدهشة مستغنيا بهذا عن نقاط الحذف والإضمار (...) التي جاءت في النص الأصلي مدعاة لاستحضار المسكوت عنه، وتأتي الجمل التالية في الترجمة مؤكدةً لصفة جميلة في قصر النظر عند أوليفا تدعو للتعجب على الرغم من أنها غير مصابة بذلك المرض. كما يثبت ذلك الحديث عما في نظراتها من جاذبية و صدقها وصراحتها التي لا شك فيهما.

بدا المترجم في تناوله وصياغته للنص في اللغة الهدف بعيدًا عن نظيره في اللغة الأصل، رغم أمانته ووفائه لنقل المعنى والمفهوم في النص الأصلي. ويتضح هذا التناول في إظهار شخصية الراوي البطل (ميجيل إسبينوسا) في النص المتَرجم دون تواجدها في النص

الأصلي وعلى نحو تظهر فيه "أنا" الوسيط (المترجم) بشكل جلي ويمتد ذلك إلى صياغة الجملتين التي ورد فيها هذا الأمر :

- "ولكنني استبعدت هذا الاحتمال" = "Pero no"
- "تبدو لي من الصدق والبعد عن التكلف" = "parecía lo suficientemente sincera"

TO. Solís	TM. Makkí
Sentí **pronto una viva simpatía** por aquella mujer y, como consecuencia, el deseo de **conocerla mejor**. (Solís, 1965, p. 26)	ومن جديد أحسست **بتقدير كبير** لهذه المرأة **وإعجاب بها**، وشعرت أن ذلك يحملني على **أن أتعمق معرفتها وأستبطن دخيلة نفسها.** (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٨)

الترجمة المقترحة: شعرت سريعًا باستلطاف غريب نحو هذه المرأة مما دفعني إلى معرفتها بشكل أفضل.

في هذه الفقرة تتجلى في الترجمة عدة نقاط بها لا يدع المترجم طريقًا لإفهام المتلقي إلا سلكه حتى وإن كان ذلك أعمق مغزى وأفصح أسلوبًا من النص الأصلي.

- الاستعانة بما ليس في النص لترجمة ما هو في النص كما هو الحال في ترجمته للمفردة "pronto" إلى "من جديد" فالمعنى في الترجمة مغاير لما في النص الأصلي فمعناها "سريعًا" ولكن الترجمة التي أتى بها المترجم تعني أنه كانت هناك مرات سابقة أو مرة على الأقل من الإعجاب ببطلة الرواية.
- استحضار المحذوف في النص الأصلي حتى يستقيم المعنى في الترجمة مثلًا الفعل "Sentí" فعل لفاعل واحد ولم يتكرر في النص الأصلي، غير أن المترجم كرره في ترجمته بمفردتين مختلفتين وإن كانتا مترادفتين "أحسستُ" و "شعرتُ".
- استعانة المترجم بمخزونه اللغوي الكبير في ترجمته لبعض التعبيرات خاصة تلك التي تتألف من صفة وموصوف. ولعل المترجم يميل إلى ذلك إمعانًا منه في الأمانة للنص الأصلي أو رغبة منه لإيصال المعنى الأعمق إلى المتلقي في اللغة الهدف. وقد يدفع ذلك أحيانًا إلى تكرار المعنى من خلال تكرار المترادفات من

الألفاظ والمعنى مثلًا :

= بتقدير كبير وإعجاب بهاuna viva simpatía

= أتعمق معرفتها وأستبطن دخيلة نفسهاconocerla mejor

ومما سبق يتضح لنا أن "أنا" المترجم تظهر جلية من خلال استبطانه للنص ونقله بصورة تتسق وشخصيته العلمية والأدبية.

TO. Solís	TM. Makkí
Hice un alarde de modestia (Solís, 1965, p. 26)	وتمتمت بعبارات أردت أن أودعها تواضعي (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٩)

الترجمة المقترحة : وأبديت في قولي شيئا من التواضع...

في هذه الجملة بدت الترجمة في اللغة الهدف وكأنها بعيدة تمامًا عن النص في اللغة الأصل إذ إن المترجم جاء بها مغايرة لجميع كلمات النص الأصلي ماعدا كلمة "modestia" وتعني "تواضع" في اللغة الهدف. وتظهر فيها "أنا" المترجم التي تستحضر دائمًا المتلقي في لغته الهدف ولا تدع له المعاني مستغلقة عليه. فنجد الفقرة رغم قصرها في النص الأصلي قد تقوم بذاتها في مجمل النص الروائي في الترجمة. والأنا تبدو جلية في ضمير المتكلم الذي يكثفه المترجم في ترجمته فيستحضرها في أربعة مواقع رغم أنها لم ترد سوى في موضع واحد في النص الأصلي وهو تصريف فعل Hacer مع ضمير المتكلم المفرد "أنا" "Hice". أما في النص الهدف فهي في المواضع التالية : "تمتمتُ، أردتُ، أُودعها، تواضعي"

- إضافة كلمات غير موجودة في النص الأصلي مثل " وتمتمت بعبارات" ولكنها استقراء للحال والمقال من مجمل الفقرة.
- كما قام المترجم بترجمة التعبير "Hacer alarde" – به كلمة "alarde" وهي من أصل عربي وتعني "العرض" العسكري أو التباهي والتفاخر بشيء (حسب معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية أي مجمع اللغة الإسبانية)- بتعبير "أردت أن

أودعها"، ونجد أنها ترجمة حرة وبتصرف يميل بها إلى البعد عن المعنى الذي يستقيم مع لفظة "استعرضتُ أو أبديتُ" وهو أقرب إلى المنطوق في النص الأصلي، كما لا يعبر عن ترجمة حرفية.

TO. Solís	TM. Makkí
ــ Porque **asombrosa** era aquella llanura **levemente ondulada** a la que ponía fin el muro **rocoso** de la serranía. (Solís, 1965, p. 31)	**وما بالغ الأجنبي في شيء** ... فقد كان **رائعًـا عجيبًا** بالفعل **منظر** هذا السهل **الفسيح لا تقطع انبساطه إلا مرتفعات ووهاد صغيرة، وهو يمتد على مدى البصر** حتى ينتهي إلى ذلك الحائط **الصخري الصلد** الذي تمثله سلسلة الجبال العالية. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٥)

الترجمة المقترحة : حقًا كان مدهشًا ذلك السهل بتموجاته اللطيفة بين مرتفع ومنخفض والذي ينتهي به المطاف إلى السور الصخري للسلسلة الجبلية.

أدت "أنا" المترجم دورًا بارزًا في ترجمة هذه الفقرة حيث إنعكست بوضوح في ترجمة النص إلى اللغة الهدف وفيما يلي نعرض لذلك :

- قراءة النص المصدر ثم صياغة المعنى في نص الهدف، ربما بمطابقتهما لا نكاد نجد ثمة تشابه بينهما في البنية اللغوية للنص. ولما كانت الفقرة هي إعادة لتأكيد إعجاب ريتشارد الإنجليزي ضيف كارمونا بالمنظر الرائع فقد افتتح المترجم فقرته بجملة قوية يغلقها بعلامات ترقيم تدعو إلى التفكير في نص مضمر: "وما بالغ الأجنبي في شيء..." وهي جملة غير موجودة في النص الأصل ولكن المترجم أوجدها معتمدًا على ما قبلها في الرواية.
- التثبت من أن المتلقي قد وصله المعنى لبعض الألفاظ من خلال اللجوء إلى التكرار الذي درج عليه المترجم مثل : "asombrosa" = "رائعاً عجيباً" و

"rocoso" = "الصخري الصلد"؛ والصلد "من الحجارة هو الصلب الأملس الذي لا شيء عليه من نبات ولا غيره وقد وردت في الآية القرآنية الكريمة بهذا المعنى : "كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ **صَلْدًا** " (سورة البقرة : ٢٦٤). ولعل المترجم يلجأ لهذا الأمر في بعض الأحيان لأن الكلمة في اللغة الإسبانية تحمل المعنيين فيقرن بينهما لبيان المعنى ودرجة ما فيه من اختلاف. وهناك من علماء اللغة من لا يقبل بوجود "الترادف" لأن كل كلمة لها ما يميزها عن الأخرى وإن شاركتها المعنى العام.

- الإتيان بمفردة "منظر" دون وجود لها في النص المصدر، وترتب عليه مجيء جملة "وهو يمتد على مدى البصر" أي منظر السهل وهي لم ترد كذلك في النص الأصل.
- ترجمة عبارة "levemente ondulada" التي تعني "تموجات لطيفة" بجملة "لا تقطع انبساطه إلا مرتفعات ووهاد صغيرة" والوهاد جمع وَهدَة أي منخفضات فهذه التموجات في السهل المنبسط أوردها المترجم على أنها مرتفعات ومنخفضات.

فالمترجم هنا يرسم المشهد ويصفه وكأنه يقف أمامه ولعل الأمر كان كذلك –في حينه– فجاء الوصف دقيقًا لمنظر جغرافي طبيعي تسيدت فيه مفردات الجغرافيا وجزالة اللفظ العربي.

TO. Solís	TM. Makkí
-Probablemente es lo único que consideran **aprovechable** de **la civilización**. No es extraño que un pueblo **viejo**, que tiene sus costumbres bien definidas, **sea contrario a jugarse la paz del espíritu por unas comodidades materiales. Yo no comparto su**	**وهم على صواب في ذلك**، ولعل **هذه الأشياء الثلاثة** هي التي يعدونها أصلح ما رأوه في **حضارة أوربا**. إنه ليس من الغريب أن نجد مثل هذا الشعب **العريق الحضارة** الكثير التجارب **أحرص على سكينة روحه وسلامها منه على بعض ما**

تقدمه الحضارة الأوربية من متع مادية. وقد لا أكون متفقا معهم في فلسفتهم ونظرتهم إلى الحياة، ولكني أحترم هذه النظرة وأقدرها حق قدرها. وإني مؤمن بأنه من الغرور والتعالم أن يقيم المرء منا من نفسه حكما على غيره من الناس، فننظر إلى سلوكهم وتفكيرهم مخضعين ذلك لمقاييسنا ومعاييرنا. (مكي، ١٩٨٤، ص ٩٠)	**manera de ser, pero la respeto. Siempre he pensado que es una pedantería ir por el mundo juzgando a los demás según nuestra propia medida.** (Solís, 1965, p. 55)

الترجمة المقترحة : ربما هو الشيء الوحيد الذي يعتبرونه من المفيد لهم من هذه الحضارة. فليس من الغريب على شعب عريق مثله له أعرافه وعاداته الراسخة أن يضحي بسلامه الروحي نظير بعض الرفاهية المادية. أنا لا أشاركهم مسلكهم هذا وطريقتهم في الحياة ولكني أحترمها. فقد آمنت دائما بأنه نوع من التعالي وادعاء العلم ببواطن الأمور أن يجوب المرء منا العالم مصدرًا الأحكام على الآخرين بما يتفق ومعاييره الخاصة ونظرته للأشياء.

وهنا تبرز "أنا" المترجم إذ يقدم في بداية الفقرة –في جملة إضافية لا يتضمنها النص الأصلي "وهم على صواب في ذلك"– والتي تُعد إقراراً على لسان البطل وراوي الأحداث بصواب ما ذهب إليه أهل الأندلس من سلوك. رغم أن النص الأصلي يبدأ بالاحتمال وعدم التأكيد "لعل، ربما، من المحتمل (Probablemente).

ويبدأ المترجم الجملة الثالثة ب "قــد" التي تفيد الشك في هذا الموضع " وقد لا أكون متفقا معهم في فلسفتهم ونظرتهم إلى الحياة " وهي تعبر عن "أنا" المترجم ورؤيته، حيث نجد البطل في النص الأصلي يؤكد على عدم مشاطرتهم مسلكهم وتصرفاتهم في الحياة " (Yo no comparto su manera de ser, pero la respeto.) ولِمَ لا وهو ينتمي إلى مجتمع مدريد الحضري الذي يختلف بالضرورة عن البيئة الأندلسية الريفية التي تدور بها أحداث الرواية؟

ومن جهة أخرى يميل المترجم إلى المفردات الشارحة معتمدًا على ما سبق من أحداث في الرواية فمثلاً "الأشياء الثلاثة" وهي عبارة ليست موجودة في النص الأصلي ويقصد بها السينما والراديو والسيارة. و"حضارة أوربا" وجاءت في النص الأصلي (la civilización) وهي كلمة واحدة والمعنى ضمني. وهناك سياقات أخرى يميل فيها المترجم كعادته إلى التفسير بكلمات أو عبارات تفسيرية قد ترقي إلى كونها مكررة في النص الهدف رغم ورودها في كلمة واحدة في النص الأصل مثل "العريق الحضارة والكثير التجارب" "سكينة روحه وسلامها"، "في فلسفتهم ونظرتهم إلى الحياة"، " أحترم هذه النظرة وأقدرها حق قدرها"، "الغرور والتعالم"، " لمقاييسنا ومعاييرنا"؛ وهي على التوالي (la civilización, pueblo viejo, paz del espíritu, su manera de ser, respeto, pedantería, nuestra propia medida.)

إن خروج المترجم في ترجمته بجمل قد ترقى إلى عبارات تشرح النص ولا تبتعد عن سياقاته إنما يوضح مدى حماس المترجم في الدفاع عن بعض معتقدات الأوروبيين حول العرب والمسلمين وتعلقه بما يقدمه نص المؤلف من فرص للتعبير عن ذاته من خلال الآخر ملتزمًا منهجًا متحررًا ومتصرفًا لا يحيد عنه ولا يخل به في ترجمته. يساعده في ذلك تمكنه المتين من لغته الأم ومعرفته القويمة باللغة التي كتب بها النص.

TO. Solís	TM. Makkí
Uno puede conocer a los demás poniéndose en su caso, pero el personaje femenino siempre se nos escapa; **cuando se piensa** que hemos llegado a conocerlo, descubrimos de súbito que **es totalmente distinto**. Quizá la dificultad estribe en que la mujer nunca es sincera con el hombre. (Solís, 1965, p. 64)	ومن الممكن لنا –**نحن المشتغلين بالكتابة**– أن **نتفهم مواقف الآخرين وردود أفعالهم** واضعين أنفسنا في موضعهم، أما شخصية المرأة فهي دائمًا تفلت منا، **وكلما تعمقنا البحث حتى نظن** أننا نجحنا في **تفهمها واستكناه أسرارها** إذا بنا فجأة نكتشف **أننا أبعد ما نكون عن ذلك**. ولعل السبب في ذلك هو أن المرأة **لا تعامل الرجل أبدًا بصدق وإخلاص** (مكي، ١٩٨٤، ص ١٠٣)

الترجمة المقترحة : يمكن لأحدنا التعرف على الآخرين واضعًا نفسه في مكانه، ولكن الشخصية النسائية دائمًا تفلت منا وعندما يعتقد أحدنا أنه نجح في التعرف عليها وسبر أغوارها نتبين فجأة أنها مختلفة تمامًا عما وصلنا إليه. لعل صعوبة ذلك ترجع إلى أن المرأة ليست صريحة أبدًا مع الرجل.

