ISSN: 2750-6142

المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS

Peruanisms in Two Translations of the Novel "Who Killed Palomino Molero?"

Ahmed Kamal Zaghloul
King Saud University, Riyadh. Saudi Arabia
Email : akelsayed@ksu.edu.sa
Orcid : 0009-0003-1160-415X

Received	Accepted	Published
25/2/2024	14/4/2024	29/4/2024

DOI : 10.63939/AJTS.eave0k08

Cite this article as : Zaghloul, A. K. (2024). Peruanisms in Two Translations of the Novel "Who Killed Palomino Molero?". *Arabic Journal for Translation Studies*, *3*(7), 43-71.

Abstract

This study aims to address the translation of Peruanisms in two Arabic translations of the novel Who Killed Palomino Molero? written by the Nobel Prize-winning Peruvian novelist Mario Vargas Llosa, in order to arrive at a conclusion about the necessity of mastery of the translator of literary works in Spanish with regard to the Latin American dialect in which the literary work is written. To achieve this purpose the researcher randomly selected twenty-five Peruanisms that appeared in the novel, and qualitatively analyzed how translators translated them, giving some quantitative connotations. The results of this study describe that if the translator undertakes to translate a literary work that is dominated by a particular dialect, he must be familiar with this dialect, and not be satisfied with his knowledge of the standard language.

Keywords: Latin American Literature, Mario Vargas Llosa, Who killed Palomino Molero, Translation of Peruanisms, Translation Criticism

© 2024, Zaghloul, licensee Democratic Arab Center. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
OPEN ACCESS
المجلد 3، العدد 7، 2024
Vol: 3 / N°: 7 (2024)
ISSN: 2750-6142

التعبيرات البيروفيّة في ترجمتين لرو اية "مَن قتل بالومينو موليرو؟"

أحمد كمال زغلول
جامعة الملك سعود، الرياض. السعودية
الايميل: akelsayed@ksu.edu.sa
أوركيد : X0009-0003-1160-415

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2024/2/25	2024/4/14	2024/4/29

DOI : 10.63939/AJTS.eave0k08

للاقتباس: زغلول، أحمد. كمال. (2024). التعبيرات البيروفيّة في ترجمتين لرواية "مَن قتل بالومينو موليرو؟". *المجلة العربية لعلم الترجمة، 3*(7)، 43-71.

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة ترجمة التعبيرات البيروفيّة الواردة في ترجمتَين عربيتين لرواية من قتل بالومينو موليرو؟ لأديب بيرو الحاصل على جائزة نوبل ماريو بارغاس يوسا. وذلك للوصول إلى حكم حول ضرورة إتقان مترجم الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الإسبانية للهجة الأمريكية اللاتينية المكتوب بها العمل الأدبي. ولتحقيق هذا الغرض قام الباحث باختيار عشوائي لخمسة وعشرين تعبيرا بيروفيّا ورد ذكرها في الرواية، وقام بتحليل ترجمة المترجمَين لها تحليلا كيفيا، مع إعطائه بعض الدلالات الكمية. وتصف نتائج الدراسة أنه يتعين على المترجم حال اضطلاعه بترجمة عمل أدبي يغلب عليه لهجة خاصة أن يكون على دراية بهذه اللهجة، وألا يكتفي بمعرفته باللغة القياسية.

الكلمات المفتاحية: أدب أمريكا اللاتينية، ماريو بارغاس يوسا، رواية من قتل بالومينو موليرو؟، ترجمة التعبيرات البيروفيّة، نقد الترجمة

© 2024، زغلول، الجهة المرخص لها: المركز الديمقراطي العربي.
نُشرت هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).
تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

مقدمة

حظيت الرواية الأمريكية اللاتينية باهتمام عالمي كبير منذ سطوع نجم تيار الواقعية السحرية في ستينيات القرن العشرين، فقد وجّه ما عُرف باسم "البوم" (*boom*) الأمريكي اللاتيني أنظار دور النشر العالمية نحو جيل جديد من الروائيين من دول أمريكية لاتينية مختلفة. ولعل أهم ما يميز هذا الجيل أنه أطلق العنان لخياله الأدبي، ومن أشهر رموزه الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز والبيروفي ماريو بارغاس يوسا والغواتيمالي ميغيل أنخل أستورياس والمكسيكي كارلوس فوينتس والكوبي أليخو كاربنتيير والأرجنتينيان خوليو كورتاثر وخورخي لويس بورخيس. وهكذا فقد تسابقت دور النشر العالمية إلى ترجمة أعمال هؤلاء الكتاب إلى اللغات الأجنبية المختلفة، ومن بينها العربية.

ويروم هذا البحث عقد دراسة مقارنة لترجمة التعبيرات البيروفيّة الواردة في رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* (1986) للأديب البيروفي الحاصل على جائزة نوبل سنة 2010 ماريو بارغاس يوسا (Mario Vargas Llosa)، وذلك من خلال ترجمتين عربيتين صادرتين للرواية ذاتها عن اللغة الأصلية المكتوبة بها الرواية، وهي اللغة الإسبانية. وهاتان الترجمتان هما ترجمة حامد أبو أحمد الصادرة سنة 1988 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، وترجمة صالح علماني الصادرة سنة 2001 عن دار المدى بدمشق.

يندرج هذا البحث -إذن- ضمن دراسات نقد الترجمة، وهي تلك التي تسعى إلى مقارنة نص أصلي بنص أو أكثر مترجَم له؛ من أجل الوصول إلى تقييم لهذه الترجمة. وحتى تكون المقارنة مُمكنة وأكثر موضوعية فقد حصرناها في ظاهرة لغوية واحدة، وهي ترجمة التعبيرات البيروفيّة الواردة في النص الأصلي إلى اللغة العربية. ويسعى البحث الحالي إلى الإجابة تحديدا عن السؤال التالي: هل يكفي المترجم أن يكون متقنا للغة المصدر بخصائصها العامة فقط، عندما تكون إحدى لهجات هذه اللغة سمةً بارزة في النص محل الترجمة؟ واللغة العامة التي نقصدها -في هذه الحالة- هي اللغة الإسبانية، وأما اللهجة فهي البيروفيّة بمصطلحاتها وتعبيراتها الخاصة بأهل بيرو، وهي الدولة الساحلية الواقعة على المحيط الهادي غرب قارة أمريكا الجنوبية ولغتها الأولى الإسبانية. وتجدر الإشارة إلى أن اللهجات الإسبانية تُعدّ واحدة من أهم المشاكل التي تواجه مترجمي الأدب المكتوب بهذه اللغة، ويعترف بذلك أحد أهم مترجمي الأدب المكتوب بالإسبانية المترجم صالح علماني (كما ورد في عبديغوث، 1916)، حيث يقول إن "المشكلة أثناء الترجمة في اللهجات الأميركية اللاتينية وليس في اللغة الإسبانية، والتي تختلف من بلد إلى آخر".

تضم الدراسة الحالية ترجمةَ خمسة وعشرين تعبيرا بيروفيًّا وردت في رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* وبالرغم من أن هذه الظاهرة اللغوية مميّزة لأغلب أعمال الأديب بارغاس يوسا، فقد عمد الباحث إلى اختيار هذه الرواية تحديدا لأنها الوحيدة بين أعمال بارغاس يوسا التي صدرت لها ترجمتان إلى اللغة العربية؛ مما يثري هذه الدراسة. كما عمد الباحث إلى أن يختار عشوائيا هذا العدد من التعبيرات البيروفيّة الواردة في الرواية ليكون عيّنة الدراسة؛ حتى يتمكّن من مقارنة تلك التعبيرات مع الترجمتين محل الدراسة دون إطالة أو تكرار ممجوج.

وقد تحقّق الباحث من بيروفيّة جميع التعبيرات الموجودة في عينة الدراسة واستمرارية استخدامها في اللهجة البيروفيّة، وذلك بالرجوع إلى واحد من أهم قواميس التعبيرات البيروفيّة، وهو قاموس *دي بيرو: قاموس التعبيرات البيروفيّة* (*DiPerú: Diccionario de peruanismos*) الذي وُضِع بإشراف كالبو بيريث (Calvo Pérez, 2016) وإصدار الأكاديمية البيروفيّة للغة. وقد رأينا عدم الاعتماد على قاموس الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية (*Diccionario de la Real Academia Española*)، الذي

اشترك في وضعه جلّ أكاديميات اللغة الإسبانية في الدول المتحدثة بهذه اللغة؛ وذلك لأن هذا القاموس -وإن كان الأهم في اللغة الإسبانية- لم يهتم بجمع التعبيرات البيروفيّة؛ نظرا لطبيعته العامة في مقابل الطبيعة الإقليمية لهذه التعبيرات.

1- أعمال ماريو بارغاس يوسا المترجمة إلى اللغة العربية

تُرجمت أعمال بارغاس يوسا الأدبية ومقالاته السياسية إلى ما يزيد عن أربعين لغة (Lovón Cueva, 2012, 16)، بما فيها اللغة العربية. وعلى خلاف كثير من الأدباء الحاصلين على جائزة نوبل الذين ربما لا يصل نتاجهم الأدبي للقارئ العربي إلا بعد حصولهم على هذه الجائزة المرموقة، فإن بارغاس يوسا لم يكن في حاجة لجائزة نوبل حتى تعرفه المكتبة العربية، فقد بدأت ترجمة أعماله إلى العربية قبل حصوله على الجائزة بأكثر من عشرين سنة، حيث صدرت أول ترجمة لرواية من رواياته -وهي *من قتل بالومينو موليرو؟*- سنة 1988، ثم توالت الترجمات بعد ذلك، ولم تتوقف إلى يومنا هذا. وقد أحصى الباحث عشرين ترجمة صدرت لأعمال بارغاس يوسا في دول عربية مختلفة. وفيما يلي قائمة بالترجمات الصادرة لأعمال بارغاس يوسا إلى اللغة العربية:

1- *من قتل موليرو؟* (*¿Quién mató a Palomino Molero?*)، ترجمة حامد أبو أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

2- *دفاتر دون ريغوبيرتو* (*Los cuadernos de don Rigoberto*)، ترجمة صالح علماني، دار الفارابي، بيروت، 1998.

3- *امتداح الخالة* (*Elogio de la madrastra*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1999.

4- *حفلة التيس* (*La fiesta del chivo*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2000.

5- *من قتل بالومينو موليرو* (*¿Quién mató a Palomino Molero?*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001.

6- *الفردوس على الناصية الأخرى* (*El Paraíso en la otra esquina*)، ترجمة صالح علماني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2004.

7- *رسائل إلى روائي شاب* (*Cartas a un joven novelista*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2005.

8- *الكاتب وواقعه*، ترجمة بسمة عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2005.

9- *الجراء* (*Los cachorros*)، ترجمة هالة عبد السلام أحمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.

10- *شيطنات الطفلة الخبيثة* (*Travesuras de la niña mala*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2007.

11- *ليتوما في جبال الإنديز* (*Lituma en los Andes*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2009.

12- *قصة مايتا* (*Historia de Mayta*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2009.

13- *بانتاليون والزائرات* (*Pantaleón y las visitadoras*)، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2009.

14- *الخالة خوليا وكاتب السيناريو* (*La tía Julia y el escribidor*)، ترجمة مارك جمال، منشورات الجمل، 2010.

15- *حرب نهاية العالم* (*La guerra del fin del mundo*)، ترجمة أمجد حسين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2012.

16- *حلم السلتي* (*El sueño del celta*)، ترجمة صالح علماني، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، 2012.

17- *البطل المتكتّم* (*El héroe discreto*)، ترجمة صالح علماني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2016.

18- *البيت الأخضر* (*La casa verde*)، ترجمة رفعت عطفة، منشورات الجمل، 2021.

19- *زمن عصيب* (*Tiempos recios*)، ترجمة مارك جمال، منشورات الجمل، 2021.

20- *خمس زوايا* (*Cinco esquinas*)، ترجمة مارك جمال وصالح علماني، منشورات الجمل، 2021.

وفيما يلي بعض الملاحظات التي يمكن استقراؤها من القائمة السابقة:

أولا، من بين الترجمات المذكورة في القائمة السابقة هناك كتاب واحد صدرت له ترجمتان مختلفتان، وهو الكتاب محل هذه الدراسة: *من قتل بالومينو موليرو؟* حيث ترجمه كل من حامد أبو أحمد وصالح علماني.

ثانيا، من بين الأعمال العشرين التي أحصيناها في القائمة السابقة، هناك ثلاث عشرة ترجمة للمترجم صالح علماني؛ مما يعني أنه ترجم 65% من إجمالي ما نقل من أعمال الكاتب البيروفي إلى اللغة العربية؛ أي أنه من بين كل ثلاثة كتب هناك كتابان تقريبا ترجمهما صالح علماني. وهي نسبة كبيرة جدا تعبرّ عن مدى إسهام المترجم الفلسطيني في إثراء المكتبة العربية بأدب ماريو بارغاس يوسا.

ثالثا، رغم غزارة الترجمات الصادرة لأعمال ماريو بارغاس يوسا المختلفة، والتي وصلت إلى 20 ترجمة، ما بين روايات وقصص قصيرة ومحاضرات، إلا أن هناك عملين لم يترجما إلى العربية -حسب علم الباحث- وذلك بالرغم من أهميتهما البالغة. أولهما *المدينة والكلاب* (*La ciudad y los perros*) (1963)، وهي أول رواية كانت سببا في شهرة الكاتب، وأحد أهم أعماله على الإطلاق. وثانيهما *يوميات العراق* (*Diario de Irak*) (2003)، والتي حكى فيها شهادته على غزو الولايات المتحدة للعراق، بعد زيارة قام بها لبلاد الرافدين أثناء الحرب لمدة اثني عشر يوما بصحبة ابنته المصورة مورغانا بارغاس يوسا (Morgana Vargas Llosa). وتكمن أهمية هذا الكتاب في علاقته الوثيقة بعالمنا العربي ودولة العراق الشقيقة. وربما يدلّ عدم ترجمة هذين العملين بالرغم من أهميتهما وبالرغم من ترجمة أعمال أخرى للكاتب أقل أهمية، ربما يدلّ على غياب العمل المؤسسي في مجال الترجمة في العالم العربي، إذ انصرفت جهود المترجمين الذاتية لترجمة بعض الأعمال الأقل أهمية أحيانا، وربما أيضا إعادة ترجمة عمل تُرجم من قبل، وذلك على حساب أعمال أخرى مهمة لم تترجم للكاتب ذاته. من ناحية أخرى، فإن هذه الملحوظة تظهر أن الباب ما زال مفتوحا أمام المترجمين لترجمة أعمال أخرى مهمة لم تترجم من قبل لأديب نوبل ماريو بارغاس يوسا.

رابعا، هناك بعض الترجمات التي نُشرت أكثر من مرّة من خلال دور نشر مختلفة. وقد حاول الباحث الوصول إلى النسخة الأولى منها، متى توفرت بياناتها. ومن ثم، فإنه بالرغم من صحة تاريخ نشر كل ترجمة من الترجمات المذكورة، إلا أنه لا يمكن الجزم بأنه تاريخ أول نسخة منشورة، فبعض النسخ يبدو أنها إعادة نشر لنسخ قديمة نشرتها دور نشر سابقة، ولم يتمكن الباحث من الوصول إليها؛ لانتشارها في دول عربية مختلفة، وعدم توفر البيانات كاملةً على شبكة الإنترنت.

خامسا، كثيرا ما تهمل دور النشر الإشارة إلى عنوان الكتاب الأصلي؛ وهو ما يصعّب على الباحثين وبعض القرّاء المهتمين الوصول إلى هذه المعلومة، ويجبرهم في كثير من الأحيان على مقارنة عنوان الترجمة بجميع مؤلفات الكاتب للوصول إلى عنوان

الكتاب الأصلي. وحتى مع هذا المجهود الذي قد يبذله القارئ والذي كان من الممكن توفيره لو أشير إلى العنوان الأصلي للكتاب في صفحة الغلاف الداخلي للترجمة، فإن هذه المعلومة تصبح أحيانا بعيدة المنال. ومثال على ذلك الكتاب الثامن في القائمة السابقة، والذي يحمل عنوان *الكاتب وواقعه*، فقد حاول الباحث الوصول إلى عنوان الكتاب الأصلي دون جدوى. وبالرغم من أن دار النشر قد أشارت أنه ترجمة لمجموعة من المحاضرات التي ألقاها ماريو بارغاس يوسا بالإنجليزية في جامعة سيراكيوز بوصفه أستاذا زائرا لتدريس العلوم الإنسانية خلال عام 1988 (بارغاس يوسا، 2005، 3)، وهي معلومة مهمة ومفيدة، إلا أنهم أغفلوا ذكر عنوان الكتاب الأصلي.

2- رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* وترجمتها إلى اللغة العربية

نُشرت رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* لأول مرّة سنة 1986، وهي الرواية الثامنة ضمن أعمال ماريو بارغاس يوسا، وتُعدّ واحدة من أهم الروايات البوليسية في الأدب البيروفي. وبالرغم من أن أغلب الروايات البوليسية تهدف في الأساس إلى التسلية والتشويق، فإن الأديب الملتزم بارغاس يوسا يقدم في هذه القصة نظرة ثاقبة ونقدا لاذعا للمجتمع البيروفي خلال خمسينيات القرن العشرين، خاصة فيما يتعلق بالفساد السياسي والاستعلاء الطبقي والطبيعة البشرية الوحشية.

وتدور أحداث الرواية حول التحقيق في مقتل جندي طيار يدعى بالومينو موليرو كان يخدم في قاعدة عسكرية تقع في قرية صغيرة على ساحل بيرو. تبدأ القصة باكتشاف هذه الجريمة البشعة، حيث يبدو الفتى الحالم عازف القيثارة بالومينو موليرو وقد تعرض لتعذيب شديد قبل أن يُقتل. يتولى التحقيق في الجريمة اثنان من رجال الشرطة، واللذان يكتشفان شيئا فشيئا ملابسات الجريمة، لكنهما يكتشفان أيضا في غضون ذلك ما هو أهم من الجريمة ذاتها، وهو واقع المجتمع البيروفي المفعم وقتئذ بالفساد والعنصرية وسوء استغلال السلطة. يكتشف المحققان أن وراء هذه الجريمة البشعة علاقة حب غير متكافئ بين الفتى الفقير بالومينو وابنة رجل من أثرياء القوم يعمل في الوقت ذاته قائدا في الجيش. تنتهي الرواية دون أن يعرف القارئ هوية القاتل الحقيقية، حيث يكتفي الراوي بنسبة الجريمة إلى من يُطلق عليهم أهلُ القرية اسم "الأسماك الكبيرة".