في هذه الفقرة نجد المترجم فسر الفاعل (نحن المشتغلين بالكتابة) وقد وضعه بين حاجزين تفسيرا واضح عمن يتحدث أو باسم من يتحدث بطل الرواية. وهذا الإيضاح لم يتطرق المؤلف إلى ذكره لكن المترجم اعتمد على استنباطه من طبيعة عمل البطل في الرواية. ومن جهة أخرى انضمت واتحدت (أنا) المترجم مع المتكلم حينما عبر عن ذلك في ضمير الجمع للمتكلم (نحن) وترجمته للفعل (conocer) بجملة شارحة يظهر فيها هذا الالتصاق برأي البطل في قوله (أن نتفهم مواقف الآخرين وردود أفعالهم). وكذلك يتضح هذا المفهوم من خلال ترجمة جملة (cuando se piensa...) بقوله (وكلما تعمقنا البحث حتى نظن...) وفي ترجمة معبرة تتناغم مع السياق لجملة عصية على الترجمة في مثل هذا النسق الدلالي : (es totalmente distinto = أننا أبعد ما نكون عن ذلك) نجد (أنا) المترجم بارزة دون موارية.

TO. Solís	TM. Makkí
Lo que más **me molesta** es que me gusta igual cuando **va vestida de un modo o de otro**. Sin duda porque la belleza está en ella misma. (Solís, 1965, p. 83)	غير أن الذي **يضيق به ذرعي** هو أنني أرى نفسي معجبًا بها **في هذا الزي وفي ذلك على السواء.** لابد أن السبب في هذا الشعور هو أن جمالها فيها هي لا في الزي الذي ترتديه. (مكي، ١٩٨٤، ص ١٣١)

الترجمة المقترحة : إن أكثر ما يجعلني في حيرة من أمري هو إعجابي بها عندما تلبس بطريقة أو بأخرى على حد سواء، وذلك لأن الجمال – بلا شك – يكمن فيها هي لا في ملبسها.

في هذه الفقرة نعرض لجانب من شخصية المترجم أو "أناته" والتي تبرز من

خلال استحضاره لألفاظ قرآنية مثل "يضيق به ذرعي" وهي التي وردت في الآية ﴿وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ **وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا** وَقَالَ هَٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾ (آية ٧٧، سورة هود) لترجمة "me molesta" ، ونرى أن اللفظ القرآني الذي استعان به المترجم قوي ولا يناسب الكلمات الإسبانية فهي قد تقال في أي موضع، بينما الألفاظ العربية فصيحة تمامًا وتعني أن النفس تضيق كمدًا وغمًا ولابد لهــذا المعنى أن يواكبه مسببًا يرقى لدرجة الغم والكدر، وهذا ما لا تحمله الجملة الإسبانية من معنى، حيث إن المسبب هو الإعجاب بأي زي تلبسه أوليفا. ولعل المترجم حينما استحضر المعنى القرآني هنا ليبرز مدى ما يعانيه البطل من ضيق وكرب نتيجة إعجابه بــ أوليفا في أي حال ولا يستنكر عليها شيء فالجمال في مكنوناتها هي، أو إنه استحضر من خلاله معانية المعجمية الأخرى وهي "تألم"، أو "ضجر منها"، أو "شقَ عليه".

كذلك نجد المترجم في جملة " va vestida de un modo o de otro." في النص الأصلي، ترجمها "في هذا الزي وفي ذلك على السواء" **غير أن البطل يتحدث** – كما جاء هنا في النص الأصلي وفي مواضع عدة ليست ببعيدة في الرواية عن طريقة لبس "أوليفا" فهي في المساء ارتدت فستان السهرة الأسود وفي الصباح لبست على طريقة رعاة البقر قميصًا وبنطلون جينز. لذا نرى الكاتب في هذه الفقرة يتكلم عن طريقة ملبس وليس زيًــا "de un modo o de otro". ربما لجأ المترجم إلى هذه الصيغة أقصد "الزي" لأنها أقرب وأيسر للمتلقي.

TO. Solís	TM. Makkí
- Mercedes estaba **insinuante,** y, a la segunda copa de vino la sentí a mi lado como fruta madura **para el amor. La noche se adueñaba** de los campos, transformando en **monstruos negros**, en focos verticales las encinas y llenándolo todo del dulce misterio de la noche **andaluza**. A nuestra espalda, por el ventanal, nos llegaba la luz y el	- ولم تكف مرثيدس في هذه الأثناء عن **مداعبتي وإغرائي**، ولم تكد تجرع كأسها الثاني من النبيذ حتى شعرت بها إلى جواري : فاكهة ناضجة **للحب وللذة**. كان **الظلام** قد **استوى على الحقول** محولًا شجر البلوط إلى مردة سود ومضفيًا على كل شيء **غلالة** من الغموض اللذيذ الذي تنفرد به ليالي **الأندلس**. ومن وراء ظهورنا

كانت أشعة من الضوء **ولغط** من **rumor** de la casa. (Solís, 1965, p. 98)
الأصوات تصل إلينا من النافذة الواسعة.
(مكي، ١٩٨٤، ص ١٥٤)

الترجمة المقترحة : كانت مرثيــدس تراودني عنها في إغراء، وعند تناولها الكأس الثاني من النبيذ شعرتُ بها إلى جواري كقطوف دانية ناضجة للحب. و قد أرخى الليل سدوله على الحقول وحوَل شجر البلوط فيها إلى وحوش سوداء وبؤرٍ عمودية يلفها كلها بالغموض اللذيذ الذي تتسم به ليالي أندلوثيـــا. وفي الخلف وعبر البوابة الواسعة كان الضوء يصل إلينا وهناك أصوات جلبة في المنزل.

في هذه الفقرة برع المترجم – كما هو الحال في بقية الترجمة– في استخدام أسلوب شيق يجذب انتباه المتلقي للنص في اللغة الهدف ويؤدي به أحيانًا لإعمال عقله وتحسس منطقه اللغوي وذلك من خلال ما يلي :

- فهم النص الأصلي وإعادة صياغته بإضافة جمل قد لا يتضمنها النص الأصلي إلا من خلال إشارات لغوية بسيطة مثل ترجمته لفعل "estaba" بجملة "ولم تكف (.....) في هذه الأثناء"؛ وترجمة "a la" بجملة "ولم تكد تجرع (.....) حتى". والحذف في أحيان أخرى كما هو الحال في عبارة "en focos verticales" وترجمتها "وبؤر عمودية".
- الإتيان بلفظتين مختلفتين في الترجمة كمرادف لكلمة واحدة في الأصل مثل "مداعبتي وإغرائي" لــ "insinuante"؛ "للحب وللذة" لــ " para el amor". ولعل المترجم لجأ إلى ذكر كلمة "إغرائي" بعد "مداعبتي" لتحديد وتخصيص المعنى الدلالي، فمثلًا : المداعبة قد تكون مع طفل صغير كما تكون بين رجل وامرأة فأضاف المترجم "إغرائي" للكشف عن المعنى المقصود. كذلك "الحب" قد ينصرف معناه إلى المودة المطلقة، لكن بذكر "اللذة" انصرف المعنى إلى الجانب الحسي.. وهذا ما يؤكده ما جاء في ترجمة د. عناني : "إن مهمة المترجم هي تفكيك المادة اللغوية الخام ثم إعادة تجميع العلامات في لغة جديدة. أي أن

المهمة لا تكمن في نسخ الأصل بل هي تشكيل نص مماثل." (باسنيت و ليفيفير، ٢٠١٥، ص ٢٥)

- الاعتماد على كلمات فصحى في اللغة الهدف قد يقف عندها المتلقي العادي للبحث والتمحيص مثل "مردة" وهي جمع مارد أي العملاق الضخم، كما أنها لفظة ذات تداعيات دينية مثل "مردة الجن ومردة الشياطين"، أتى بها ترجمة لكلمة "monstruos"؛ "غلالة" وتعني الرقيق من الملبس والكلمة لم تذكر في النص الأصلي ولكن المترجم أتى بها في سياق الترجمة؛ ولفظة "لغط" وهي تعني اختلاط الأصوات وتداخلها، ترجمةً لكلمة "rumor". والكلمات السابقة تثير في متلقي اللغة الهدف إدراكًا واعيًا بما يقرأ تدفعه للفهم والتقصي.
- استحضار آيات قرآنية والاستعانة بألفاظ منها مثل جملة "كان الظلام قد استوى على الحقول" التي احتوت على تعبير "استوى على" وتعني علا وارتفع وساد ومن معانيها أيضًا كما ورد في الآيات "استقام واعتدل" و "استقر". وجاءت الجملة بمثابة ترجمة لنظيرتها في النص الأصلي "La noche se adueñaba de los campos" وهنا نجد المترجم استحضر هذه الآيات :

١- <الرَّحْمَٰنُ **عَلَى** الْعَرْشِ **اسْتَوَىٰ**> (سورة طه، آية رقم ٥)

٢- <وَقُضِيَ الْأَمْرُ **وَاسْتَوَتْ عَلَى** الْجُودِيِّ> (سورة هود، آية رقم ٤٤)

٣- <**فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ** سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ> (سورة الفتح، آية رقم ٢٩).

رأى المترجم أن يستبدل كلمة "La noche" وهي تعني "الليل" بإحدى مكوناته "الظلام" في ترجمته "كان الظلام قد استوى على الحقول" عن الجملة في النص الأصلي "La noche se adueñaba de los campos"، ولكنه احتفظ بها في موضع آخر في اللغة الهدف كما جاءت في النص الأصلي : "llenándolo todo del dulce misterio de **la noche** andaluza."، لتأتي الترجمة في هذا السياق "ومضفيًا على كل شيء غلالة من الغموض اللذيذ الذي تنفرد به **ليالي** الأندلس." ولعل المترجم وفي صورة بلاغية متقنة ينسج فيها من الظلام ثوبا من سماته الغموض اللذيذ يغطي بهما الحقول وليالي الأندلس، يميل في ترجمته لفهم المعاني الكلية والتي تلتزم منهجه

المتصرف الحر الشمولي.

غير أننا نرى أن الاحتفاظ بها في الحالة الأولى بمرادفها في اللغة الهدف "الليل" وتصبح الترجمة كما أوردناها فيما سبق كترجمة مقترحة على النحو التالي : "و قد أرخى **الليل** سدوله على الحقول" = "La noche se adueñaba de los campos" لا تنقص من المعنى ولا تحيد عن كونها ترجمة حرة بتصرف.

وجدير بالذكر أن المترجم أتي – كما هو الحال دائمًا- بلفظة "الأندلس" في اللغة الهدف مرادفًا حيويًا فعالًا للمتلقي لكلمة "andaluza"، كونها صفة، مع اختلاف الظرف التاريخي والجغرافي، حيث كانت قديمًا تُطلق على شبه الجزيرة الإيبيرية كلها؛ ثم تقلص الإستخدام في الإسبانية ليطلق على جنوب شبه الجزيرة فقط خاصة الشق الإسباني منه ويشمل الآن كلًا من : ألمرية، وغرناطة، ومالقة، وجيان، وقرطبة، وإشبيلية، وقادس، وأونبه (أويلبـــا). غير أن خيال المتلقي العربي يستحضر أحيانًا بها ماضيًا تليـــدًا وحضارة وارفـــة.

TO. Solís	TM. Makkí
- **Los hombres de la ciudad** creen que la vida del espíritu **está allí con ellos**, en medio del tráfago de **sus calles**, y en la vida apresurada y desquiciante de sus oficinas. Nada más lejos de la realidad. Recuerde lo que **dijo Fray Luis de León**. Yo también era una mujer **acostumbrada** a la vida de la ciudad **hasta que un día descubrí esta paz."** (Solís, 1965, p. 25)	- **إنكم أنتم الذين ألفتم حياة المدن** تعتقدون أن حياة الروح **لابد أن تكون حيث تقيمون**... في وسط ضجيج **المدينة** وصخبها وفي خضم حياة المكاتب التي يتحرك فيها المرء دائما وهو في عجلة من أمره. وهذا أبعد شيء عن الحقيقة. ولأذكرك بما **كتبه الراهب الصوفي ((لويس دي ليون)) في المقارنة بين حياة المدينة والريف**. وأنا بدوري كنت متعودة(٥٥) على حياة المدن **وكنت أفكر مثلك حتى اكتشفت الريف وما يعمره من سلام وسكينة**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٨)

الترجمة المقترحة : يظن قاطنو المدن أن الحياة الروحية عندهم هناك؛ في خضم صخب شوارعها وفي الحياة المتسارعة لمكاتبها، والتي تذهب بالعقول. وهذا أبعد ما يكون عن الحقيقة. فلتتذكر ما قاله الراهب لويس دي ليون في هذا الشأن. ثم إنني أيضًا اعتدت حياة المدينة إلى أن اكتشفت يومًا سلام الريف.

هذه الفقرة هي في حوار يدور بين أوليفا وميجيل إسبينوسا وعلى الرغم من ذلك فإنها فقرة تمثل مونولوجًا تدون فيه بطلة الرواية رأيها حول الحياة الروحانية في الريف والسلام الذي يكتنفها مقارنة بحياة المدينة.

تبرز هذه الفقرة الطويلة من النص في اللغة الهدف نقاط رئيسية تشير بدورها إلى سمات "أنا" المترجم من أمثلة :

- إثبات هوية المخاطب كلما أتيحت الفرصة لذلك وإظهار أن الرأي الآخر على النقيض مما يجعل هذه الفقرة رغم طولها النسبي وصياغتها في النص الأصلي على صورة مونولوج -كما أوضحنا- تتسم بالفاعلية والحيوية والاندفاع حول الاقناع. وظهرت هذه الهوية في النص الهدف ست مرات تتراوح بين المخاطب الجمع والمفرد : "إنكم أنتم الذين ألفتم حياة المدن تعتقدون أن حياة الروح لابد أن تكون حيث تقيمون..." -"ولأذكرك" - " وكنت أفكر مثلك"، بينما ذكرها المؤلف مرة واحدة في النص الأصلي : "Recuerde".
- التزام الترجمة الحرة بتصرف بما يكتنفها من حذف وإضافة كما يلي :

١- Los hombres de la ciudad = إنكم أنتم الذين ألفتم حياة المدن.