وبعد صدور هذه الرواية بعامين فقط -تحديدا عام 1988- صدرت أول ترجمة عربية لها، وهي ترجمة الأستاذ الجامعي حامد أبو أحمد (1948-2020). ويعرف أبو أحمد بأنه ناقد وأكاديمي مصري، حصل على رسالة العالمية الدكتوراة في الأدب الإسباني من جامعة مدريد المركزية عام 1983. وعُيّن أستاذا للأدب الإسباني بجامعة الأزهر منذ ذلك التاريخ حتى وفاته. له بعض المؤلفات في السرد القصصي وفي الترجمة عن اللغة الإسبانية، لكن إسهامه الأكبر كان في نقد الأدبين العربي والإسباني. كان أبو أحمد عضوا في اتحاد الكتاب بمصر، وعضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة. وهو من أوائل من ترجموا الأدب الإسباني إلى اللغة العربية، وله إسهامات كبيرة -من خلال دراساته النقدية- في التعريف بأدب أمريكا اللاتينية المعاصر ونقده ومقارنته بالأدب العربي، ولعل من أهم مؤلفاته في ذلك كتاب *في الواقعية السحرية* (أبو أحمد، 2002) الذي حاز على جائزة أفضل كتاب سنة 2002.

ويرجع الفضل لأبو أحمد في أنه - بترجمته رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* - يعد صاحب أول ترجمة لعمل كامل من أعمال ماريو بارغاس يوسا إلى اللغة العربية، وهي الترجمات التي ظلت تتوالى بعد ذلك حتى وصل عددها نحو عشرين ترجمة. بدأ أبو أحمد هذه الترجمة بمقدمة في نحو ست وعشرين صفحة، عرّف فيها بفن القصة المعاصرة في أمريكا اللاتينية، وكذلك بالأديب ماريو بارغاس يوسا، الذي كان ما زال كاتبا مغمورا للقارئ العربي يحتاج إلى أن ينتظر نحو اثنتين وعشرين سنة ليحصل على

جائزة نوبل وتبلغ شهرته الآفاق، ومن ثم تتنافس دور النشر على السبق في ترجمة أعماله. وبالرغم من هذه المقدمة المطوّلة فإن أبو أحمد لم يتدخل بوضع أي حاشية سفلية لشرح تعبير أو إضافة معلومة أو نحو ذلك، فاكتفى بالترجمة الموجودة في المتن، هذا مع وجود بعض المواضع في الرواية -كأغلب الروايات عادة- كانت تستحق منه بعض الشروحات التوضيحية.

وبعد مرور ثلاث عشرة سنة على صدور ترجمة حامد أبو أحمد -تحديدا سنة 2001-، نشرت دار المدى للمترجم صالح علماني (1949-2019) ترجمة جديدة لرواية *من قتل بالومينو موليرو؟* ولد المترجم الفلسطيني صالح علماني وعاش أغلب حياته في سوريا. درس الطب، لكنه اختار لنفسه أن يتخصص في ترجمة الكتب والروايات من اللغة الإسبانية إلى العربية حتى أصبح أحد أهم مترجمي أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية. ويرجع له الفضل -من خلال إنتاجه الترجمي الغزير الذي وصل إلى ما يناهز المئة ترجمة- في تعريف القارئ العربي بكثير من كتّاب إسبانيا وأمريكا اللاتينية وكذلك البرتغال، مثل غابرييل غارسيا ماركيز وإيزابيل الليندي وجوزيه ساراماغو وإدواردو غاليانو وآخرين. بعد نزوحه من سوريا بسبب الحرب، منحته إسبانيا الإقامة فيها تكريما لمجهوداته في نقل إبداعات اللغة الإسبانية إلى العربية. وعلى خلاف ترجمة أبو أحمد، جاءت ترجمة علماني بدون أي مقدمة، بينما وضع خمسة هوامش توضيحية أسفل الصفحة في الترجمة كلها للتعريف ببعض الأمور التي رأى أنها تحتاج إلى ذلك، كالتعريف بعملة المكسيك، وأحد المشروبات المحلية.

وخلاصة القول إن الرواية محل الدراسة قد صدرت لها ترجمتان إلى اللغة العربية: الأولى كانت لواحد من أهم نقاد الأدب المكتوب بالإسبانية في العالم العربي، وهو حامد أبو أحمد؛ والثانية كانت لواحد من أهم مترجمي الأدب المكتوب بالإسبانية في العالم العربي، وهو صالح علماني. إذن، فالمقارنة في هذه الدراسة حاصلة بين مترجم أساس عمله النقد، ومترجم أساس عمله الترجمة، ولكل منهما إسهام لا ينكر في تعريف المكتبة العربية بالأدب المكتوب باللغة الإسبانية.

3- بيرو في حياة ماريو بارغاس يوسا

ماريو بارغاس يوسا أحد أهم أدباء أمريكا اللاتينية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الوقت الراهن، وربما يكون الأديب الأشهر في الأدب البيروفي قاطبة. حصل على العديد من الجوائز العالمية، والتي يأتي على رأسها جائزة نوبل في الآداب عام 2010، وقد أرجعت الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم سبب اختياره إلى "قدرته على التعبير عن بِنية السلطة والصور المؤلمة للمقاومة الفردية والثورة والهزيمة"[1] (The Nobel Prize, 2010).

ولد الطفل ماريو سنة 1936 في مدينة أريكيبا (Arequipa) بدولة بيرو، وعاش هناك مع عائلته لأمه؛ بسبب انفصال والديه قبل ولادته بأشهر قليلة (Williams, 2001, 17). وبعد عام واحد من ولادته انتقل هو وأمه إلى بوليفيا، للعيش مع جده لأمه الذي حصل على عقد لإدارة مزرعة قطن قريبة من كوتشابامبا (Cochabamba)، وقضى في دولة الجوار هذه تسع سنوات من طفولته المبكرة (Morote, 1998, 6-7). وعندما بلغ سن التاسعة من عمره (1945) عاد مرّة أخرى للعيش في وطنه بيرو بعد تولي جده منصبا دبلوماسيا في مدينة بيورا (Piura) الساحلية. وفي سن العاشرة من عمره انتقل للعيش لأول مرّة في كنف أبيه وأمه معا بعد أن أعادا علاقتهما الزوجية مرّة أخرى، وذلك في العاصمة البيروفيّة ليما (Williams, 2001, 31). وهكذا فقد قضى بارغاس يوسا طفولته متنقلا بين بوليفيا وعدة مدن بيروفيّة.

1 جميع النصوص المترجمة إلى اللغة العربية في هذه الدراسة من ترجمة الباحث.

ومع بداية سن المراهقة، عندما كان في الرابعة عشرة من عمره، أرسله أبوه للالتحاق بالأكاديمية العسكرية ليونثيو برادو دي ليما (Leoncio Prado de Lima)، وفي ظل حياة يسيطر عليها انضباط عسكري صارم اكتشف بارغاس يوسا لأول مرّة شغفه بالقراءة والكتابة (Vilela Galván, 2003, 144-146). وعمل صحفيا هاويا وهو في سن السادسة عشرة (1952). ثم التحق بالجامعة في بيرو لدراسة القانون والأدب (Williams, 2001, 39)، وبدأ خلال هذه الفترة عمله السياسي، حيث انتمى إلى الحزب الشيوعي البيروفي.

بدأ بارغاس يوسا مسيرته الأدبية الاحترافية وهو في العشرين من عمره عندما نشر في بعض الصحف المحلية أول قصتين قصيرتين له، وهما *الجد* (*El abuelo*) (1956) و*الرؤساء* (*Los jefes*) (1957). وفي سنة 1958 حصل على منحه للدراسة في جامعة كومبلوتنسي بمدريد. وبعد انقضاء فترة منحته في إسبانيا، انتقل سنة 1960 للعيش في فرنسا على أمل الحصول على منحة هناك، لكن طلبه رُفض. ومع هذا فقد قرر البقاء في فرنسا، فعكف على الكتابة ليجد ما ينفقه على نفسه وزوجه. وأنهى في باريس روايته الأولى التي كانت سببا في شهرته وذيوع صيته، وهي *المدينة والكلاب* (*La ciudad y los perros*) (1963)، والتي تمحورت حول تجربته في المؤسسة العسكرية في بيرو، حيث نقدها نقدا لاذعا؛ مما استثار حنق السلطات العسكرية البيروفيّة. وفي عام 1971 حصل على درجة الدكتوراة من جامعة كومبلوتنسي بمدريد عن رسالته التي حملت عنوان *غارسيا ماركيز: لغة أعماله الروائية وبنيتها* (*García Márquez. Lengua y estructura de su obra narrativa*). ظل بارغاس يوسا يتنقل بين باريس ومدريد وبرشلونة ولندن حتى عاد مرّة أخرى للعيش في وطنه بيرو بين عامي 1974 و1990.