٢- está allí con ellos = لابد أن تكون حيث تقيمون...

٣- dijo Fray Luis de León. = بما كتبه الراهب الصوفي «لويس دي ليون» في المقارنة بين حياة المدينة والريف.

٤- hasta que un día descubrí esta paz = وكنت أفكر مثلك حتى اكتشفت الريف وما يعمره من سلام وسكينة.

في حقيقة الأمر كل جملة من الجمل السابقة تستحق مقاربة تحليلية متأنية غير أننا سنشير فقط إلى جملة الراهب لويس دي ليون حيث كتب المؤلف في النص

الأصلي "lo que dijo Fray Luis de León" وتعني "ما قاله الراهب لويس دي ليون" ولكن المترجم نقلها إلى اللغة الهدف مستندًا إلى معرفته بالثقافة والأدب الإسباني حيث ترجمها مبرزًا هويته الأدبية الدينية "الصوفي" وهويته الثقافية بين أقرانه من أدباء زمانه إذ إنه كتب العديد من الكتب. جاءت الترجمة على التالي :

- lo que dijo Fray Luis de León. = بما كتبه الراهب الصوفي «لويس دي ليون» في المقارنة بين حياة المدينة والريف.

TO. Solís	TM. Makkí
- **Son como los moros** ــــ dijo Nora. (Solís, 1965, p. 55)	وأجابت نورا وقد مطت شفتيها: **ــ إنكم أنتم الإسبان قد ورثتم الكثير من عاداتكم وتقاليدكم من العرب**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٩، ٩٠)

والترجمة المقترحة : أنتم الأندلسيون كالعرب.

ابتعد المترجم عن النص وتمثل في ترجمته ما يريد أن ينقله بوضوح ودون شرح مفصل وحمل النص الأصلي ما يريد أن ينقله إلى قارئ اللغة الهدف فقد خلع "نورا" من سياق توجيه الحديث لجزء من المجتمع الإسباني، وجعلها تتخلى عن لياقتها التي تستر بها خفايا شخصيتها، فيعريها المترجم ويأتي بالحديث دون تورية موجه للإسبان جميعًا ويشرح في ترجمته لهذه الجملة البسيطة، متلبسًا بمنهج الترجمة المتحررة، جميع المعاني تنقلها الكلمات القليلة في النص الأصلي.

وهنا تبرز شخصية المترجم لتعبر عن نفسها من خلال الآخر أي المؤلف خاصة حينما يلمس موضوع الحوار في الرواية جزءًا دفينًا وحميميًا عنده. ولعل ذلك يتضح جليًا في الفقرة التي تلي هذه المداخلة دفاعًا عن هذه الحضارة وأهلها.

ونخلص هنا أن المترجم –كما ذكرنا آنفًا– لا يغيب عنه شيئان: إحساسه الإبداعي الثابت بملكته اللغوية، استحضاره الدائم للمتلقي. لذلك نجد الترجمة وكأنها

نص جديد كانت "أنا" المترجم أداته الفاعلة ونواته. "فلا بد من التمييز بين المترجم الناقل، الذي قد يكون مجرد وسيط، والمترجم المبدع الذي ينقل ويبتكر ويثري ويستقل"(الديداوي، ٢٠٠٧، ص ١٦)

وكما يتضح لنا مما سبق أن شخصية "أنا" المترجم علت وسادت في فقرات اللغة الهدف السابقة وبصورة بارزة على ما عداها من حضور في النص الأصلي.

الإستراتيجيات والأنماط الترجمية

لقد تبنى المترجم العديد من الإستراتيجيات والأنماط الترجمية حقق من خلالها أهدافه في ايصال النص الأصلي مقرون بثقافته إلى المتلقى في اللغة الهدف حتى يبدو وكأنه يقرأ عملًا قد أُبدع وصِيغ من جديد في هذه الأخيرة. وفيما يلي نوضح هذه الإستراتيجيات بعرض نماذج متفرقة من النص الأصلي وترجمته :-

تقسيم الفقرات إلى جمل بسيطة، والمراوحة بين التصرف والحرفية في الترجمة

يقول الديداوي عن ذلك :

> "وإذا كان التصرف قد يحسب على الإبداع والتأليف، فإن الحَرفية قد تكون وخيمة لأنها الطريقتان، بحيث يتم التصرف بدقة والنقل بأمانة وفقًا للمفهوم الكلاسيكي للترجمة." (الديداوي، ٢٠٠٧، ص ١٠٤)

TO. Solís	TM. Makkí
Yo permanecí todavía sentado, pendiente del ruedo, donde la crueldad del gallo *giro* se cebaba en el moribundo, **desquitándose de las crueles heridas que le infligiera el *calcuta***. (Solís, 1965, p. 8)	أما أنا فظللت ملتزمًا مجلسي شاخصا ببصري إلى الحلبة حيث كانت قسوة الديك البني تتلذذ في الانتقام من الديك المحتضر **وكأنه يثأر لما ناله منه في بداية المعركة**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٢٣-٢٤)

الترجمة المقترحـــة : وما زلتُ جالسـًا أنظر إلى حلبة المصارعة التي فيها كان الديك البني في قسوته يشفي غليله في الديك الكالكوتي المحتضر منتقمًا لما أصابه منه من جروح قاسية.

تنقسم هذه الفقرة إلى ثلاث أقسام على النحو التالي : "١- أما أنا فظللت ملتزماً مجلسي شاخصا ببصري إلى الحلبة / ٢- حيث كانت قسوة الديك البني تتلذذ في الانتقام من الديك المحتضر / ٣- وكأنه يثأر لما ناله منه في بداية المعركة"، يأتي فيها المترجم بتوجهين اثنين في ترجمته : أما الأول فيقوم على الترجمة بتصرف في القسمين الأول والثاني ويتحرر المترجم من النص الأصلي بشكل كبير في القسم الثالث حيث يحذف في ترجمته كلمات وردت في النص الأصلي "las crueles heridas"، ويورد كلمات لم يتضمنها النص الأصلي "في بداية المعركة". أما في القسم الثاني من الفقرة فتكاد تكون ترجمة حرفية لنظيرتها في النص الأصلي كما أنها تشبهه في البنية الصرفية "donde la crueldad del gallo *giro* se cebaba en el moribundo" = "حيث كانت قسوة الديك البني تتلذذ في الانتقام من الديك المحتضر". مما أدى إلى التصوير البلاغي الذي ظهرت فيه القسوة وكأنها إنسان يتلذذ بانتقامه من الخصم. مما قد ينبئ بأن المترجم استحضر هنا هذا النوع – الحرفية- من الترجمة حتى يظهر ما في النص الأصلي من بلاغة التعبير وجزيل اللفظ.

وقد نوه د. مكي في مقدمته للترجمة إلى هذا المزج الذي يبدو أنه اختاره عن وعي منه ليكون منهجه في ترجمة الرواية، قال "أما عملنا في الترجمة فقد كان على ما نتصور أنه ينبغي أن يكون، فقد التزمنا بدقة النقل مع محاولة الاحتفاظ بما للرواية من قيم فنية." (مكي، ١٩٨٤، ص ١٨)

ترجمة النص بعيدا عن أنساقه اللغوية في اللغة المصدر

TO. Solís	TM. Makkí
El presidente suspendió **la pelea por canto de gallina**. (Solís, 1965, p. 12)	وما لبث الرئيس أن أوقف **المباراة، باعتبارها معركة غير متعادلة، فالتقليد المتبع يقضي_بذلك إذا صدر من أحد الديكين ما يسمونه "صياح الدجاجة!"** (مكي، ١٩٨٤، ص ٢٨)

الترجمة المقترحة : أوقف الرئيس العراك لأن أحد الديكين استسلم وأصدر صياح دجاجة.

في هذه الفقرة جاءت الترجمة شارحة لمجمل الموقف، وما كان لمتلقي اللغة الهدف ليفهمه سوى بهذه الطريقة التي جعلت المترجم يلجأ لفهم النص الأصلي ويعيد صياغته كإبداع جديد. لذا نجد كثيرًا من كلمات الترجمة هنا –تقريبا كل الفقرة– ليس لها وجود في النص الأصلي، غير أن المترجم أراد نقلها إلى المتلقي وفقًا لما فهمه. ويؤيد جن دي هذا النهج في قولــه :

> "يتمتع المترجم المتوجه إلى الرسالة بحرية اختيار غير مسبوقة لأنه ليس مكبلًا بقيد الكلمات والأبنية. والحقيقة أن هذا التحرر الكامل من تدخل اللغة المصدر سوف يمكِن المرء من أن يجد معينًا لا ينضب من الموارد اللغوية والفنية في اللغة الهدف، التي هي في الأحوال الطبيعية اللغة الأم، مكشوفًا أمام عينيه." (جن دي، ٢٠٠٩، ص ٢٤٠)

TO. Solís	TM. Makkí
-¿Pero, está usted aquí? Pensé que aún seguía en su habitación. (Solís, 1965, p. 24)	**– إذن أنت هنا؟** لقد **ظننت** أنك لا تزال في غرفتك. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٦)

قــام المترجم في الجمل السابقة إلى ترجمة الثقافة والمعنى للنص الأصلي فجاء بالاستفهام التقريري "إذن أنت هنا؟" بعيدًا عن الاستفهام : أأنت هنا؟ الذي لو جاء به في هذه الحالة لكان توبيخًا، وبَعُد عن المعنى المراد في النص الأصلي. وتماشيًا مع هذا المعنى وعدم الإخلال به جاء المترجم بلفظة "ظننت" ترجمةً للفعل "Pensé" مستبعدًا المعاني القريبة لهذا الفعل وهي "فكرتُ، اعتقدتُ..." والتي تحمل في طياتها اليقين. ويشير شفيق إلى ما ذهب إليه المترجم في إستراتيجيته بقوله :

> "ينبغي في حالة النص الأصلي في الإسبانية والنصوص المترجمة منها إلى اللغة العربية أن نأخذ في الحسبان دائمًا الاعتبارات والتقويمات الدلالية أكثر من التراكيب اللغوية، ويرجع السبب

إلى التباعد في البنية اللغوية الموجودة بين اللغتين" (شفيق، ٢٠١٨، ص ٣٨)

TO. Solís	TM. Makkí
ــ Aquí donde la ve es la que **lleva la finca**. **Está en todo**. (Solís, 1965, p. 27)	ــ هذه السيدة التي تراها هي التي تتولى **كل أمور الضيعة، لا يغيب عنها شيء منها**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٠)

هذه الفقرة التي تتألف من جمل قد تبدو بسيطة ولكنها في الحقيقة تستعصي على الفهم في اللغة المصدر وقد تزداد صعوبة في الترجمة تبعًا للمترجم الذي يتصدى لها، وهذا ما يجعل المترجم متميزًا حينما **يقوم** بترجمتها على النحو المشار إليه حيث فهم المترجم العبارات جيدًا في النص الأصلي ثم صاغها في اللغة الهدف دون التقيد بما ورد بها من كلمات وكذلك بنظامها اللغوي في لغة المصدر وإلا صارت على النحو التالي : " هنا حيث تراها تتحمل (أعباء) الضيعة. تجدها في كل شيء." وبتأمل هذه الترجمة نجد الجمل مبتورة المعاني، عاجزة عن التعبير عما يريده النص الأصلي. ولكن الترجمة التي أوردها المترجم ألمت بالمعنى إلمامًا تجعل معها المتلقي لا يبحث عن مصدر آخر أو حتى عن النص المصدر إذا افترضنا أن المتلقي يعلم لغة النص الأصلي.

والجدير بالذكر أن تميز المترجم وحــرفته لا تقوم على تصديه للنصوص ذات الموضوعات الشائكة والمفاهيم المعقدة وإنما يبرز المترجم ويعلو شأنه حينما يصل بالموضوعات البسيطة التي تُصاغ في جمل وعبارات متشابكة في اللغة المصدر إلى نصٍ مستساغٍ، سهل القراءة والفهم في اللغة الهدف. وهذا ما تجلى في ترجمة المترجم هنا فجمع بين جملتي المصدر في جملة واحدة معلومة الفاعل الذي لم يذكر صراحة في النص الأصلي لكن المترجم ذكره في النص الهدف.

العلم بلهجات اللغة والإطناب للشرح والتفسير

TM. Makkí	TO. Solís
ربما كان ذلك حقًا سنة الحياة. ولكن ليس من سنة الحياة يغامر الرجل بحياته أمام **قرنيَ ثور**. ولهذا فإن على مصارع الثيران أن يستجمع كل ما لديه من قوة وحيوية **وألا يفرط في ذرة منها**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٣٩)	**Sí**. Pero lo que no e naturá es jugarse la vía elante **un toro**. El torero necesita mucha serenidá y muchas facultades. (Solís, 1965, p. 19)

الترجمة المقترحة : نعم هو كذلك. غير أنه ليس طبيعيًا أن يقامر بحياته أمام ثور. فالمصارع يحتاج مهارات كثيرة وسكينة وطمأنينة تامة.

تبرز في ترجمة هذه الفقرة نقطتان حيويتان :

- معرفة المترجم بلهجة أهل الجنوب أي سكان إقليم أندلوثيا ويتضح ذلك في هذه الجملة في النص الأصلي : Pero lo que no e naturá es jugarse la vía elante un toro. والتي برع المؤلف في تصويرها من خلال حذف العديد من الحروف معتمدًا على نطق الكلمات في لهجة هذه المنطقة من جنوب إسبانيا والجملة في إسبانية صحيحة هي Pero lo que no es natural es jugarse la vida delante de un toro .
- الاعتماد على زيادة الجمل الشارحة غير الموجودة في النص الأصلي للتمهيد أو لإقرار وإيضاح الفكرة عند القارئ وتأكيدها ونجد ذلك فيما يلي : "ربما كان ذلك حقًا سنة الحياة." و "وألا يفرط في ذرة منها." وجاءت الجملة الأولى كترجمة للإجابة "Sí". والجملة الثانية ليس لها وجود في النص الأصلي. ولكنها جاءت لتأكيد أن المصارع محتاج لكل قواه وحيويته أثناء المصارعة ومن الخطأ أن يفرط ولو في الشيء اليسير منها قبل المصارعة. كما زاد كلمة "قرنَي" أمام "ثور" رغم عدم ذكرها في النص الأصلي، وذلك للتفسير أن أخطر شيء على المصارع هما قرنـــا الثور، ولزيادة التفاعلية لدى المتلقي.

TO. Solís	TM. Makkí
las novelas de éxito, libros de poemas de los poetas **más en boga**, el último libro de ensayo **del que hablaron los críticos**… (Solís, 1965, p. 24)	فقد رأيت فيها خير الروايات الأدبية ودواوين الشعراء **الذين تأصلت مكانتهم وذاع في الآونة الأخيرة** وأحدث الدراسات الأدبية **التي كانت موضع تعليق النقاد وجدلهم...** (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٦)

الترجمة المقترحة : بالمكتبة نجد الروايات المشهورة ودواوين الشعراء الأكثر ذيوعًا وانتشارًا وبها أحدث دراسة أدبية تحدث عنها النقاد...

في الفقرة السابقة التزم المترجم منهجه القائم على الصياغة الفصحى التي تعتمد الإطناب كوسيلة للتفسير والوصول إلى المتلقي في اللغة الهدف بدت الترجمة به ابداعًا جديدًا يشكل من خلاله وعي القارئ وأسلوبه وخير مثال على ذلك ترجمته لتعبير más en boga" بعبارة طويلة هي "الذين تأصلت مكانتهم وذاع في الآونة الأخيرة" وكذلك جملة "...del que hablaron los críticos" وترجمتها "التي كانت موضع تعليق النقاد وجدلهم...". وربما نجد أن البنية اللغوية المتمايزة بين اللغتين الأصل والهدف وعلمه التام بدقائق الأخيرة هو الذي جعل المترجم يتحرك بسهولة ويسر بينهما خاصة في صياغة الترجمة في اللغة الهدف.

الحفاظ على بنية النوع الأدبي (الرواية)

TO. Solís	TM. Makkí
Se había cambiado de vestido y de peinado. **Antes** –creía recordar- llevaba el pelo recogido atrás y, desde luego, vestía **una bata de color oscuro**. El que se había puesto luego era un traje claro, que resaltaba aún más **su tez tostada**. (Solís, 1965, p. 24)	كانت **زوجة كارمونا** وقد غيرت ثوبها وتسريحة شعرها. **فقد كانت حينما رأيتها لأول مرة** – على ما أعتقد – قد جمعت شعرها إلى الوراء وكانت ترتدي **ثوبا بيتيا** قاتم اللون. أما الآن فهو فستان فاتح يبرز **لون بشرتها الملوحة السمراء**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٧)

الترجمة المقترحة : كانت "أوليفا" غيرت ثوبها وتسريحة شعرها، فقد كانت من قبل – على ما أتذكر– تجمع شعرها إلى الخلف وكانت –على ما يبدو– تلبس "روبًـا" لونه غامق. أما الثوب الذي ارتدته بعد ذلك فهو فاتح اللون يبرز بشرتها المشربة بالحمرة من آثار الشمس.

في هذه الفقرة وعندما انتقل المؤلف للوصف رأى المترجم أن يذكر المتحدث ولو بالإشارة إليه من خلال الأفعال؛ فنجده يتعامل مع النص بترجمة آنية تحضر بها جميع أطراف الحدث أي الكاتب وشخوص روايته والمتلقي والمترجم نفسه كوسيط لغوي، فهو يضيف ما يتوجب عليه إضافته للنص في اللغة الهدف متفهمًا طبيعة النص وأبعاده. فنجده وقد أضاف إلى النص المترجم "زوجة كارمونا" ليوضح للمتلقي هوية المتكلم عنه. كما جاء بهذه العبارة على لسان الراوي البطل ميجيل إسبينوسا "فقد كانت حينما رأيتها لأول مرة" وهي ترجمة لظرف الزمان "antes". وترجمته لكلمتي "una bata و tostada" بـ "ثوب بيتي و الملوحة السمراء" على التوالي. نرى أن المترجم أتى بما سبق من عبارات استجابة لمنهجه في تقديم نص متكامل المعنى والمفهوم في اللغة الهدف. فهو يعي تماما دوره في نقل رسالة الكاتب ملتزمًا بمقصده وأسلوبه في النص الأصلي. لذلك فإن المترجم يسلك أساليب وإستراتيجيات ترجمية تناسب كل حدث على حِدة من أحداث الرواية.

وهنا يمكننا أن نلاحظ أن المترجم يتحرك بحرية من يملك زمام اللغة ولا غرو في ذلك فهو يتعامل مع النص في اللغة الهدف كمبدع وليس كناقل له؛ فنجده يجمع الفقرات ويحذف الكلمات بل والعبارات أحيانًا ويضيف إليها في ترجمته ما يشاء.

الإلمام بثقافة اللغة المصدر ونقلها إلى اللغة الهدف

تقول نيبيس باراديلا ألونصو عن الدور الثقافي للمترجم والترجمة :

> "الثقافة تعتبر وحدة حقيقية في الترجمة (.....) فالمترجم لم يعد يُعتبر مجرد ناقل للكلمات من لغة إلى أخرى ولكنه تجاوز ذلك إلى أن أصبح، على أقل تقدير، وسيطًا ثقافيًا غير برئ مطلقًا وهذا أمر طبيعي. إذ إن الترجمة يُنظر إليها على

أنها أحد أعمال التغيير (النقل) الواعي ليس إلى العمل الأصلي فحسب، بل إلى تعديل التيارات الأدبية الحديثة في اللغة الهدف وسياستها الثقافية أيضا... الخ. كما قد يغير النظام الثقافي السائد أو الصورة المعروفة عن مجتمع آخر" (باراديلا ألونصو، ٢٠٠٦، ص ٤٩)

TO. Solís	TM. Makkí
La seguía y nos sentamos **frente a frente en una esquina**. (Solís, 1965, p. 24)	وتبعتها، ثم جلسنا **متقابلين إلى إحدى الموائد**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٧)

في هذه الفقرة البسيطة رغم تشابه البنية اللغوية في النص الهدف والنص الأصلي والتي تقترب بها من الترجمة الحرفية، فإن ما لفت انتباهي وأثار فضولي ليس استخدام المترجم كلمة "متقابلين" بدلًا من "وجهًا لوجه" كترجمة لتعبير "frente a frente" لأن المترجم كان أكثر توفيقًا وأصح تعبيرًا في ترجمته من الترجمة الحرفية لهذا التعبير، بل ترجمته لكلمة "una esquina" وتعني حرفياً "زاوية" بـــ "إحدى الموائد" على الرغم من أن الحديث في فقرات سابقة في الرواية يوضح أنهما في فناء المنزل. وهنا يتضح أن سعة ثقافة المترجم لها دور كبير في تقديم النص بصورة جيدة. وقد استند المترجم هنا إلى شيئين الثقافة ومعرفته بطبيعة الأبنية الأندلسية كما إننا لا نستبعد أن يكون قد تحدث إلى المؤلف في هذا الشأن فقد كانت تربطه به صداقة امتدت زمنًا طويلًا.

TO. Solís	TM. Makkí
-Querrá tomar algo, ¿no? ¿Qué prefiere? **¿Cerveza, un Whisky…?"** **-Por lo que me han dicho, se interesa por los gallos**. -Así es. (Solís, 1965, p. 24)	– أتريد أن تتناول شيئا؟ ماذا تفضل: **ويسكي، بيرة؟ ... أظن أنك مهتم بما يتصل بديكة المصارعة على ما بلغني**. – نعم، بالفعل يا سيدتي. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٧)

الترجمة المقترحة : – أتريد أن تشرب شيئًا، أم ماذا؟ ماذا تفضل؟ كأس ويسكي، بيرة...؟
– مما بلغني أنك مهتم بالديكة.

- بالفعل، هو كذلك.

في هذه الفقرة أشير سريعًا إلى ما يلي :

- إغفال ترجمة ?no¿ وتعني أليس كذلك؟" أو أم ماذا؟
- التصرف في التأخير والتقديم على غير ما جاء في النص الأصلي في جملة "Por lo que me han dicho, se interesa por los gallos." = "أظن أنك مهتم بما يتصل بديكة المصارعة على ما بلغني."
- إضافة فعل "أظن" في الترجمة رغم عدم وجودها في النص الأصلي.
- التصرف بإضافة " نعم ... يا سيدتي" في ترجمة "Así es" .

والجدير هنا بالإشارة والتحليل هو ترجمته لـــ **¿Cerveza,** ¿Qué prefiere? **"un Whisky...?"** بـــــ "ماذا تفضل: **ويسكي، بيرة؟** لماذا جاءت ويسكي قبل كلمة بيــرة؟ ولماذا جاءت المفردتان في اللغة الهدف بترتيب عكس اللغة الأصل وكلمة ويسكي جاءت نكرة عامة لم تأتِ محددة بعدد كما جاءت في الأصل؟ والتحليل أن ثقافة جمهور المتلقي مختلفة في اللغتين لذا فإن المؤلف والمترجم أخذا مسارين مختلفين فبدأ المؤلف بكلمة بيرة وأتى بها نكرة لكثرة تناولها بين الإسبان وعدم اكتفائهم بكأس منها. أما الويسكي فقد جاءت محددة بعدد كأس واحد منه لأنه مشروب أغلى ثمنًا وليس من الشائع شرابه. أما المترجم فربما أخذ في الاعتبار ثقافة متلقي لغة الهدف فأتى بترجمته على هذا النحو استنادًا على ذلك فجاءت كلمة ويسكي في البداية ودون تحديد لأنها رمز للخمور والمسكرات فذكرها مرتبطة بتداعيات هذه الأجواء من المجون وربما لو اكتفى بها المترجم لكفت ولكنه ألحقها بلفظة بيرة وفاءً وأمانة للنص.

TO. Solís	TM. Makkí
Castellar está dentro de un castillo, en una cumbre que domina la Almoraima. En una puerta del pueblo **aguardaba** el Citrroen de Oliva. (Solís, 1965, p. 52)	"قسطلة" قرية في داخل حصن **شاده العرب** على قمة جبل يشرف على سهل "المُريمة" . وهناك لدى مدخل القرية **كانت تنتظرنا** سيارة أوليفا (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٥)

TO. Solís	TM. Makkí
Las calles de de Castellar **serpentean** con sus fachadas **blancas** con sus rejas de hierros **severos y modestos** entre los muros del castillo. Son calles estrechas llenas de ángulos y recovecos. **Las casas se aprietan para entrar dentro del recinto y hacen que las calles apenas tengan espacio**. (Solís, 1965, p. 52)	والشوارع في "قسطلة" **تتعرج وتلتف شأن الشوارع في كل هذه المدن الأندلسية الصغيرة التي شادها المسلمون**. والمنازل تتكدس بواجهتها **البيضاء النظيفة** التي تزين نوافذها قضبان الحديد. **وكأنها تتزاحم حتى يجد كل منها له مكانا في داخل أسوار القلعة، ويزيد ذلك في ضيق الشوارع التي تقطعها التعاريج والزوايا المتكسرة** (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٥)

توضح الفقرتان معرفة المترجم بمعجم البلدان العربية في إسبانيا وذلك من خلال ترجمته لاسم البلدة Castellar "قسطلة" التي يمكن اللبس فيها خاصة أنها تشبه صيغة الأفعال في اللغة الإسبانية. ويؤكد على المعنى العربي للحصن الذي تقع بداخله هذه القرية. كما يؤكد على السمات الأندلسية الإسلامية لشوارعها. وهنا نجد المترجم يبرز وفاء لثقافته الأم من خلال معرفته بتاريخ هذه البلدان وجغرافيتها.وهي إضافات في الترجمة ليس لها وجود في النص المصدر. ومن جهة أخرى يغفل المترجم ذكر نوع سيارة أوليفا "ستروين" واكتفى بالقول "سيارة أوليفا" على الرغم من أنها موجودة في الأصل الإسباني. وهناك ملمح آخر حيث بدى المترجم متحررًا تمامًا في ترجمته في الفقرة الثانية

فقد قام بصياغة ترجمته بحرية تامة بعيدًا عن النص الأصلي. فجاءت الجمل غير متوازية أنساقها مع النص الأصلي.

وبرع المترجم في استخدام اللغة الهدف فكانت الصور البلاغية الواضحة مثلما هو الحال في استخدام فعل "تتزاحم" se aprietan مع المنازل لتبدو وكأنها مجموعة من البشر تتزاحم على شيء. ويقول المترجم "وكأنها تتزاحم حتى يجد كل منها مكاناً في داخل أسوار القلعة". ويجمع بين جملتين فاعلهما واحد وهما على النحو التالي :

1- Son calles estrechas llenas de ángulos recovecos:
2- Las calles apenas tengan espacio:

"ويزيد ذلك في ضيق الشوارع التي تقطعها التعاريج والزوايا المنكسرة."

استحضار متلقي اللغة الهدف عند الترجمة

TO. Solís	TM. Makkí
- Pero el **acostarse** con una mujer no resta energías, sino todo lo contrario. Es **la ley natural**. (Solís, 1965, p. 19)	– ولكن مجرد **الاجتماع** بامرأة لا يعني بحال أن يفقد الرجل طاقته وقوته. بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك فهذه هي **سنة الحياة** وقانونها الطبيعي. (مكي، ١٩٨٤، ص ٣٩)

- **الترجمة المقترحة :** غير أن مضاجعة امرأة لا تبقي من طاقة الرجل شيئًا، بل على العكس تمامًا فذلك قانون الطبيعة.

أتى المترجم بجملة "الاجتماع بامرأة" ترجمةً لجملة "el acostarse con una mujer" والمقصود هنا المواقعة وليس الاجتماع بالمعنى الذي جاء في الحديث الشريف عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما قال "لا يخلون رجل بامرأة فإن الشيطان ثالثهما[١١]" ولفظة اجتمع جاءت هنا بمعنى مقدمات الزنا والاجتماع في النص الهدف

يؤدي بالقارئ أو المتلقي إلى استدعاء أنه اجتماع بامرأة أجنبية إلا أن المقصود في النص الأصلي هو الاجتماع بالزوجة أي مضاجعتها. وفي النص الأصلي كلمة "el acostarse" وردت بمعنى "الإتيان والمضاجعة". وقد أتت هنا على لسان البطل مدافعًا عن موقف أوليفا التي استدرجت زوجها أنتونيو كارمونا لمواقعتها رغم علمها أن لديه مصارعة في الحلبة في وقت قريب. ورغم ذلك كله فإننا نرى أن المترجم ربما ذهب إلى ترجمته على هذا النحو حتى لا تكون اللفظة فاحشة وتتماشى مع ذوق المتلقي في اللغة الهدف.

كما أن المترجم زاد تعبيرًا شائعًا يفهمه عوام جمهور التلقي وليس موجودًا في الأصل الإسباني، ألا وهو "سنة الحياة" وكرر عبارة "وقانونه الطبيعي" للتأكيد وهي الترجمة الحرفية لتعبير "la ley natural".

وفي خلاصة القول إنه بنظر المتفحص إلى تــرجمة د. محمود مكي للجملة السابقة رغم قصرها وأنها جزء من فقرة طويلة فهي تنقل المعنى المقصود كاملًا دون اقتطاع وتأتي الترجمة المقترحة لتبين ذلك حيث إن الأخيرة بها قصور في المعنى وعلى عكس مايُراد منه وتميل إلى الترجمة الحَــرفية عن قصد منا لإيضاح ما سبق.