وبالرغم من دعمه المطلق للثورة الكوبية بزعامة فيدل كاسترو وللنظام الشيوعي بصفة عامة منذ سفره إلى كوبا سنة 1962 لتغطية أزمة الصواريخ الكوبية صحفيا، إلا أنه عاد وانقلب على ذلك كله خلال فترة السبعينات معلنا إيمانه العميق بالديمقراطية وازدرائه المطلق للأنظمة الديكتاتورية ودفاعه القوي عن الليبرالية. وقد أدى انقلابه هذا -بالإضافة إلى أسباب أخرى شخصية- إلى تحول علاقته مع الكاتب الكولومبي غارسيا ماركيز، فصارا ألد عدوّين بعد أن كانا أعز صديقين، حتى وقعت القطيعة بينهما إثر اللكمة الشهيرة التي وجّهها بارغاس يوسا لغارسيا ماركيز فأسقطته أرضا، وتركت هالة سوداء حول عينه اليسرى. وقد اتهم يوسا ماركيز بأنه يتملّق كاسترو.

وخلال ثمانينات القرن الماضي بدأ بارغاس يوسا نشاطه السياسي داخل بلده بيرو، حتى تقدم لخوض الانتخابات الرئاسية سنة 1990؛ واعدا الناخبين بالقضاء على الفساد والعنف وحرب العصابات المنتشرة في البلاد، لكنه خسر السباق الانتخابي في جولته الثانية أمام المهندس والأستاذ الجامعي ذي الأصول اليابانية ألبرتو فوجيموري (Alberto Fujimori)، المولود سنة 1938. وبعد فترة من العمل السياسي في بلده، فشل خلالها في تحقيق حلمه بالوصول إلى الكرسي الرئاسي، قرر أن يكرّس حياته للأدب، فسافر مرّة أخرى للعيش في إسبانيا، والحصول -هذه المرّة- على جنسية الدولة الأوروبية في سنة 1993 دون أن يتخلى عن جنسيته الأصلية. وقد أثار ذلك استياء بعض أبناء وطنه الأم، غير أن يوسا برّر ذلك برغبة فوجيموري حرمانه الجنسية البيروفيّة. وبعدها بعام واحد عُين عضوا بأكاديمية اللغة الإسبانية في إسبانيا. وفي سنة 2011 منحه ملك إسبانيا خوان كارلوس الأول لقب "ماركيز". وفي سنة 2021 اختير عضوا بأكاديمية اللغة الفرنسية؛ ليكون بذلك أول أديب في التاريخ لا يكتب بالفرنسية ينضم إلى هذه الأكاديميّة؛ وهو ما أرجعته تلك المؤسسة إلى أعماله العظيمة التي تصب في مصلحة الأدب الفرنسي.

عاش بارغاس يوسا -إذن- فترات طويلة من حياته في عواصم أوروبية مختلفة، وما زال يعيش الآن في مدريد، كما أنه تبنى في كتاباته كثيرا من القيم الأوروبية، حتى "مدحه" بعض الكتّاب الأوروبيين واصفين إياه بأنه "أكثر كتّاب أمريكا اللاتينية أوروبيّةً" (كما ورد في Nizama Valladolid, 2010, 217). بالرغم من ذلك فقد ظلت بيرو حاضرة في ذهن بارغاس يوسا، كتابةً وواقعا. فهي لم تغب عن كتاباته التي سلط فيها قلمه لكشف فساد السلطات الحاكمة، كما لم تغب عن حياته وواقعه، فكان انخراطه في العمل السياسي؛ طمعا في تحقيق الديمقراطية والحرية لأبناء شعبه. ولعل من أبلغ ما يصف علاقته ببلده الأم بيرو ما جاء على لسانه هو نفسه في كلمته التي ألقاها لمناسبة حصوله على جائزة نوبل، والتي حملت عنوان "في مدح القراءة والرواية"، حيث قال: "إنني أحمل بيرو في أحشائي؛ لأنني ولدت فيها ونشأت فيها وعشت فيها تجارب الطفولة والشباب التي شكلت شخصيتي وصنعت شغفي، ولأنني هناك عشقت وكرهت واستمتعت وعانيت وحلمت. إن ما يقع في بيرو يؤثر في ويزعزع كياني أكثر مما يقع في أي مكان آخر، وهو شيء لم أسعَ إليه ولم أفرضه على نفسي، بل هكذا تسير الأمور ببساطة" (Vargas Llosa, 2010b). كما حرص يوسا في أول مؤتمر صحفي له بعد حصوله على جائزة نوبل على أن يرجع الفضل إلى بلده الأم بيرو في أن أصبح كاتبا، حيث قال: "إن كل ما أفعله أو أقوله يعبر عن ذلك البلد الذي ولدت فيه، البلد الذي عشت فيه الخبرات الأساسية التي من الممكن أن تصنع إنسانا، إنها خبرات الطفولة والشباب. وهكذا فإنه يمكنني القول إن بيرو هي أنا، حتى وإن لم يرُق ذلك لبعض الأشخاص (...) كما أن ما أكتبه هو أيضا بيرو" (Vargas LLosa, 2010a).

وبناء على ذلك كله، نستطيع القول إن إفراط بارغاس يوسا في استخدام التعبيرات البيروفيّة المحلية في جل أعماله الأدبية -كما سنلاحظ في المباحث التالية- يعبر -بشكل أو بآخر- عن ارتباطه الوثيق ببلده الأم بيرو.

4- التعبيرات البيروفيّة

تحتوي كل لغة عادة مجموعات من الألفاظ والتعبيرات التي يقتصر استخدام كل مجموعة منها على منطقة أو إقليم من الأقاليم المتحدِّثة بهذه اللغة دون غيرها. ويُطلق على هذه المجموعة من الألفاظ مصطلح "تعبيرات إقليمية". وقد ترجمت الباحثة عيّاد (1994) في كتابها *معجم المصطلحات اللغوية والأدبية* مصطلح (regionalism) الإنجليزي إلى "تعبير إقليمي"، وعرّفته على النحو التالي: "تعبير لغوي معين يعبر عن إقليم محلي، ويستخدم أيضا كمرادف أو عنصر من عناصر اللهجات المحلية" (ص. 124).

وكما أن بعض ألفاظ اللغة الإسبانية يقتصر استخدامه على دولة إسبانيا، فهناك ألفاظ أخرى لا تستخدم إلا في دول أمريكا اللاتينية، بل إن اللغة الإسبانية المتحدثَة في كل دولة من دول أمريكا اللاتينية تتميز بألفاظ وتعبيرات تستخدم في هذه الدولة دون غيرها، وقد يكون اللفظ ذاته مستخدما في أكثر من دولة لكن دلالته في لهجة ما تكون مختلفة. ويصف مورينو (Moreno, 2014, 4) صعوبة الإحاطة بجميع لهجات اللغة الإسبانية فيقول "إنه لا أحد يعرف اللغة الإسبانية بجميع تنويعاتها ومظاهرها، كما أن أحدا لا يمكنه تعلم لغةٍ بجميع لهجاتها".

مما سبق يتضح أن التعبيرات البيروفيّة (peruanismos) هي تعبيرات إقليمية خاصة باللغة الإسبانية، ويقصد بها تحديدا التعبيرات اللغوية الإسبانية التي تميز لهجة بيرو عن اللهجات الإسبانية الأخرى، حيث يشير هذا المصطلح إلى الألفاظ والتعبيرات الإسبانية التي لا تستخدم -في الأساس- إلا في بيرو، أو تلك التي من الممكن أن تستخدم في دول أخرى متحدثة

بالإسبانية لكن معناها في بيرو مختلف عن معناها في الإسبانية القياسية. ويعرّف قاموس الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية هذا المصطلح على أنه "كلمة أو استخدام خاص باللغة الإسبانية المتحدّثة في دولة بيرو" (Real Academia Española, 2019, "peruanismo"). ويعرّفه صاحب قاموس التعبيرات البيروفيّة ألباريث بيتا (Álvarez Vita, 2013, 39) بكلمات أدق فيقول إنه "كل كلمة أو تعبير لفظي أو قول أو مثل يعود أصله إلى دولة بيرو أو اكتسب معنى إضافيا في بيرو".

ويرجع أصل كثير من التعبيرات البيروفيّة إلى لغة الكِتْشُوَا، وهي اللغة التي كانت تتحدثها الشعوب الأصلية القديمة في مناطق وسط بيرو، والتي كانت خلال عصر ما قبل وصول كريستوفر كولومبوس إلى الأميركتين لغة إمبراطورية الإنكا، واتسع استخدامها اتساعا كبيرا ليمتد إلى الإكوادور وكولومبيا وبعض أجزاء من الأرجنتين وتشيلي (Albalá Hernández, 2000, 28). وبالرغم من اندثار عدد كبير من اللغات الأصلية بعد الغزو الإسباني للقارّتين، إلا أن لغة الكتشوا ظلت حاضرة إلى يومنا هذا، حيث يتحدثها حاليا عدة ملايين من البشر في أجزاء من دول مثل بيرو وبوليفيا والإكوادور وكولومبيا والأرجنتين، هذا فضلا عن الأثر الذي تركته في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في تلك الدول.

ومن بين القواميس والكتب التي سعت إلى رصد التعبيرات البيروفيّة وإثباتها نُعرّف بخمسة منها، ربما تكون أهم ما كتب في هذا المجال:

1- *قاموس التعبيرات البيروفيّة* (*Diccionario de peruanismos*)، الذي وضعه خوان دي أرونا (Juan de Arona) قبل مئة وأربعين سنة تقريبا -تحديدا سنة 1883- ليكون أول قاموس في التعبيرات البيروفيّة (Arona, 1883).