TO. Solís	TM. Makkí
- Yo misma le mostraré **la gallera** y le explicaré cuanto hay que explicar sobre los gallos. En realidad, soy **yo quien los atiende**. - **No hay duda de que** con **tan buena** profesora aprenderé en poco tiempo cuanto hay que aprender. (Solís, 1965, p. 25)	- **سوف أقوم أنا نفسي** بإطلاعك على حظائر الديوك **وأشرح لك** كل ما تريد معرفته عنها. فأنا في الحقيقة **التي أربيها وأعتني بها**. - **لست أشك في أنني** مع أستاذة **بهذا القدر من الكفاءة** سوف أتعلم في أقرب وقت كل ما ينبغي علي أن أعرف. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٧)

الترجمة المقترحة :ـــــــ سوف أُطلِعُك بنفسي على حظائر الديوك وسأشرح لك كل ما

بوسعي شرحه عن الديكة. فأنا في الواقع من يقوم على شأنها.

- لا يساورني شك في أنني مع أستاذة ماهرة ولسوف أتعلم في وقت قصير كل ما يتوجب علي تعلمه.

يميل المترجم في منهجه إلى تقديم النص مكتوبًا ومقروءًا للمتلقي إذ نجده في الوصف يفصل تارة ويختزل تارة أخرى ولا يلتزم بحرفية النص.

وفي عملية الاهتمام بالمتلقي يمزج بين النص المكتوب بسماته وبين النص المُلقى بصفاته. فنجده يستحضر قارئ وسامع النص في بوتقته. ويلتزم المترجم –رغم حرية التحرك التي يمتلكها نظرًا لسيطرته على اللغتين وثقافتيهما– قدر الإمكان بحدود النص الأصلي ويتعامل معه كونه نصًا مكتوبًا. ما سبق يتضح في الجمل التالية :

- ذكر الضمائر الشخصية المنفصلة والمتصلة والظاهر منها والمستتر :

"– سوف أقوم **أنا** نفسي بإطلا**عك** على حظائر الديوك **وأشرح لك** كل ما **تريد** معرفته عنها. **فأنا** في الحقيقة التي **أربيها وأعتني** بها. **– لست أشك في أنني** مع أستاذة بهذا القدر من الكفاءة سوف **أتعلم** في أقرب وقت كل ما ينبغي **علي** أن **أعرف**."

- اللجوء للجمل الطويلة الشارحة وتكرار المترادفات : "سوف أقوم أنا نفسي – أربيها وأعتني به – لست أشك في أنني– القدر من الكفاءة".

TM. Makkí	TO. Solís
(.....) وإلى جواره جلست سوزان. **وأوقعني المشهد في مزيد من الحيرة: إذن كارمونا يؤويها في بيته بحيث إنها تعايش زوجته؟** (.....) **فقد استغرق كل تفكيري منظر سوزان وهي جالسة إلى جوار كارمونا وما تبين لي من إنها تعيش معه في نفس المنزل، وكان ذلك بالنسبة له أمرا مذهلا حقا**. والواقع أنني كنت في خلال رحلاتي في الخارج، بل وبين معارفي	(…..) A su lado iba Susan. **¿Entonces, la tenía en su casa? ¿La hacía convivir con su mujer?** (.....) **Ver que Susan vivía con ellos en su casa me había dejado frío**. En mis viajes por el extranjero, e incluso entre mis amistades de Madrid, había visto cosas parecidas y hasta peores; pero, la verdad, en plena **Andalucía** me resultaba algo insólito. **Andalucía**, con **toda su**

وصداقاتي في مدريد، كنت متعودا على أن أرى أشياء مثل ذلك، بل وأسوأ منها، ولكن... هنا في صميم الريف الأندلسي... كان شيئا شبه مستحيل لا أظن أن له سابقا في الأندلس... بكل ما هو متعارف ومتناقل عنها من الغيرة الملتهبة ومن أخبار الجرائم العاطفية التي تولدها تلك الغيرة- لم تكن على الإطلاق إطارا صالحاً لقصة من العلاقات المثلثة مثل هذه. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٩)

literatura de celos y crímenes pasionales, no se concibe como marco apropiado para una historia de triángulo.. (Solís, 1965, p. 26)

نجد المترجم في هذه الفقرة وقد حدد معالم المعنى المراد إصاله إلى المتلقي. يقول جن دي في هذا السياق : "يتمثل الهدف النهائي للترجمة الأدبية بمعناها الصحيح في أن تنتج تأثيرا على قراء اللغة الهدف قريبًا قدر الإمكان مما يحدثه الأصل على قراء اللغة المصدر" (جن، دي، ٢٠٠٩، ص ١٠٥)

والموضوع هنا أخلاقي ديني يتعلق بجمع الرجل بين الزوجة والخليلة في منزل واحد. أخذ المترجم على عاتقه نقل هذا وهو يعلم أن متلقي اللغة الهدف يرفض هذا الأمر في المدينة والقرية على حد سواء. وقام بإعمال أدواته اللغوية بحذاقة بالغة أضاف فيها عبارات من شأنها التفاعل مع المتلقي الذي تعامل معه هنا بوصفه في المقام الأول سامع لترجمة شفهية لا قارئ، وخير مثال على ذلك هذه العبارات التي أضافها المترجم في اللغة الهدف دون وجود لها في النص المصدر : "وأوقعني المشهد في مزيد من الحيرة"، "فقد استغرق كل تفكيري منظر سوزان وهي جالسة إلى جوار كارمونا"، "معارفي وصداقاتي"، "التي تولدها تلك الغيرة" واستحضاره للأندلس العربية في ترجمته لإقليم "أندلوثيا" في تعبيري : "في صميم الريف الأندلسي" و "في الأندلس". ولمزيد من التفاعل مع المتلقي وإبراز دناءة هذا الفعل فقد أتى بترجمته على هذا النحو"وما تبين لي من

أنها تعيش **معه** في نفس المنزل" لجملة : "Ver que Susan vivía **con ellos** en su casa" بدلا من الترجمة "وما تبين لي من أن سوزان تعيش **معهما** في منزلهما" التي لو أتى بها المترجم على الصورة الأخيرة لما برزت حقارة ذلك الفعل.

وهذه العبارات بالإضافة للوظيفة التي أشرنا إليها فهي تنقل الأجواء المكانية والزمانية للمتلقي، كما يتضح فيها تأثير الأحداث على المترجم حيث يتبين منها رفضه لهذا السلوك وإظهار ذلك من خلال تأكيده على أن البيئة الريفية تنفر من هذه العلاقات الشاذة. وقد عضد هذا الأمر من خلال علامات الترقيم التي تدل على أن هناك مسكوتًا عنه يدعو للاشمئزاز والنفور في العبارات : "ولكن... هنا في صميم **الريف الأندلسي**... " "كان شيئا شبه مستحيل لا أظن أن له سابقا في **الأندلس**..." وهي غير موجودة في النص المصدر.

TM. Makkí	TO. Solís
كل هذا ملك لرجل **واحد لا يعيش في القرية ولا يكاد يعرفها. قسطلة كلها بمن فيها وما فيها ملك خاص، ولا سبيل لعمل شيء هنا** إلا بإذن خاص من ذلك المالك **الحاكم بأمره** (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٦)	Tiene su dueño, que **nada tiene que ver con Castellar**. El mismo pueblo es una propiedad privada, donde es necesario pedirle permiso para todo (Solís, 1965, p. 52, 53)

وصل المترجم بإبداعه للنص في اللغة الهدف إلى القارئ وقد أودعه المعنى في أوضح بل في أقبح صورة وكما يريد سوليس المؤلف توصيله. ولعل المعنى في النص المترجم كان بليغًا وباعثًا على الاشمئزاز، وذلك ما لم يبرز في صورة جلية في النص الأصلي رغم أنه هو المراد إيصاله. فنجد د. مكي نقل صورة الإقطاعي في إطار واضح من خلال مفردات وجمل تعبر عن ذلك وتفصح عن مترجم عارف ببواطن ومكنونات القارئ وبما يحركه وخير دليل على ذلك استخدامه تعبيرًا شائعًا في وصف الظالم الطاغية بـ "الحاكم بأمره" ومن أمثلة ذلك كما هو جلي في النص : (كل هذا – رجل واحد – لا

يعيش في القرية ولا يكاد يعرفها – كلها بمن فيها وما فيها ملك خاص – المالك والحاكم بأمره). وهي ألفاظ وعبارات لا توجد في النص الأصلي ولكن المترجم استنبطها منه.

والجدير بالذكر أن ثقافة المترجم في تلك الفترة التي شرع فيها في ترجمة الرواية أي في حقبة الستينيات كانت حديثة العهد بالقضاء على الإقطاع في مصر وبالمحاولات الجادة في استئصاله وتقبيح صورته عند جموع الشعب أي جمهور اللغة الهدف.

TO. Solís	TM. Makkí
Tienen **un patrono obligado**: **el amo**. Si no, han de marcharse o morir de hambre. (Solís, 1965, p. 53)	هؤلاء **عليهم أن يخدموا** المالك، ثم يتلقون فتاتًـا يتبلغون به. وإلا فليس لهم إلا أن يختاروا أحد طريقين: الموت جوعًا أو الهجرة (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٦)

هنا ذهب المترجم بعيداً في صياغته للجمل في اللغة الهدف قاصدًا المعنى في النص الأصلي، حيث بدأها باستدعاء ضمير الإشارة الغائب في النص الأصلي "هؤلاء" وذكرُه هنا يعني التحقير من شأنهم وكونهم كمًا مهملًا ليس له شأن، كما دمج كلمتي (patrono, el amo) ومعناهما (مالك الأرض، السيد) في كلمة واحدة "المالك" وكأنه أراد أن يقول مالك الأرض ومن فوقها من البشر. كما جاء بكلمة واحدة هي "يخدموا" ليعبر بها عن التبعية والإجبار ويقابلها في النص الأصلي لفظتا (tienen, obligado) وأتى بهما المؤلف فعلاً وصفةً على التوالي. ويضيف المترجم جملة جديدة في ترجمته وهي ضرورية مترتبة على ما قبلها إذ إن مقابل خدمة هؤلاء (يتلقون فتاتاً يتبلغون به) وهي جملة تبرز المعنى وتوضح المهانة التي وصل إليها هؤلاء ولفظة "يتبلغون به" يكثر استخدامها في كتب تفاسير القرآن في مثل هذا السياق.ـ ومعناها يكتفون ويقنعون بهذا القليل وليس لهم أن يعترضوا وإلا (si no) والتي ترجمها بجملة طويلة "وإلا فليس لهم إلا أن يختاروا أحد طريقين) وهي جملة تراتبية على ما قبلها في الترجمة أي إنهم إذا لم يقبلوا بالخضوع وبما يفرضه عليهم سيدهم ومالكهم فمصيرهم معلوم وهو ترك الأرض والهجرة إلى غيرها أو الموت جوعًا.

ومما سبق نجد أن المترجم تحرر تماما من النص الأصلي وأتي بنص متماسك وكاشف للمعنى الذي أراده سوليس في ترجمة أدبية لنص أدبي تكاد لغتها وبلاغتها تتمايز عن النص المصدر في قوة التعبير وبلاغة الإقناع.

TO. Solís	TM. Makkí
¿Dónde estarán? ¿Quizá **se hacen el amor** en la soledad de los cercados, bajo la luna? **Me molesta esta idea**. ¿Y para esto iban a necesitar los caballos, y despertar a los dos vaqueros? (Solís, 1965, p. 59)	أين هما **يا ترى الآن؟** أتراهما **يترشفان كئوس الحب مستلقيين** على العشب تحت ضوء القمر؟ **لست أدري لماذا** تغيظني هذه الفكرة **ويتأذى بها شعوري...** وهل من أجل ذلك احتاجا إلى إيقاظ اثنين من رجال الضيعة **وتكليفهما بأن يأتيا إليهما بالخيل حتى يقوما بتلك النزهة الغريبة؟** (مكي، ١٩٨٤، ص ٩٥)

الترجمة المقترحة : أين هما؟ لعلهما يتبادلان الحب على العشب في خلوة تحت ضوء القمر؟ لكَم ترهقني هذه الفكرة... أمن أجل ذلك أيقظا اثنين من الرعاة واحتاجا إلى الخيل؟

تكشف هذه الفقرة عن إدراك المترجم لمنهجه المتصرف والمتحرر في الترجمة، حيث ينقل النص الأصلي في وعاء فضفاض من لغة الهدف يزيد وينقص فيه، ويسمي الأفعال بما لا يخدش حياء قارئها دونما نقص وزيادة في معنى ومضمون نص اللغة الأصل. ويتضح ذلك فيما يلي :

– ¿Dónde estarán? فقد ترجم هذا السؤال الذي يبدو بسيطا في لغته ولكنه يحمل مغزى لا يشعر به سوى خبير باللغة المصدر وهو الشعور بالحيرة لغياب بطلي الرواية عن الأنظار ولم يعرف مكانهما. فنجد المترجم ينقل هذا الإحساس الدفين بالحيرة في المفردات الإسبانية دون أن يترك للقارئ التكهن بما تحمل الكلمات من معنى فجاء السؤال على هذا

النحو في اللغة الهدف "أين هما يا ترى الآن؟".

¿Quizá se hacen el amor en la soledad de los cercados, bajo la luna? - وابتعد في ترجمته عن استخدام اللفظ المباشر لوصف هذا الحدث وعبر عنه بكلمات تنقله إلى القارئ في ثوب أدبي رشيق يفيض بالمعاني دون المصارحة بمطارحة الغرام قال : "أتراهما يترشفان كئوس الحب مستلقيين على العشب تحت ضوء القمر؟" رغم أنه يداعب من بعيد في ترجمته بلفظتي (يترشفان و مستلقيين) الممارسة ذاتها وهذا ماأراده النص في اللغة المصدر.

– "Me molesta esta idea" وترجمتها الظاهرة "هذه الفكرة تضايقني" جملة بسيطة كما يبدو ولكن المترجم وبعد معايشة لأحداث الرواية من خلال قراءتها بصورة متأنية ينقل في ترجمته لها ما تكنه شخصية بطل الرواية اسبينوزا من غيرة ومشاعر دفينة تجاه الموقف الذي يجمع بين أنطونيو كارمونا وزوجته أوليفا. فتأتي الترجمة على هذا النحو "لست أدري لماذا تغيظني هذه الفكرة ويتأذى بها شعوري..." فنجد "أنا" المترجم تتوحد مع المتكلم مضيفا عبارة "لست أدري" التي لا توجد في النص الأصلي وهي تعبر عن التعجب والتساؤل المشوب بالاستنكار للضيق والألم الذي يسيطر عليه نتيجة فكرة اجتماع رجل بزوجته (كارمونا بأوليفا). ويوضح المترجم هذا الشعور باختيار ألفاظ أكثر حدة مثل "يغيظني" ويؤكده عليه بإضافة غير موجودة في النص المصدر عبارة "ويتأذى بها شعوري..." ونقاط الإضمار التي تدل على مشاعر متضاربة لا نهاية لها.

والتساؤل الأخير في هذه الفقرة يجمع تفاصيل لغوية ودلالية كثيرة توضح مدى التصرف في الترجمة ومن أهم هذه الدلائل القلب المكاني لمفردات الجملة والإضافة والحذف فيها ¿Y para esto iban a necesitar los caballos, y despertar a los dos vaqueros? = "وهل من أجل ذلك احتاجا إلى إيقاظ اثنين من رجال الضيعة وتكليفهما بأن يأتيا إليهما بالخيل حتى يقوما بتلك النزهة الغريبة؟" وبمناظرة الجملة في اللغة الهدف بمثيلتها في اللغة المصدر يتضح أنها ليست سوى نتاج فهم للمعنى وصياغة جديدة وفق أنساق اللغة الهدف ولم يغفل فيها المترجم المعنى الدلالي المراد إيداعه عند المتلقي.

الإضافة والحذف

يقول فالنتين جارثيا يبرا :

"حرية ترتيب الكلمات تزداد أو تنقص حسب التنوع في صيغ البنية الداخلية للكلمات (لكل لغة)، وإذا ما كان هذا التنوع أقل أو أكبر في العناصر اللغوية في كل لغة. (.....) واللغة العربية تتميز بتنوع كبير في بنية كلماتها." (جارثيا يبرا، ١٩٨٤، ص ٤١٦).

TO. Solís	TM. Makkí
Susan **subió** a cambiarse y Oliva se disculpó. ــ Traeré bebidas ــ dijo, **entrando** en la casa. (Solís, 1965, p. 27)	وكانت سوزان قد **استأذنت** في **الذهاب** لتغيير **ثيابها، وبقيت** أوليفا **لحظة** ثم استأذنت **بدورها** داخلة إلى المنزل وهي تقول : ــ سأحضر **لكم بعض** الشراب. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٠)
الترجمة المقترحة : "صعدت سوزان لتغيير ثيابها واستأذنت أوليفا منهم وقالت وهي تدخل إلى المنزل : - سأحضر لكم شرابًا"	

الباحث	TM. Makkí
Susan **se disculpó** en ir a cambiar la **ropa** y Oliva **se quedó unos momentos, luego** se disculpó **también**, entrando en la casa, dijo: - **Les** traeré **unas** bebidas".	وكانت سوزان قد **استأذنت** في **الذهاب** لتغيير **ثيابها، وبقيت** أوليفا **لحظة** ثم استأذنت **بدورها** داخلة إلى المنزل وهي تقول : ــ سأحضر **لكم بعض** الشراب. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٠)

في هذه الفقرة آثرت أن أعيد نقل النص المترجم إلى اللغة المصدر مع إبراز الكلمات المضافة. والإضافة في الترجمة هو المنهج الذي يتبعه المترجم كما أنها لا تنفك أن تكون ضرورة في الترجمة الحرة. كما تبدو متلازمة لأسلوب الحكي في هذه الفقرة. ولكن الجدير بالتحليل هو ترجمة فعل "subió" ويعني "صعدت" -وهي مقصودة في النص الأصلي- إلى شبه الجملة "في الذهاب" التي لا تشير إلى مكان بعينه أي إلى أعلى أم أسفل رغم التزام المترجم بالإتيان بالمعنى الحرفي لكلمة "entrando" بترجمتها "داخلة" والتي تحدد معناه بالدخول من مكان يقع خارج مكان آخر. كذلك ذكر المترجم كلمة "استاذنت" = "se disculpó" في موضعين مع سوزان ومع أوليفا على الرغم من أنها ذكرت في النص الأصلي مع أوليفا وهي مقصودة حيث إن شخصية أوليفا الوقورة والمهذبة تدفعها إلى هذا السلوك على العكس من ذلك تبدو شخصية سوزان على مدار أحداث الرواية. ولعل المترجم أورد الكلمات "استأذنت" مع سوزان و "بقيت لحظة" و "بدورها" وجميعها كلمات إضافية في النص الهدف، لتجنب اللبس والخلط عند متلقي اللغة الهدف، خاصة في حال ترجمتها في نفس نسق اللغة المصدر (حرفية)، وكان المتلقي لا يعرف اللغة الإسبانية : "صعدت سوزان لتغيير ثيابها واستأذنت أوليفا" فنجد ما أشرنا إليه من تداخل ولبس، فالفاعل هنا لفعلي صعدت واستأذنت هو سوزان وهذا ليس صحيحا.

TO. Solís	TM. Makkí
Las ventanas, abiertas **de par en par**, dejaban paso a **la noche negra**, tíbia embriagadora. (…..) Ese olor a tierra que los hombres de la ciudad pueden apreciar y estimar mejor que quienes están habituados a él. (Solís, 1965, p. 31)	كانت نوافذ الغرفة **مفتوحة على مصاريعها،** وكان **الظلام الضارب أطنابه في الخارج** وحى بالدفء ويسكر الروح. (…..) تلك الرائحة التي يتنفسها أهل الريف كل يوم ومع ذلك فإن القادمين من المدينة أمثالي أقدر على تنسمها والتمتع بها. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٦)

الترجمة المقترحة : كانت النوافذ المفتوحة على مصاريعها تفسح المجال لإطلالة على ليلة ظلماء دافئة مسكرة. (.....) ورائحة الأرض تلك التي يمكن لسكان المدن أن يثمنوها ويعرفوا لها قدرها أفضل ممن اعتادوا عليها هنا.

نجد في ترجمة هاتين العبارتين اللتين افتتح المترجم بإحداهما واختتم بالأخرى فقرة طويلة جاءتا في اللغة الهدف بعيدتين كل البعد عن الأنساق اللغوية في اللغة المصدر ورغم ذلك لم يغفل المترجم المعنى بل عمل على إصاله بصورة أمينة إلى المتلقي في عبارات جزلة مثل :

- كلمة مصاريعها وهي جمع مفردها مصراع أي أحد جزأي النافذة أو الباب. والتعبير "مفتوح على مصراعيه" ترجمةً لـــ "abierta de par en par".
- البنية اللغوية في اللغة الأصل لهذه الفقرة طرأ عليها التغيير وصيغت من جديد في اللغة الهدف، فقد أصبح الفاعل Las ventanas "النوافذ" في اللغة الإسبانية اسم كان في الترجمة، وأتى المترجم على الجملة الاعتراضية التفسيرية abierta de par en par" فألغى عملها وجعلها خبرًا لـــ "كان". كما أغفل تماما التعبير وخاصة الفعل فيه dejaban paso a "يفسح المجال لـــ ". وأقام من المفعول به وصفاته la noche negra, tíbia embriagadora جملة جديدة معطوفة على جملة "النوافذ" "وكان الظلام (.....) يوحى الدفء ويسكر الروح". أما في العبارة الثانية فإن المترجم قلب بنية الجمل رأسًا على عقب وحذف أفعالًا وأضاف أخرى فقد أتى بالموصول وتوابعه quienes están habituados a él... من ذيل العبارة ليجعله في صدرها، ولتصبح ترجمتها (.....يتنفسها أهل الريف كل يوم). كما أغفل فعلي apreciar y estimar ومعناهما ثمَنَ و قــدَر واستعاض عنهما بالأسماء "تَنسُم وتَمتُّع" لكي توشي بالمعنى خاصة بعد صيغة التفضيل "أقدر" mejor que.
- ونجد المترجم أضاف إلى الفقرة جملًا وكلمات من أمثلة "الضارب أطنابه في الخارج، يوحي، يتنفسها، القادمين، أمثالي، تَنسُم، تمتُّع، أهل الريف" لم تكن في النص الأصلي. وقام ـكما سلف ذكره- بإلغاء جمل وكلمات مثل "يفسح المجال، رائحة الأرض، يثمن و يقدر". كما ألغى الفاصلتين عن الجملة الاعتراضية التفسيرية لتصير جملة بذاتها في الفقرة.

تعددية الإستراتيجيات الترجمية

إن المترجم في عدد غير قليل من فقرات ترجمته قد جمع بين الأنماط الترجمية السابق ذكرها حتى أنها أصبحت تشكل في مجملها منهجا يختص به على مدار النص الذي أبدعه في اللغة الهدف. هنا نعرض لبعض النماذج التي تتآلف وتتناغم فيها هذه الإستراتيجيات :

TO. Solís	TM. Makkí
- Bueno, ya conoce a Oliva, ¿no? Entonces supe cómo se llamaba la mujer de Carmona. Le iba bien el nombre. Hacía juego con el color de sus ojos. Nunca lo había oído antes. (Solís, 1965, p. 27)	... لقد تعرفت على ((أوليفا))... كما أرى. وهكذا عرفت أن ((أوليفا)) هو اسم زوجة كارمونا. **وبدا لي** أن هذا الاسم **الذي يعني الزيتونة** يوافقها، إذ هو يلتئم مع لون عينيها. ولم أكن سمعت بمثل ذلك الاسم من قبل. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٩)

في هذه الفقرة القصيرة نسبيًا برز اسم أوليفا محورًا لها في اللغة الهدف واعتمد المترجم في نقل المعنى للمتلقي من خلال إستراتيجيات ترجمية عدة مثل :

- جملة الافتتاح جاءت اسلوبًا خبريًا تقريريًا بديلًا عن الإسلوب الاستفهامي الإنشائي في النص المصدر وتدعيم ذلك بعلامات الإضمار (...) :
- "لقد تعرفت على ((أوليفا))... كما أرى." = "Bueno, ya conoce a Oliva, ¿no?"
- تكرار اسم أوليفا، بطلة الرواية، في موضعين للتأكيد والإيضاح. بالإضافة إلى ذكرها كون أنها زوجة كارمونا.
- الإشارة إلى "أنا" المتكلم بالضمائر في مواضع عدة مثل "كما أرى"، " وهكذا عرفتُ"، " وبدا لي"، " ولم أكن سمعتُ".
- الاستعانة بالتفسير والشرح داخل متن النص الهدف وعدم اللجوء إلى الهوامش وهذه إستراتيجية أشار المترجم إليها في مقدمته للترجمة، إذ نجد ترجمته "الذي يعني الزيتونة" مضافة دون وجود لها في النص الأصلي ولكنها عبارة ضرورية لتوضح

الصورة البلاغية التالية وهو التشبيه بين اللون الزيتوني ولون عيني أوليفا كما أنه يتلاءم مع ما حولها من ريف أندلسي.

في النهاية نجد أن الفقرة في مجملها تعبر بشكل جلي عن ترجمة حرة فيها من التصرف ما يزيل الإبهام المصاحب لإيجاز اتسم به النص الأصلي في هذه الفقرة. مما نقل المعنى للمتلقي دون أن يستغلق عليه شيء منه.

TO. Solís	TM. Makkí
- Esa biblioteca del **salón la ha formado** usted, naturalmente. (Solís, 1965, p. 26)	– هذه المكتبة التي أراها في **جوف القاعة...** أظن أنك أنت التي **قمت باقتنائها وانتخاب كتبها**. (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٨)

الترجمة المقترحة : هذه المكتبة التي بالقاعة من الطبيعي أنك أنت من كونها.

في هذه الفقرة نجد المترجم يتحرك بحرية المبدع الملتزم بحِرَفية الترجمة فيلبس النص الأصلي ثوبًا جديدًا لا يبدو منه سوى المعنى. وذلك ما توضحه المعالم التي تغيب عن النص الأصلي أو تحضر على استحياء وبشكل آخر في الترجمة :

- حضور "أنا" المتكلم بصيغ الأفعال الآتية : "أراها، أظن" وهي ليست موجودة بالنص الأصلي ولا توجد به إشارة لها.
- ترجمته للفظة "salón" أي قاعة أو "صالون" بعبارة "جوف القاعة" واستتباعها بنقاط الإضمار أو الحذف التي تبعث على التفكير فيما قد يغيب من النص. وهذا استنطاق للنص الأصلي ومحاولة أسلوبية للتعبير عن فهم مكنوناته.
- ترجمة العبارة "la ha formado" وهي تعني "كونتها وجمعت كتبها أو اخترت مقتنياتها" بجملتي "قمت باقتنائها وانتخاب كتبها" وكلمة انتخاب أي اختيار أو انتقاء جاءت لتعبر عن ميل المترجم للغة الفصحى رغم أنها قد تكون اللفظة

الأساسية التي تماثل النص الأصلي ويمكن بها الاستغناء عما قبلها أي "اقتنائها".

- أشار المترجم إلى التأكيد الذي ورد في النص الأصلي بلفظة "naturalmente" وتعني "طبيعيًا أو من الطبيعي" بكلمة "أنكِ" ولما كان التأكيد به احتمالية الشك فقد أتى بفعل "أظن". وجاءت الفقرة في مجملها أسلوبًا خبريًا تقريرياً رغم الاحساس به في إطار الاستفهام.

TM. Makkí	TO. Solís
نعم. فهي مخطوطات قديمة **من العسير تبين كتابتها**، ثم إنها مكتوبة **بإسبانية العصور الوسطى، والأجنبي منا مهما اجتهد في معرفة اللغة** فإنه لا يصل إلى حل مشكلات تلك الوثائق الكثيرة المعقدة (مكي، ١٩٨٤، ص ٨٧)	Sí, porque **me cuesta trabajo** descifrarlos . Están escritos en **castellano antiguo** y a las dificultades de la paleografía se unen mis dificultades idiomáticas (Solís, 1965, p. 53)

الترجمة المقترحة : نعم، يرهقني العمل على فك رموزها فهي مخطوطات كتبت بلغة إسبانية قديمة وبالإضافة إلى صعوبات معرفية تبين كتابتها هناك صعوبات أخرى لغوية.

هنـــا، في ترجمة هذه الفقرة يتضح مظهران : عدم التقيد ببنية النص الأصلي فهي ترجمة بيانية تقوم على البيان ودفع المتلقي في اللغة الهدف على تفهم حال المتكلم والذي يعجز فيه عن تخطي عقبات تفكيك تشفير اللغة وفهمها فهما صحيحا.