2- *قصاصات معجمية* (*Papeletas lexicográficas*)، الذي ضم فيه ريكاردو بالما (Ricardo Palma) سنة 1903 مجموعة من التعبيرات البيروفيّة التي جمعها خلال محادثاته وقراءاته الخاصة، والتي لم يرد لها ذكر في قاموس الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية (Palma, 1903).

3- *قاموس التعبيرات البيروفيّة: اللغة الإسبانية الخاصة بدولة بيرو* (*Diccionario de peruanismos: el habla castellana del Perú*)، الذي وضعه الدبلوماسي والمؤرخ ألباريث بيتا سنة 2009 (Álvarez Vita, 2009).

4- كتاب *ألف كلمة وجملة بيروفيّة* (*1000 palabras y frases peruanas*)، الذي نشرته مارثا هيلدبراندت (Martha Hildebrandt) سنة 2011، وهو دراسة حول أصل ألف تعبير بيروفي واستخداماتها (Hildebrandt, 2011).

5- *دي بيرو: قاموس التعبيرات البيروفيّة* (*Diperú: Diccionario de peruanismos*)، الذي وُضع سنة 2016 بإشراف كالبو بيريث، وهو قاموس ضخم يقع في نحو ألف ومائتي صفحة، ويضم نحو تسعة آلاف تعبير بيروفي (Calvo Pérez, 2016). وربما يكون هذا أهم قاموس وضع منذ قاموس خوان دي أرونا قبل ما يناهز قرنا ونصف قرن.

إن بيرو دولة متعددة الثقافات، متعددة اللغات، فعلى أرضها تستخدم أكثر من لغة، مثل الإسبانية والكتشوا والأيمارا. وتعبر التعبيرات البيروفيّة -التي هي جزء من اللغة الإسبانية المستخدمة في بيرو- تعبيرا صادقا عن هوية بيرو وتنوعها الثقافي، كما أنها تعكس التطور الطبيعي للهجة البيروفيّة والثراء اللغوي والثقافي المتراكم عبر الزمن، فقد ظلت هذه التعبيرات حاضرة خلال قرون في الحياة اليومية للإنسان البيروفي، وفي أدبه، وحتى في وسائل التواصل الاجتماعي الحالية، حتى صارت مرآة للثقافة البيروفيّة وواقعها المعاصر بما لها من زخم وقوة تعبيريّة تغري أبناء البيرو على استخدامها عوضا عن كثير من كلمات الإسبانية القياسية وتعبيراتها.

4. 1- التعبيرات البيروفيّة في أدب ماريو بارغاس يوسا

تعد أعمال ماريو بارغاس يوسا مرجعا أساسيا لرصد التعبيرات البيروفيّة ودراستها، حيث ألزم الكاتب نفسه في كثير من رواياته استخدام تلك التعبيرات التي دأب أبناء بيرو على استعمالها في حياتهم اليومية، حتى وإن لم تكن جزءا من الإسبانية القياسية. ولعل من أهم أسباب إبراز بارغاس يوسا للتعبيرات البيروفيّة في أدبه عامة أنه رأى فيها رمزا من رموز تعدد الهوية الوطنية لدولة بيرو، تلك الدولة التي وصفها بارغاس يوسا يوما بأنها "حصيلة ثقافات وأجناس ومعتقدات وثقافات هبطت على أرضها من جميع جهات العالم الأربعة" (Vargas Llosa, 2010b). ولذلك فإن لوبون كويبا (Lovón Cueva, 2010) يؤكد قائلا: "أن تقرأ لماريو بارغاس يوسا فإن هذا يعني أن تسير مصحوبا ببعض التعبيرات البيروفيّة (...) سواء أراق لك ذلك أم لم يرق لك، خاصة في روائع أعماله الأولى".

ولقد كان للفترة التي قضاها بارغاس يوسا من طفولته وشبابه في ليما وبيورا الأثر الواضح في استلهامه تلك التعبيرات البيروفيّة التي ما زالت مستخدمة في اللغة الإسبانية البيروفيّة في جميع مستوياتها اللغوية. ليس غريبا -إذن- وجود كلمات من لغة الكتشوا في روايات يوسا لأن هذه اللغة -كما تؤكد أسنسيو رويث (Asensio Ruiz, 2006, 9)- "تتمتع بحيوية كبيرة بين أبناء الشعب البيروفي". وهكذا فقد استغل يوسا التعبيرات البيروفيّة فأثرى بها -من ناحية- لغته الأدبية، وأبرز -من ناحية أخرى- الثراء اللغوي للهجة البيروفيّة، والتعددية الثقافية لهذا الشعب الأمريكي اللاتيني، وطرق التعبير المختلفة للشخصيات الروائية وفقا لخلفياتها الاجتماعية والثقافية. ويصف أحد النقاد البيروفيين إبداع بارغاس يوسا في استخدام التعبيرات البيروفيّة فيقول: "إن إسهام بارغاس يوسا في علم المعاجم البيروفي يظهر جليا في الأمثلة التي يوردها في أعماله القصصية. ونحن ندين لهذا الكاتب بطريقته في التعبير عن الإبداع اللغوي والاجتماعي والمعرفي للبيروفيين، ففي أعماله يمكن أن تلاحظ مواقف تواصلية محدّدة استخدمت فيها التعبيرات البيروفيّة ببراعة" (Lovón Cueva, 2012, 25-26).

وهكذا فقد أسهم يوسا -من خلال استخدامه التعبيرات البيروفيّة في أعماله المختلفة- في نشر التعبيرات البيروفيّة والمحافظة على بقائها، وكذلك في إثراء المعجم البيروفي، وفي تحليل الواقع البيروفي.

4. 2- ترجمة التعبيرات البيروفيّة في رواية *من قتل بالومينو موليرو؟*

ترصد الدراسة الحالية خمسةً وعشرين تعبيرا بيروفيا اختيرت اختيارا عشوائيا من رواية *من قتل بالومينو موليرو؟*، وهي التعبيرات التالية: (bulín, cachaco, caer, calatearse, carajear, chupado, churre, cojudo, conchudo, fregar, huachafería, huevón, lisura, muñequearse, palomilla, pata, piajeno, pintón, polilla, poto, primus, pucho, regio, rosquete, templarse). وتقارن الدراسة بين هذه التعبيرات وكيفية نقلها إلى اللغة العربية في ترجمتي حامد أبو أحمد وصالح علماني؛ للوصول إلى نتائج حول قدرة المترجمَين على فَهم مغزى هذه التعبيرات التي لا تنتمي إلى اللغة الإسبانية القياسية ونقلها إلى اللغة العربية نقلا يتناسب مع معناها في المعجم البيروفي وكذلك قصد المؤلف الأصلي.

وسوف نعرض التعبيرات التي أشرنا إليها مصنّفةً إلى ستة تصنيفات فرعية، حسب ما توصلنا إليه من نتائج تعامل المترجمَين معها، من حيث إدراكهما لبيروفيّة تلك التعبيرات، ومن ثم ترجمتها وفق هذا المعنى. وسوف نبدأ كل تعبير بيروفي بذكر تعريفه فيما نظنه أهم قواميس التعبيرات البيروفيّة، وهو قاموس "دي بيرو" (*Diperú*) (Calvo Pérez, 2016). وفي حال وجود

أكثر من معنى للتعبير سنفصل بين المعاني بفاصلة منقوطة. وفي حال وجود ما يشير إلى أن التعبير تحقيري، فسوف نشير إلى ذلك بالمختصر «desp.» قبل وضع التعريف، لأهمية ذلك في الترجمة. بعد ذلك، سنقوم بعمل مسح لعدد المرّات التي ورد فيها التعبير في الرواية الأصل ولطريقة ترجمة المترجمَين له، ومن ثم نشرع في تحليل ترجمة المترجمَين، من خلال عقد المقارنة بين النص الأصلي والنصين الهدفين محل الدراسة، ونقد تلك الترجمة بالنظر إلى المعنى المعجمي والسياقي للتعبير، مع تقديم مثال سياقي -إذا لزم الأمر- من الرواية وعرض ترجمة المترجمَين له، واقتراح ترجمة بديلة في حال عدم قبولنا طريقة نقل كلا المترجمَين له.

أولًا، تعبيرات بيروفيّة أدرك كلا المترجمَين معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو، ومن ثم ترجماها في جميع الحالات التي وردت فيها ترجمة تتفق والمغزى الذي أراده المؤلف الأصلي:

1- **caer**: hacer alguien una visita, generalmente inesperada; aceptar alguien la oferta de amor de otra persona; venir, llegar. (Calvo Pérez, 2016)[2]

هذا الفعل شائع الاستخدام في اللغة الإسبانية القياسية، وله عدّة معان، أبرزها "سقط، وقع" (Corriente, n.d., "caer")، وقد ورد في الرواية بهذا المعنى في عدة مواضع. وما يعنينا هنا هو وروده وفق أحد المعاني البيروفيّة التي ذكرها كالبو بيريث، وأشرنا إليها في تعريفه. بالفعل، ورد الفعل مرّة واحدة وفق أحد هذه المعاني، وهو المعنى "جاء، وصل". وقد ترجمه المترجمان على النحو التالي:

El tenientito cayó al bulín cerca de la medianoche.	Vargas Llosa, 1986/1997, p. 28[3]
وحضر الملازم الصغير إلى الحانة عند منتصف الليل تقريبا.	بارغاس يوسا، 1988، ت. أبو أحمد، ص. 84[4]
وصل ملازم الطيران الصغير إلى الماخور عند منتصف الليل تقريبا.	بارغاس يوسا، 2001، ت. علماني، ص. 60[5]

يتضح من خلال هاتين الترجمتين أن كلا المترجمَين أدرك معنى الفعل "caer" في هذه الجملة بالرغم من تعدد معانيه في اللغة الإسبانية القياسية والإسبانية البيروفيّة، وساعدهما في ذلك السياق الذي ورد فيه الفعل.