يكاد يتحد المترجم في صيغة الخطاب مع المتكلم ويحدد هويته كأجنبي وكأنه يتحدث عن نفسه. فهو يأتي بضمير المتكلم الجمع "منا" في عبارة "والأجنبي منا مهما اجتهد في معرفة اللغة" مع عدم وجود هذا التعبير أو ذاك في النص الأصلي.

TO. Solís	TM. Makkí
Me sorprendió **la intervención de Carmona**. Era lo que podia esprarse. Que fuera él, precisamente él, quien defendiera y justificase los cellos. **Pero mi asombro aumentó al defender ante Nora, con gran apasionamiento, una posición como aquélla.** Sus palabras habían sonado mejor en labios de Oliva, que era, en definitiva, quien más afectada podría estar por los cellos.(Solís, 1965, p. 56)	وأدهشتني **كلمات كارمونا** فقد كانت آخر ما أنتظره منه : أن يكون هو وهو بالذات، من يدافع عن الغيرة ويبررها بهذه الصورة. **_وكان يبدو لي أن مثل هذه الكلمات كانت أجدر بأن تفوه بها أوليفا**... أوليفا التي كانت أولى الجميع بأن تتحدث عن الغيرة لما لها من أثر كبير في حياتها ... (مكي، ١٩٨٤، ص ٩١)

هنا نجد أن المترجم فهم النص الأصلي وقام بالترجمة مبتعدًا عن ترجمة الكلمات بشكل حرفي فقد استبدل كلمة (مداخلة كارمونا) بـ (كلمات كارمونا) وحذف جملة كاملة في الترجمة ولم يخل ذلك بالنص. ربما فعل ذلك لكي يتجنب الالتفاف في النص المترجم فالمعنى موجود في الجملة الأولى.

الجملة المحذوفة هي :

(Pero mi asombro aumentó al defender ante Nora, con gran apasionamiento, una posición como aquella)

وترجمتها : " لكن دهشتي ازدادت عندما دافع بحماس شديد عن وضع كهذا أمام نورا"

والفقرة في مجملها تحمل هذا المعنى فوجود هذه العبارة قد يؤدي إلى إطناب غير محمود، مما يسبب ركاكة في الأسلوب والتفافًا في المعنى. فرأى المترجم أن يحذف هذه الجملة ويؤكد على أخرى بكلمات بسيطة.

TO. Solís	TM. Makkí
- ¿Y es cieto que durante la	– هل صحيح **ما يذكرونه** من أن مصارعي

الثيران يلتزمون العفة الكاملة في خلال الموسم، **فلا يقربون أي امرأة؟** (مكي، ١٩٨٤، ص ١٠٧)	temporada los toreros mantienen una castidad voluntaria. (Solís, 1965, p. 66)

يعتمد المترجم في نقل مضمون النص الأصلي على الإشارة إلى ما سبق من أحداث فنجد هذه العبارة إشارة إلى ما قيل في موضع آخر حول عفة المصارعين أثناء موسم المصارعة رغم عدم وجود كلمات مناظرة في الأصل الإسباني. ولا يجد المترجم غضاضة في استخدام ذلك بمثابة تقنية لتماسك الرؤية الروائية في الترجمة مما يجعل القارئ في اللغة الهدف حاضرًا في الأحداث. وهذا نمط ترجمي تعهده المترجم في مواضع متعددة طوال سرد أحداث الرواية.

TM. Makkí	TO. Solís
– كان النساء **يجرين على هذه العادة** في الصباح فقط حينما كن يذهبن إلى الكنيسة **للصلاة**، وكان ذلك ضربا من الاحتشام **والتوقي من عيون الرجال. وقد جرى الناس** في **"باجة"** على أن يدعوا النساء هناك **"المخدرات"، وإذا كان للخمار عندهم شكل مختلف بعض الشيء فإن الهدف من استخدامه واحد، وهو تغطية الوجه واجتناب التبرج...** (مكي، ١٩٨٤، ص ١١٦)	- Sólo lo **usaban** por las mañanas para ir a la iglesia. Era una forma de recogimiento -aclaró Oliva-. En **Vejer** se llamaban **"cobijadas" y, aunque el manto se diferencia, en el fondo, la forma de cubrirse la cara es en todo similar.** (Solís, 1965, p. 72)

الترجمة المقترحة : كن يستعملنه فقط في الصباح للذهاب إلى الكنيسة وكانت هذه إحدى الطرق للاحتجاب عن العيون. في باجة كان الناس يدعونهن "المستترات". وعلى الرغم من أن الخمار مختلف فإن طريقة تغطية الوجه في الأساس متشابهة عند الجميع.

تناقش العبارة خمار المرأة الأندلسية وحقيقة توارث هذه العادة عن العرب والمسلمين ووجودها إلى زمن قريب في طريف وباجة. كما تقدم لمدى براعة المترجم في نقل الفكرة في لغة الهدف في وعاء من جزالة الألفاظ وفصاحتها وعلمه بمعجم البلدان الأندلسية (طريف وباجة) رغم تحور الكلمة في اللغة مما يجعل من الصعب على المترجم الوصول إلى اسم البلدان إلا بعد بحث وتمحيص مما قد يكون أحد الأسباب في الذهاب بحماسة غيره من المترجمين في مواصلة الترجمة.

وكما اعتاد المترجم على إبراز منهجه الذي يقوم على الترجمة الحرة بتصرف والذي يعتمد فيه تدبر المعنى في النص الأصلي ثم ينقله إلى اللغة الهدف ويتضح ذلك فيما يلي :

- ذكر الفاعل : "النساء". وهو لم يذكر في الأصل بل يفهم من السياق.
- الإطناب والاستفاضة في ترجمة فعل usaban في جملة كاملة (كان النساء يجرين على هذه العادة) واضافة كلمة "الصلاة" ولم تذكر في النص الأصلي.
- ترجمة مفردة recogimiento بتكرار المعنى في لفظة "الاحتشام" ثم في جملة "التوقي من عيون الرجال".

TO. Solís	TM. Makkí
- **No lo crea**; en Andalucía, que es lo más exagerado de España, existe un auténtico matriarcado. (Solís, 1965, p. 73)	– **لست أملك إلا مخالفتك تمامًا فيما تعتقدينه من هوان شأن المرأة في إسبانيا. بل العكس هو الصحيح**. فالأندلس – وهي أكثر مناطق إسبانيا محافظة على التقاليد والعادات الموروثة – من احترام المرأة وتقديسها إلى حد يحملني إلى أن أؤكد أن النظام الاجتماعي فيها يقوم على محور هو الأم (مكي، ١٩٨٤، ص ١١٧)

الترجمة المقترحة : لا تظني ذلك... في الأندلس وهي المثال الصارخ على ما تزعمينه من

ذكورية في إسبانيا، بل هناك نظام أمومي نِسوي حقيقي.

يتضح في ترجمة الفقرة السابقة والتي جاءت على لسان أوليفا للرد على مزاعم الانجليزية نورا عن ذكورية الإسبان واضطهادهم للمرأة، فالترجمة أكثر وفاءً بالغرض حيث نجد المترجم لم يمتثل لسياق النص الأصلي بل جرى بترجمته في سياقات عدة ليبرز المعنى في لغة أدبية راقية تصل إلى المتلقي دون عناء؛ فتارة يمهد للدخول في النص وتارة أخرى يضيف ويفسر حتى تصبح الترجمة معبرة جلية عن المضمون في اللغة الهدف. ويتضح ذلك في أمرين :

- كون العبارة في مجملها جاءت شارحة ومفسرة بعيدة عن النظام اللغوي تمامًا للنص الأصلي.
- تأكيد المترجم على أن يصل المعنى كاملًا إلى المتلقي.

وتبرز الأنا الترجميه حيث نجده يستدعي من التراث مفردة "الأندلس" ليضعها ترجمة للفظة "أندلوثيا" (Andalucía)، وكذلك تضمينه عبارة المتكلم "إلى حد يحملني إلى أن أؤكد" وهي غير موجودة في النص الأصلي؛ فيبدو المترجم وكأنما يدافع عن قضية تخصه.

جدير بالذكر أن المترجم التزم منهج الترجمة الحرة المتصرفة التي يلجأ فيها إلى صياغة المعنى في سياقات نصية ملتزمة باللغة الهدف وهو يدرك تماما أن الترجمة الحرفية التي تلتزم نصية اللغة الأصل لن تفي بالغرض. كما إنها لا تنقل الرسالة كاملة وصحيحة لمتلقي اللغة الهدف. وهذا ما يفسر لتا الإطناب وطول الفقرة في الترجمة مقارنة بالفقرة نفسها في النص الأصلي.

TO. Solís	TM. Makkí
-Sí, pero siempre a costa de tenerla encerrada en casa, de no permitirle la más minima **independencia- afirmó Nora.** (Solís, 1965, p. 73)	– **وعادت نورا إلى اللجاج :** – **قد يكون ذلك صحيحًا**، ولكن على حساب أن يودعها سجن البيت، ولا يسمح لها بأي **حرية أو استقلال.** (مكي، ١٩٨٤، ص ١١٧)

الترجمة المقترحة : نعم، غير أن ذلك يكون دائما على حساب حبسها في المنزل وعدم السماح لها حتى بالشيء اليسير من الاستقلالية.

في هذه الفقرة – وعلى نحو مالوف– يتمثل المترجم المراد من الكلمات ومعانيها الدلالية في النص الأصلي ويفهم مجمل المعنى ويستحضره حتى يأتي بما يعبر عنه تماما في اللغة الهدف وهذا ما حدث في جملة "وعادت نورا إلى اللجاج" بفتح اللام الأصيلة وهي الترجمة التي أتى بها المترجم لعبارة "afirmó Nora" وانتقل بما انتهت به الفقرة في اللغة الأصل إلى صدرها في اللغة الهدف؛ لا يبحث عن مرادف "أكدت" وإنما عن اللفظة التي تعبر عن المعنى الدلالي للموقف فأتى بكلمة "اللَجَاج" وتعني التمادي في المعاندة وعدم الانصراف عن الرأي لذا سبقها بلفظة "عادت" أي أن هذا الرأي ما لم تلتزمه نورا من بداية الحوار.

وقد أثار حوار نورا الإنجليزية ومداخلاتها المترجم إلى اللجوء إلى استخدام كلمة "اللَجَاج" ليعبر عن فهم تام لمجمل النص وينقل ما تنطوي عليه شخصية نورا في هذا السياق رغم فصاحة الكلمة وصعوبتها على المتلقي العادي، التي ربما يحتاج معها إلى البحث في القاموس، حيث إنها كلمة لم يتعود سماعها.

كما إننا نجد المترجم استخدم تعبيرا كاملا يحمل الاحتمال "قد يكون ذلك صحيحًا" كترجمة لكلمة واحدة تدل على التأكيد والموافقة "Sí"، ونرى أن المترجم قد وفِــق في ذلك حيث تبع "نعم" التأكيدية في النص الأصلي جملة اعتراضية تبدأ بــ "لكن" تحاول فيها نورا أن تؤكد من جديد جدليتها وعنادها بأن المرأة في إسبانيا مستعبدة ولا تملك حريتها رغم أنها أبدت الموافقة على رأي أوليفا في بداية الأمر.

الجدير بالذكر أن المترجم يأتي بكلمتي "حرية أو استقلال" لترجمة مفردة واحدة هي "independencia" ويتوسطهما حرف العطف "أو" الذي يفيد المساواة بين اللفظتين. ولعل المترجم استقرأ في النص الأصلي أن المعنى المراد من حديث نورا هو تكبيل المرأة وحرمانها من حقوقها في الانطلاق والتعبير عن ذاتها فأتى بكلمة "حرية" إلى جانب كلمة "استقلال" وهو المرادف المعجمي للفظة "independencia"، وهذا ما يفهم من "encerrada" و "la más mínima"

TO. Solís	TM. Makkí
Su mujer le **escuchaba** complacida y siempre dispuesta a reír sus ocurrencias. Susan, **por el contrario**, le **oía** como quien oye llover. (Solís, 1965, p. 33)	وكانت زوجته **تنصت** إليه في إعجاب ورضا، مستعدة لكي تضحك لكل نادرة **يلقيها على مسامع الحضور** أما سوزان فكنت أراها **تصغي** إليه وكأنها تصغي إلى تساقط المطر. (مكي، ١٩٨٤، ص ٥٨)

اختار المترجم لفظة "تنصت" لترجمة الفعل escuchaba وهي تعني حسن الاستماع والاهتمام والتفاعل مع كلام المتكلم بالقلب والجوارح وهذا المعنى الذي ورد في القرآن الكريم "وَإِذا قُرِئَ القُرْآنُ فاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا" (الأعراف، آية ٢٠٤). كما اختار لفظة "تصغي" لترجمة الفعل (oía) وهي تعني حسن الاستماع والاهتمام وليس بالضرورة يتبعها ردة فعل سوى التمايل المعبر عن الموافقة بما جاء في كلام المتحدث.

ونجد سوليس في النص الأصلي زاد في التأكيد على الفرق بين استماع أوليفا زوجة كارمونا واستماع عشيقته سوزان بأنه جاء بعبارة "على العكس" "por el contrario" ولكن المترجم اكتفى بما يحمله الفعلان من فروق في المعنى وحذف هذه العبارة وترك للمتلقي استكشاف المعنى المستغلق من فروق بينهما من السياق العام للفقرة.

كما جاءت الترجمة شارحة (لكل نادرة) بالقول (يلقيها "كارمونا" على مسامع الحضور) وليست كل نادرة يتكلم بها أي متحدث. وجملة (يلقيها على مسامع الحضور) لم ترد في الأصل الإسباني.

TO. Solís	TM. Makkí
ــ Les decía que, siguiendo la pista de esta señora, acabé descubriendo	ــ كنت أقول إنني في تتبع أخبار هذه المرأة انتهيت إلى أنه كانت هناك امرأتان تحملان ذلك الاسم، واشتهرت كلتاهما بواقعتين

que había dos mujeres que llevan el mismo nombre, y que alcanzan fama por hechos muy parecidos. **Verá**. Mi interés surgió leyendo una copla de Las Trescientas, de Juan de Mena. **Me la sé de memoria** ; es la setenta y nueve y dice así:

«**Poco más baxo** vi otras **enteras**,

la muy **casta dueña** de manos crueles

dina corona de los Coroneles

que **quiso** con fuego **vencer sus fogueras**;

¡Oh, quirita Roma, si **desta sopieres**

quando mandavas el gran universo,

qué gloria, qué fama, qué prosa, qué verso, qué templo vestal a la tal ficieras! (Solís, 1965, p. 43)

جد متشابهتين. **والآن سوف أقص عليك مصدر اهتمامي بهذا البحث** : كان ذلك نابعاَ من قراءتي لإحدى أناشيد الشاعر الإسباني القديم "خوان دي مينا" التي يتضمنها ديوانه "الأناشيد الثلاثمائة". وأنا أعني الأنشودة التاسعة والسبعين، **وقد حفظتها عن ظهر قلب** :

هناك... رأيت نساء أُخَرَ **أكثر كمالاً وفضلا**

مثل تلك **العفيفة المحصنة** ذات اليدين القاسيتين

تاج أسرة "بني كورونيل" **وواسطة عقدهم**.

تلك التي **أطفأت نار شهوتها** بلهيب النار.

آه يا روما لو أنك **سمعت بمأثرة هذه المرأة**

حينما كنت سيدة العالم بغير نزاع...

أي مجد، وأي شهرة، وبأي شعر، وأي نثر

كنت ستخلدين ذكرها!. ؟ وأي معبد كنت ستقيمينه لها؟ (مكي، ١٩٨٤، ص ٧١)

وفي الختام نورد نصًا كاملًا من المصدر والهدف يسرد شعرا (خوان دي مينا) ونثرا (رامون سوليس) لقصة كاملة تتمثل حكاية بطلة الرواية وتدور أحداثها حول امرأة عفيفة نبيلة تخشى على نفسها من الوقوع في خيانة زوجها الذي غيبته الحرب عنها فتكوي بالنار أعضاءها التناسلية.

وتبدو الترجمة وكأنها نص جديد لا تغيب عنه جوانب الإبداع الأدبي التي تشد

المتلقي وتحفزه على مواصلة القراءة.

ومن الجوانب التي يجدر التعرض لها في ترجمة الأبيات الشعرية والتقديم النثري لها :

- ترجمة لفظة (verá) بالجملة (والآن سوف أقص عليك مصدر اهتمامي بهذا البحث). وعلى العكس في الشعر ترجمة جملة (Poco más baxo) بكلمة (هناك...). كما لم يخرج المترجم عن المعاني الدلالية للنص المصدر ويظل لصيقا به في ترجمته للفظة (enteras) التي وردت كوصف للنساء وترجمها (كمالا وفضلا).
- كما ترجم كلمة (dueña o doña) أي السيدة بكلمة (المحصنة أو المتزوجة) حتى تتناسب مع ما قبلها (casta) = (العفيفة).
- وأكـد على ترجمته لــ dina corona = تاج أسرة، بقوله (وواسطة عقدهم) وهي إضافة من المترجم ليس لها نظير في المصدر.
- وتميز المترجم باختياره أسلوبًـا بليغا رغم المترادفات التي لا تجتمع في عبارة واحدة إلا بالصورة التي أوردها بها فقد ترجم الفعل (vencer) ويعني يهزم أو ينتصر بــ (أطفات) وترجم (sus fogueras) بـ (نار شهوتها) و (con fuego) بــ (بلهيب النار) فجاءت الترجمة على هذا النحو في اللغة الهدف : "أطفأت نار شهوتها بلهيب النار" .
- ثم اختلطت عظمة بطلة هذه القصة بمجد وعظمة روما.

TM. Makkí	TO. Solís
ــ وخلاصة القصة أن هذه السيدة كانت تعيش وحدها، إذا كان زوجها على رأس حملة كانت تحارب في المغرب، واتفق أن كان هناك فارس قد وقع في غرامها وكان لا يكف عن مطاردتها وتضييق الحصار عليها حتى يوقعها في حبائل حبه. وكانت شابة جميلة ملتهبة العاطفة. قد طال غياب	ــ Pues esta señora, estando ausente su marido, que guerreaba en África por entonces, se vio asediada por un caballero que no le era del todo indiferente. Ella era joven y tenía un gran temperamento, llevaba largo tiempo separada de su marido... El caballero la asediaba... y entonces

زوجها عنها. ومضى الفارس في محاولاته لإغرائها، والواقع أنها لم تكن تخلو من شعور باستلطافه والميل إليه، حتى رأت نفسها توشك أن تقع في إثم الخيانة، ولكنها فطنت أخيرًا إلى أنها بذلك سوف تلوث اسم زوجها واسمها هي، وكانت من أسرة نبيلة شريفة. وحملها ذلك على أن تلجأ إلى آخر وسيلة بعد أن ضاقت بها السبل. أن تحرق بالحديد المُحمى في النار موضع العفة منها!... (مكي، ١٩٨٤، ص ٧٢)	María Coronel, viéndose a punto de ceder y comprendiendo que eso sería la deshonra para el marido y para ella misma, que es mujer de sangre noble, decide quemar con un hierro al rojo sus genitales. (Solís, 1965, p. 44)

أما في ترجمة رواية سوليس لأحداث قصة المرأة فنجد المترجم مال للإطناب وأضاف جملا تشرح وتلح في التفسير للمتلقي في اللغة الهدف ونرى ذلك فيما يلي :

- ترجمة لفظة Pues = وخلاصة القصة .
- وكلمة África وتعني قارة إفريقيا، قد أوردها المترجم –وهو أعلم بها– المغرب.
- كما أورد المترجم هذه الجمل وقد استقاها من فهمه لسياق النص الإسباني واتباعه لنوع الترجمة الحرة بتصرف على نحو يباعد بينها وبين نظيرتها في اللغة المصدر ولا يجمعها سوى المعنى مثلما الحال في الجمل التالية :
- se vio asediada por un caballero = واتفق أن كان هناك فارس قد وقع في غرامها وكان لا يكف عن مطاردتها وتضييق الحصار عليها حتى يوقعها في حبائل حبه
- El caballero la asediaba... y entonces María Coronel, viéndose a punto de ceder = ومضى الفارس في محاولاته لإغرائها ، والواقع أنها لم تكن تخلو من شعور باستلطافه والميل إليه.

- decide = وحملها ذلك على أن تلجأ إلى آخر وسيلة بعد أن ضاقت بها السبل.

TO. Solís	TM. Makkí
Rió y, por primera vez desde que estaba a su lado, **se suavizaron, siquiera por un momento, sus facciones.** (Solís, 1965, p. 25)	وضحكت... لأول مرة منذ جلسنا معا. **وانبسطت أساريرها التي كانت تتميز بالصرامة والجد.** (مكي، ١٩٨٤، ص ٤٨)

الترجمة المقترحة : وضحكت ولأول مرة منذ أن جلست إلى جواره، رقت قسمات وجهها وهذا لم يحدث قط في أي وقت مضى.

في هذه الفقرة استخدم المترجم علامات الترقيم بصورة متميزة بعيدًا عما ورد في النص الأصلي، وبدت الكلمات منضبطة مع السياق والحبكة في الصياغة، ومن ثم تجاوز بها العقبات اللغوية التي تعيق الفهم. فقد قسم الفقرة وهي جملة واحدة طويلة في النص الأصلي إلى جملتين تخللهما علامة أو نقاط الحذف والإضمار والنقطة في نهايات الجمل. كما استخدم عبارة "وانبسطت أساريرها" والتي لايستساغ فاعلها بدون فعلها، في ترجمته لعبارة "se suavizaron sus facciones" وترجمتها الحرفية "ورقت قسمات وجهها"؛ غير أن ما اختاره المترجم كان مميزًا جعله يتبعها بأن ذلك كان في وجه اعتاد على الصرامة والجد في ترجمته لتعبير "siquiera por un momento" "التي كانت تتميز بالصرامة والجد" وقد تعامل المترجم معه باحترافية بالغة، إذ إن هذا التعبير يعد إشكالية قد تعوق الفهم لو حدث وجاء بشكل آخر في النص الهدف.

وخلاصة القول إن الباحث في هذه الدراسة ومن خلال المقاربة التحليلية التقابلية بين نص رواية *صياح الدجاجة* للكاتب والروائي الإسباني رامون سوليس والترجمة التي أبدعها الأستاذ الدكتور/ محمود علي مكي لها في اللغة العربية قد توصل إلى النتائج التالية :-

أن الترجمة قـد عكست القيمة العلمية والأدبية للمترجم من خلال نقله الأمين وتقديمه الوفي للنص الإسباني لمتلقي لغة الهدف في وعاء لغوي رصين تميز بجزالة لفظه

واتساق معانيه. كما دل ذلك على التفاعل الواضح للمترجم مع الموضوعات المطروحة في متن نص اللغة المصدر، خاصة تلك التيمات التي تمس أناته الدفينة ومن أمثلة ذلك النقاشات التي كانت تدور بين شخوص الرواية حول الشرف والحضارة العربية والإسلامية ورؤية الغرب لها.

وعكست الترجمة كذلك النبضات الشعورية المتدفقة التي كادت أن تفوق في لغتها والتعبير عنها لغة المؤلف نفسه. كما برزت "أنا" المترجم حاضرة في أحيان كثيرة معبرة عن نفسها بالتوحد مع شخصيات الرواية فتارة تدافع عن مبادئ تؤمن بها وتارة أخرى تقتنع بما يطرحه الآخرون وساعده في ذلك منهج الترجمة البيانية الذي اتبعه ومن خصائصه الأمانة والدقة، كما أنها تجمع بين التقيُد بالأصل والتصرف في النقل. (الديداوي، ٢٠٠٧، ص ٣٥)

ومن النتائج أيضا التي توصل إليها الباحث اتخاذ المترجم من نوع الترجمة الحرة التي يجنح فيها إلى التصرف البعيد عن الانصراف عن المعنى في النص المصدر؛ فهي تتيح له الفهم الدقيق للنص في اللغة المصدر ثم نقله بعد صياغته بعيدا عنه بما يتناسب مع أنساق اللغة الهدف ونصب عينيه المتلقي بها. ومن أهم السبل التي سلكها للوصول بالترجمة المتحررة إلى بغيتها التي تعكس أناته من خلال ترجمته للنص المصدر، الإستراتيجيات والأنماط المتنوعة والتي ذكرناها سلفا في متن الدراسة، والتي أنتجت إبداعًا أدبيًا لغويًا وبلاغيًا لقارئ العربية.

لذا.. يمكننا القول إن ترجمة أستاذنا العلامة المتبحر الفذ الموسوعي أ.د. محمود يوسف علي مكي إضافة جديدة تنحاز لمثيلاتها من إبداعات ترجمية في المكتبة العربية الخالدة.

الهوامش:

(١) د. محمود علي مكي. *صياح الدجاجة* لرامون سوليس (ترجمة). سلسلة الإبداع العالمي، ١٩٨٤. ص١٧،١٨.

(٢) عبد السلام بن عبد العلي. *حول الترجمة*. ترجمة محمد دربال. سلسلة كواديرنوس (عدد ٩)، مدرسة المترجمين في طليطلة، ٢٠٠٩. ص٥٤.

(3) Makki, Mahmoud Ali. Translation of Ramon Solís's *El canto dela g*allina. World Literature Series, 1984. pp. 17-18.

(4) BENABDELALI, Abdessalam. *On translation*. translated by Mohamed Derbal. Cuadernos Series, no. 9, Escuela de Traductores, Toledo, pp. 17-18.

(٥) اعتمد الباحث على المصدر المترجم إلى اللغة الإسبانية حيث لم يتوفر له المرجع في اللغة العربية والاستشهادات هنا ترجمة قام بها الباحث.

(٦) ترجمة د. محمد عناني.

(٧) أوردنا هنا مقولة الفرزدق ليس لاعتقاد منا في الفكرة التي تحملها وإنما لما بها من معانٍ لغوية تقرب المعنى الذي نحن بصدده في هذه الدراسة.

(٨) النص الهدف.

(٩) النص المصدر.

(١٠) عوَّدَ / تعوَّدَ على يتعوَّد ، تعوُّدًا ، فهو مُتعوِّد ، والمفعول مُتعوَّد:- تعوَّد الكسلَ / تعوَّد على الكسلِ مُطاوع عوَّدَ : صار من عادته وسلوكه -: تعوَّد على السَّهر / الصّلاة في وقتها / عدمَ تأجيل عمل اليوم إلى الغد / التأدُّبَ في الحديث / الانضباطَ. (قاموس المعجم الوسيط)

(١١) **خرجه الإمام أحمد من حديث عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه بإسناد صحيح.**

قائمة المراجع

١- العربية

الديداوي، م. ٢٠٠٧، *مفاهيم الترجمة : المنظور التعريبي لنقل المعرفة*، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب.

باسنيت، س.، ليفيفير، أ. ٢٠١٥، *بناء الثقافات : مقالات في الترجمة الأدبية*، د. محمد عناني، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة.

بيـــم، أ. ٢٠١٠، *المنهج في تاريخ الترجمة*، ترجمة علي كلفت، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة.

جن، دي (٢٠٠٩)، *الترجمة الأدبية : رحلة البحث عن الاتساق الفني*، ترجمة محمد فتحي كلفت، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى القاهرة.

سوليس، ر. ١٩٨٤، *صياح الدجاجة*، ترجمة د. محمود علي مكي، سلسلة الإبداع العالمي، القاهـرة.

عتمان، أ. ٢٠١٣، *المنجز الاسلامي العربي في الترجمة وحوار الثقافات*، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

فينوتي، ل. ٢٠١٥، *اختفاء المترجم (تاريخ الترجمة)*، ترجمة سمر طلبة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة.

٢- الأجنبية

ALONSO, N. P. 2006, *La traductora y sus papeles: Análisis del proceso traductor de Alas de plomo y la peste de Saad Al-Jadem*, Escuela de traductores de Toledo, España.

BENABDELALI, A. 2009, *De la traducción*, trducción de Mohamed Derbal, serie Cuadernos No. 9, Escuela de traductores de Toledo, España.

GARCÍA YEBRA, V. 1984, *Teoría y práctica de la traducción*, 2ª, edición, Gredos, Madrid, España.

SAAD, M. S. (Coordenador) 2009, *Interculturalidad, lengua y traducción: estudios aplicados al español y al árabe*,

Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, España.

_____ 2018, "El humor en el Quijote y su traducción al árabe: análisis enfocado desde la Teoría de la Relevancia", en *Estudios entorno a la traducción del Quijote*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, Granada, España, pp.1-33.

SHAFIK, A. 2018, ¿Crítica y evaluación de dos traducciones al árabe del Quijote? en *Estudios entorno a la traducción del Quijote*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, Granada, España, pp.35-73.

SOLÍS, R. (1965), *El canto de la gallina*, Círculo de Lectores, Barcelona, España.

VIGUERA MOLINS, M.J. 2014, "La obra ingente del Dr. Mahmud Alí Makki, arabista e hispanista egipcio", en Anaquel de Estudios Arabes, vol. 25, UCM, Madrid, España, pp.201-211.

مواقع على الإنترنت :

الجبالي، م. ٢٠١٣، "حوار مع الدكتور محمود علي مكي يستشرف فيه ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١"، الحوار المتمدن، عدد ٤١٨٤،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=373103&r=0