2- **fregar**: fastidiar, causar molestia a alguien; arruinar, causar daño o perjuicio a otros.

ورد هذا الفعل في رواية بارغاس يوسا ست مرّات، وهو فعل يستخدم في اللغة الإسبانية القياسية بمعنى "مسح؛ غسل؛ حكّ؛ دعك" (Corriente, n.d., "fregar")، لكنه -إضافة إلى هذه المعاني- يستخدم في بيرو بمعنيين آخرين، وهما "أزعج، ضايق" و"أفسد، دمّر، سبب ضررا للآخرين"، وقد ورد الفعل بهذين المعنيين في الرواية. ولم يتفق المترجمان على ترجمة واحدة للفعل، بل إن كل واحد منهما لم يلتزم بترجمة واحدة له على مدار الرواية، وربما يرجع ذلك لطبيعة الفعل وكثرة مكافئاته في اللغة العربية. فترجمه أبو أحمد إلى "عاكس" مرتين (ص. 38، 38)، وإلى "قضى على" مرتين (ص. 79، 79)، وإلى "آلم" مرّة (ص. 94)،

[2] التعريفات التي نضعها للتعبيرات البيروفيّة الخمسة والعشرين عينة الدراسة منقولة جميعها من قاموس كالبو بيريث، لذا فإننا لن نشير إلى المرجع في المرّات التالية، وذلك منعا للإطالة.

[3] نظرا لكثرة الاقتباسات التي سننقلها من الرواية الأصل، ومنعا للإطالة، فسوف نكتفي في الاقتباسات التالية بذكر اسم المؤلف ورقم الصفحة فقط.

[4] منعا للإطالة، في الاقتباسات التالية المنقولة من ترجمة أبو أحمد للرواية سنكتفي بوضع "ت. أبو أحمد" -أي ترجمة أبو أحمد- متبوعا برقم الصفحة.

[5] منعا للإطالة، في الاقتباسات التالية المنقولة من ترجمة علماني للرواية سنكتفي بوضع "ت. علماني" -أي ترجمة علماني- متبوعا برقم الصفحة.

وإلى "وقع" مرّة (ص. 209). أما علماني فترجمه إلى "استثار" مرتين (ص. 15، 16)، وإلى "ألحق الضرر" مرتين (ص. 55، 55)، وإلى "حزّ في نفسه" مرّة (ص. 69)؛ وإلى "دفع ثمنا" مرّة (ص. 171). وبالرغم من عدم التزام المترجمَين بترجمة واحدة لهذا الفعل، فإننا نرى أن الترجمات المُختارة جميعها مقبولة؛ لأنها جاءت متناسبة مع السياق الذي وردت فيه. وفيما يلي مثال سياقي لحوار ورد فيه الفعل مرتين:

Vargas Llosa, p. 5	- Lo hacía por fregarte, nomás. - Anda a fregar a la que ya sabes -bostezó la Chunga.
ت. أبو أحمد، ص. 38	- ولم أفعل ذلك إلا لأعاكسك يا امرأة. وتثاءبت تشونجا: - اذهب وعاكس من تعرفها جيدا.
ت. علماني، ص. 15-16	- ولم أقل ذلك إلا لاستثارتك. تثاءبت تشونغا قائلة: - اذهب لاستثارة تلك التي تعرفها.

تبدو ترجمة علماني للفعل "fregar" هنا قريبة جدا من المعنى المعجمي " أزعج، ضايق"، وهي علاوة على ذلك تبدو متفقة مع السياق الوارد فيه الفعل. فقد جاءت على لسان الملازم ليتوما وهو يسعى إلى مشاكسة محبوبته بغرض التودّد إليها. أما أبو أحمد فإن ترجمته وإن كانت بعيدة بعض الشيء عن المعنى المعجمي للفعل، فقد جاءت متفقة مع المعنى السياقي، فقد استخدم الفعل "عاكس"، وهو فعل فصيح يستخدم في نحو "عاكس فتاةً؛ أي غازلها وداعبها في جرأة وتحرُّش" (عمر، 2008، مادة "ع ك س"). لذا فإن نقل المترجمَين للتعبير البيروفي هنا جاء متفقا مع غرض المؤلف الأصلي.

3- **huachafería**: conducta ridícula y de mal gusto, propia de un huachafo.

ورد هذا الاسم مرّة واحدة في الرواية، وهو تعبير بيروفي يعني "سخافة، تفاهة، ابتذال". وقد نقله المترجمان بطريقة مناسبة على النحو التالي:

Vargas Llosa, p. 94	- Comenzó a decirme una serie de huachaferías.
ت. أبو أحمد، ص. 213	وبدأ يلقي علي مجموعة من هراءاته.
ت. علماني، ص. 175	وبدأ يقول بعض الترهات.

كما نلاحظ، فقد قدم المترجمان مكافئين مناسبين للمعنى المعجمي وكذلك السياقي.

4- **pucho**: resto del cigarrillo, que no se fuma; residuo, pequeña cantidad sobrante de alguna cosa; cigarrillo, envoltorio pequeño, cilíndrico, de tabaco, liado con un papel muy fino, y destinado a ser fumado.

ورد هذا الاسم مرتين في الرواية، وهو تعبير بيروفي يستخدم بمعنيين رئيسين، هما "سيجارة" و"عقب سيجارة"، وقد جاء بهذين المعنيين في الرواية. وقد ترجمه علماني إلى سيجارة في الحالتين (ص. 149، 173). أما أبو أحمد فنقله مرّة إلى "سيجارة" (ص. 99)، ومرّة إلى "عقب سيجارة" (ص. 184). ويوضح ما يلي موضع الاختلاف بين المترجمَين:

Vargas Llosa, p. 79	Apagaban sus puchos en los brazos, el cuello y la cara de Palomino Molero.
ت. أبو أحمد، ص. 184	كان جنود القاعدة يطفئون أعقاب سجائرهم في ذراعي بالومينو موليرو ورقبته ووجهه.
ت. علماني، ص. 149	يطفئ الطيارون سجائرهم في ذراعي وعنق ووجه بالومينو موليرو.

يتبيّن من السياق أن ترجمة أبو أحمد أدق؛ لأن ما يُطفأ هو أعقاب السجائر. ومع هذا لا يمكن الجزم بعدم مناسبة ترجمة علماني؛ لأن السياق يسمح هنا بأن يكون المقصود هو أنهم كانوا يطفئون السجائر كاملة، أو ربما ذُكر ذلك مجازا.

5- **regio**: bonito, lindo, excepcional; muy bien, excelentemente.

وردت هذه الصفة مرّة واحدة في القصة، وهي تعبير بيروفي يعني "جميل، رائع". وقد ترجمها كلا المترجمَين ترجمة حسنة، وذلك على النحو التالي:

Vargas Llosa, p. 62	También tocaba regio la guitarra.
ت. أبو أحمد، ص. 152	كما كان يضرب على الجيتار ببراعة.
ت. علماني، ص. 120	وكان يعزف الجيتار عزفا عظيما أيضا.

ثانيًا، تعبيرات بيروفيّة نقلها أحد المترجمَين في جميع الحالات التي وردت فيها حسب معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو، ونقلها الآخر في بعض الحالات فقط حسب هذا المعنى:

1- **cachaco**: «desp.», militar, independientemente de su graduación; miembro del cuerpo de la Policía.

ورد هذا الاسم في الرواية خمس مرّات، وهو تعبير بيروفي له معنيان: "عسكري أو ضابط بالجيش"، و"رجل شرطة". وقد ورد في الرواية وفق المعنى الثاني في المواضع الخمسة. وبالفعل ترجمه علماني في جميع الحالات إلى "شرطي" (ص. 14، 14، 15، 17، 180). أما أبو أحمد فنقله بخمس طرق مختلفة، حيث ترجمه مرّة إلى "رجل شرطة" (ص. 36)، ومرّة إلى "شرطي" (ص. 37)، ومرّة إلى "بوليس" (ص. 36)، وكلها مكافئات مقبولة، وإن كان الأولى توحيد الترجمة، واختيار استراتيجية واحدة في النقل إلى العربية: إما التجنيس -باستخدام كلمة "شرطة"- وإما التغريب، باستخدام كلمة "بوليس". أما ترجمته الرابعة فكانت "مخبر" (ص. 39)، وهي ترجمة غير دقيقة؛ لأن المخبر هو "من يقوم بمهمة جمع المعلومات أو الأخبار لغرض معيّن «استعانت الشرطة بالمخبرين في القبض على اللصوص»" (عمر، 2008، مادة "خ ب ر")، وهو معنى مختلف عن "رجل الشرطة" المقصود في الرواية. وأما في الموضع الخامس (ص. 219)، فقد حذف أبو أحمد التعبير البيروفي دون مبرّر. وفيما يلي مثال سياقي يظهر تعامل المترجمَين مع هذا التعبير في أحد المواضع التي ورد فيها:

Oyó que el viejo taxista murmuraba «Cachaco de mierda».	Vargas Llosa, p. 96
فسمع سائق التاكسي العجوز يدمدم: «يا ابن الزلاء».	ت. أبو أحمد، ص. 219
وسمع سائقَ التكسي العجوز يدمدم: «شرطي الخراء»	ت. علماني، ص. 180

كما نلاحظ، فقد حذف أبو أحمد التعبير البيروفي من الجملة دون داع، هذا فضلا عن إتيانه بترجمة غير واضحة المعنى.

2- **calatearse**: desnudarse, quitarse toda o casi toda la ropa.

calato: desnudo, sin ropa en el cuerpo; que carece de lo necesario para vivir o ha sido despojado de lo que poseía; vacío, sin el contenido o presencia de lo habitual; bebé, sobre todo el recién nacido.

وردت هذه الكلمة في الرواية سبع مرّات، وهي تعبير بيروفي، يعني الفعل منه "عَرِي، تجرّد من ثيابه"، والصفة "عارٍ، عُريان". بالفعل، استخدم علماني مادة الفعل "عَرِي" لترجمة هذه الكلمة في جميع المرّات التي وردت فيها (ص. 39، 88، 108، 110، 176، 181). أما أبو أحمد فقد استخدم مادة الفعل "عَرِي" لترجمة ثلاثة مواقف فقط وردت فيها (ص. 62، 115، 219)، بينما ترجمها مرتين إلى "نزل في الماء"، و"انغمس في الماء" (ص. 139، 140)، ومرّة إلى "يا للعجب" (ص. 214)، ومرّة أخيرة حذف فيها الكلمة من الترجمة دون داع (ص. 214). ونرى أن نقل أبو أحمد الكلمة في المواقف الأربعة الأخيرة إلى معنى غير معناها المعجمي لم يكن موفقا. وفيما يلي مثال سياقي يُظهر تعامل المترجمَين مع التعبير البيروفي:

- ¿Calata? -pestañeó, dos, tres veces, Lituma.	Vargas Llosa, p. 94
ورمش ليتوما مرّة ومرّتين وثلاثة قائلا: يا للعجب.	ت. أبو أحمد، ص. 214
رمش ليتوما لمرّتين أو ثلاث مرّات: - عارية؟	ت. علماني، ص. 176

كما نلاحظ، فإن ترجمة علماني للتعبير البيروفي "calata" إلى "عارية" تتفق والمعنى المعجمي والسياقي له، أما تحويل أبو أحمد التعبير إلى لفظ تعجبي -"يا للعجب"- ففيه تغيير للمعنى الذي أراده المؤلف لا مبرّر له.

3- **lisura**: palabra malsonante que se emplea generalmente de manera irrespetuosa; atrevimiento, capacidad para faltar de palabra u obra; donaire, gracia en el actuar o en el decir.

ورد هذا الاسم ست مرّات في الرواية، جميعها في صيغة الجمع، وهو تعبير بيروفي يعني "بذاءات، كلمات خارجة". بالفعل، ترجمه علماني إلى "بذاءات" ثلاث مرّات (ص. 116، 117، 170)، وإلى "سفالات" مرّتين (ص. 113، 113)، وإلى "شتائم" مرّة واحدة (ص. 63)، وكلها ترجمات مقبولة تكافئ المعنى المعجمي للكلمة. أما أبو أحمد فترجمه إلى "كلمات بذيئة" ثلاث مرّات (ص. 143، 147، 148)، وإلى "كلمات خارجة" مرّة (ص. 88)، وإلى "كلمات جارحة" مرّة (ص. 88)، وإلى "التكلم بصراحة" مرّة (ص. 207). وكلها ترجمات مقبولة عدا الأخيرة، فدلالة التعبير العربي يختلف عن التعبير البيروفي. ونذكر فيما يلي نقل المترجمَين لهذا التعبير كما ورد في الموضع الأخير:

Vargas Llosa, p. 91	-No diga lisuras que se le va a caer la lengua.
ت. أبو أحمد، ص. 207	- لا تتكلم بصراحة حتى لا يسقط لسانك.
ت. علماني، ص. 170	- لا تنطق بذاءات كي لا يسقط لسانك.

كما نلاحظ، فترجمة أبو أحمد غيّرت المعنى الذي يقصده المؤلف، وكان الأولى الحفاظ عليه وترجمة التعبير البيروفي على نحو ما ترجمه المترجم نفسه في المرّات الخمسة السابقة التي ورد فيها التعبير من قبل في الرواية.

4- **polilla**: «desp.», kinesióloga, prostituta, mujer que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero.

ورد هذا الاسم إحدى عشرة مرّة في الرواية، وهو لفظ تحقيري يقصد به في بيرو "امرأة بغِي، عاهرة، ساقطة". وقد ترجمه علماني إلى "مومس" تسع مرّات (ص. 55، 55، 57، 59، 60، 61، 103، 112، 167)، وإلى "عاهرة" مرّتين (ص. 63، 178)، والترجمتان مقبولتان. أما أبو أحمد فقد ترجمه إلى أربعة معان، وهي "عابثة" مرّتين (ص. 79، 79)، و"ساقطة" مرّتين (ص. 133، 142)، و"مومس" مرّة واحدة (ص. 217)، و"فتاة" ست مرّات (ص. 82، 84، 84، 85، 88، 205). والترجمات الثلاثة الأُوَل مناسبة، أما الترجمة الرابعة -وهي الغالبة- فلا نراها مقبولة؛ لأن كلمة "فتاة" يختلف معناها عن كلمة "عاهرة"، إذ إن فيها تلطّف في العبارة (euphemism) لا حاجة له، خاصة أن المترجم ذكر معناها دون تلطّف في مواقف أخرى، كما أن هذا هو المعنى الذي أراده المؤلف. وفيما يلي مثال سياقي من الرواية:

Vargas Llosa, p. 28	Varias polillas se les acercaron a meterles conversación.
ت. أبو أحمد، ص. 84	وتقدّم عدد من الفتيات كي يتحدثن معهما.
ت. علماني، ص. 59	اقتربت منهما عدة مومسات في محاولة لفتح حديث معهما.

كما نلاحظ، فترجمة أبو أحمد للتعبير البيروفي "polillas" إلى "فتيات" فيها تلطّف مخلّ لمعنى الكلمة؛ حتى إن القارئ قد يفهم شيئا غير الذي أراده المؤلف.

5- **poto**: nalgas, porciones carnosas y redondeadas del final de la espalda, de las que parten los muslos.

ورد هذا الاسم مرّتين في الرواية، وهو تعبير بيروفي يعني "عجُز، مؤخّرة". وقد ترجمه علماني -بالفعل- إلى "مؤخرة" في المرّتين اللتين ورد فيهما (ص. 87، 110). أما أبو أحمد فترجمه مرّة إلى "عجُز" (ص. 114)، والمرّة الثانية إلى "بطن" (ص. 140). وفيما يلي عرض لتعامل المترجمَين مع الذِكر الثاني للتعبير في الرواية:

Vargas Llosa, p. 56	Le vas a ver el poto a mi gorda, nada menos.
ت. أبو أحمد، ص. 140	سوف ترى بطن سمينتي، لا أقل.
ت. علماني، ص. 110	سترى الآن مؤخرة بدينتي، ولا أقل من ذلك.

كما يظهر في ترجمة أبو أحمد فهناك خطأ في نقل المعنى، إذا لا يستخدم هذا التعبير البيروفي بمعنى "بطن". في المقابل، فقد قدم علماني المكافئ المناسب لهذا التعبير.

ثالثًا، تعبيرات بيروفيّة نقلها كلا المترجمَين في بعض الحالات فقط حسب معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو:

1- **churre**: niño, persona que está en la niñez.

وردت هذه الكلمة التي تعني "طفل" أو "صبي" ثماني وعشرين مرّة في الرواية. وسبب كثرة ورودها هو أنه إضافة إلى ورودها بمعناها العام، فهناك شخصية ظهرت في بداية القصة أطلق عليها الراوي هذا الاسم، دون الاهتمام بوضع اسم شخصي لها. وهي شخصية الصبي الذي كان يرعى الغنم، وكان أول من شاهد جثة بالومينو موليرو فهرع إلى الشرطة لإبلاغهم بما رآه. ترجم أبو أحمد التعبير البيروفي إلى "صبي" أربع عشرة مرّة (ص. 32، 32، 32، 42، 47، 60، 110، 112، 113، 121، 122، 158، 160، 181)، وإلى "طفل" أربع مرّات (ص. 36، 158، 182، 192)، وإلى "الصبي راعي الأغنام" مرّتين (ص. 2، 3)، وإلى "فتى" مرّتين (ص. 46، 129)، وإلى "صغير" مرّة (ص. 171)، وإلى "طفل" مرّة (ص. 78)، وإلى "طفل رضيع" مرّة (ص. 92)، وكلها ترجمات مقبولة. لكنه حذفها مرّتين دون مبرّر (ص. 31، 42)، وترجمها مرّة إلى "متسكع" (ص. 82)، ولم يكن من المناسب حذفها أو ترجمتها إلى كلمة لا علاقة لها بمعناها المعجمي ولا بسياق الحديث. ومثالا على تجنب أبو أحمد ترجمتها أحيانا وحذفها من الجملة دون مبرّر، نذكر ترجمته لأول ذكر لها في الرواية:

Vargas Llosa, p. 2	Las cabras del churre remoloneaban en torno...
ت. أبو أحمد، ص. 31	وكانت النعاج تدور حول المكان...

والترجمة التي نقترحها هي (وكانت نعاج الصبي راعي الأغنام تدور حول المكان.)

أما علماني فقد ترجمها إلى "صبي" سبع عشرة مرّة (ص. 9، 9، 10، 10، 10، 19، 37، 57، 74، 83، 83، 85، 86، 126، 126، 146، 147)، وإلى "فتى" ثلاث مرّات (ص. 23، 24، 100)، وإلى "طفل" ثلاث مرّات (ص. 93، 94، 172)، وإلى "صغير" مرّتين (ص. 52، 127)، وإلى "طفل رضيع" مرّة (ص. 67)، وجميعها ترجمات مقبولة. لكنه ترجمها مرّة إلى "الراعي" (ص. 3)، وترجم جملة "de churre palomilla" إلى "كحركة فراشة" (ص. 171)، وهما ترجمتان غير ملائمتين؛ الأولى لأنها قد تسبب لبسا للقارئ -كما سنذكر بعد قليل-، والثانية لأنه لا علاقة لها بالسياق ولا بمعنى التعبير البيروفي.

وفيما يتعلق بترجمة علماني للتعبير البيروفي إلى "الراعي" فقد قصد بذلك الصبي الذي كان يرعى الغنم وشاهد جثة موليرو، وكان الأولى أن يلتزم بترجمة واحدة عندما يُقصد بالكلمة شخصية بعينها؛ لأن المؤلف -في هذه الحالة- استخدم الكلمة العامة عوضا عن الاسم الشخصي للشخصية، فصارت كأنها اسم لهذه الشخصية. فبالرغم من أن الكلمة كانت تشير أحيانا إلى شخصية الصبي الذي كان يرعى الغنم، فقد ترجمها علماني أحيانا إلى "الصبي" وأحيانا إلى "الراعي"؛ مما قد يسبب لبسا للقارئ، إذ لا يعلم تحديدا إذا كان "الصبي" هو نفسه "راعي الغنم" أم أنهما شخصان مختلفان:

Vargas Llosa, p. 3	En el trayecto, el churre les había descrito más o menos lo que verían...
ت. علماني، ص. 10	كان الراعي قد وصف لهما ما سيريانه تقريبا وهم في الطريق...

يبدو هنا أن المترجم خشي أن يستمر في استخدام كلمة "الصبي" فتفهم بمعناها العام، فاستخدم صفة أكثر تحديدا للإشارة إلى الشخصية ذاتها، وهي صفة "الراعي". ولتجاوز هذه المشكلة دون إيقاع القارئ في لبس عدم توحيد المصطلحات، فإننا نقترح أن توضع كلمة "الصبي" بين علامتي تنصيص عندما يراد بها شخصية بعينها، أو يطلق عليها "الصبي راعي الأغنام" ويلتزم بتلك الترجمة كلما ذكرت الكلمة بمعناها الخاص.

2- **cojudo**: persona tonta, que se deja engañar y no reacciona ante los abusos; vasija de mate, de buen tamaño.

وردت هذه الكلمة أربع مرّات في الرواية، وهي تعبير بيروفي يُستخدم صفةً بمعنى "أحمق، أبله". وقد نقلها أبو أحمد مرّة واحدة حسب هذا المعنى "أبله" (ص. 97)، وثلاث مرّات إلى معان أخرى بعيدة، وهي "مخصٍ" مرّتين (ص. 173، 173)، و"شجاعة" مرّة (ص. 66). أما علماني فقد انتبه إلى أن الكلمة تعبير بيروفي، فنقلها وفق معناها في بيرو ثلاث مرّات، حيث ترجمها في هذه المرّات الثلاثة إلى "أبله" (ص. 42، 139، 139)، لكنه ترجمها ترجمة غير مناسبة في المرّة الرابعة، وهي "نذل" (ص. 71). وفيما يلي مثال سياقي لتعامل المترجمَين مع هذه الكلمة:

Vargas Llosa, p. 35	Estaré borracho, pero no soy ningún cojudo.
ت. أبو أحمد، ص. 97	سأظل سكيرا لكني لست أبله.
ت. علماني، ص. 71	قد أكون سكران لكنني لست نذلا.

تبدو ترجمة أبو أحمد للتعبير البيروفي هنا مناسبة وتتفق مع المعنى المعجمي والسياقي له. أما ترجمة علماني فلا تتفق والمغزى الذي أراده المؤلف.

3- **primus**: cocina portátil que consta de una hornilla con un tanque de kerosene y un pequeño émbolo que sirve para encender y avivar el fuego.

ورد هذا الاسم ثلاث مرّات في الرواية، وهو يشير في الأساس إلى علامة تجارية تحمل الاسم نفسه تأسست عام 1892، وهي شركة رائدة في صناعة المواقد وملحقات الطبخ، وأصبحت كلمة بريموس تستخدم في بيرو للإشارة إلى موقد متنقل له خزان كيروسين ومكبس صغير يستخدم لإشعال النار. وقد اختلف المترجمان في نقل الكلمة إلى العربية، حيث فضل علماني نقلها نقلا صوتيا، فترجمها إلى "البريموس" مرّتين (ص. 127، 134) و"موقد بريموس" مرّة (ص. 32)، ونرى أن الترجمة الأولى غير مناسبة؛ لأن كثيرا من القراء العرب ربما لا يعرف المقصود من الاسم الخاص "بريموس"، أما الترجمة الثانية فقد أضاف المترجم قبلها اسما عاما هو كلمة "موقد"؛ وهو ما أوضح المعنى وجعل الترجمة مقبولة. أما أبو أحمد فنقلها بثلاث طرق مختلفة، فمرّة يترجمها إلى "الباجور" (ص. 160)، ومرّة إلى "وابور الجاز" (ص. 168)، ومرة ثالثة يحذفها تماما من النص (ص. 54). وبالرغم من عدم التزام أبو أحمد بترجمة واحدة للكلمة، فإننا نرى أنه أصاب في إحدى ترجماته، عندما استخدم كلمة "وابور"، فقد وردت كلمة "وابور" في *معجم اللغة العربية المعاصرة* بعدة معانٍ، منها أنها تعني "موقد يستخدم للطَّبخ، يُوقد بالكيروسين «طهت الطعام على الوابور»" (عمر، 2008، مادة "و ا ب و ر"). وهذا ما نقترح الالتزام به في ترجمة هذا التعبير البيروفي في جميع مواضعه.

4- **rosquete**: «desp.», hombre homosexual; cobarde, que no se atreve; <Usado como insulto grosero con su significado preciso o sin él> ¡Tonto, incapaz!; <Usado como apelativo cariñoso entre compañeros y amigos> ¡Pata, bróder!

ورد هذا الاسم في الرواية مرّتين، وهو تعبير بيروفي له أكثر من معنى، واستخدم في الرواية بمعنى "شاذ، مُخنّث". وقد ترجمه كلا المترجمَين بهذا المعنى مرّة (أبو أحمد، 220؛ علماني، 181)، لكن ترجمتهما له في المرّة الثانية خالفت هذا المعنى، وذلك كما نلاحظ فيما يلي:

Vargas Llosa, p. 39	El terco no quería saber nada de la Asistencia y decía que se le iba a pasar, que ir a ver un médico por una tos era cosa de rosquetes.
ت. أبو أحمد، ص. 105	لكن العنيد لا يريد أن يعرف شيئا عن المصحة ويقول إن المرض سوف يذهب من نفسه لأن الذهاب إلى الطبيب من أجل الكحة شيء لا يفعله إلا الضعفاء.
ت. علماني، ص. 79	والعنيد لا يريد أن يعرف شيئا عن المستوصف ويقول إن المرض سيزول، وإن الذهاب إلى الطبيب من أجل سعلة هو من شؤون المنعمين.

كما نلاحظ، فقد حاول المترجمان -على ما يبدو- تلطيف العبارة، فترجمها أبو أحمد إلى "ضعيف"، وترجمها علماني إلى "مُنعّم". والأولى ترجمة التعبير وفق معناه المعجمي؛ لأن المؤلف قصد من خلال استخدام المتحدث لهذا اللفظ أن يعكس جانبا من شخصيته. من ناحية أخرى، فالتلطّف في هذا الموقف ليس له ضرورة، خاصة أن المترجمَين قد نقلا اللفظ ذاته في موقف آخر مستخدمين اللفظين "لواط" (أبو أحمد، 220)، و"شذوذ جنسي" (علماني، 181). وبناء على ذلك فإننا نقترح الترجمة التالية: (ذلك العنيد لا يريد أن يعرف شيئا عن المستوصف ويقول إن المرض سيزول، وإن الذهاب إلى الطبيب من أجل سعلة لا يفعله إلا المُخنّثون.)

رابعًا، تعبيرات بيروفيّة نقلها أحد المترجمَين في جميع الحالات التي وردت فيها حسب معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو، ولم ينقلها الآخر مطلقا حسب هذا المعنى:

1- **carajear**: reprender de manera áspera, con palabras groseras u ofensivas; insultar con palabras violentas o malsonantes.

ورد هذا الفعل ثلاث مرّات في حوار واحد بين الملازم ليتوما والصبي الذي أبلغه بجريمة قتل بالومينو موليرو. وهو تعبير بيروفي يعني "وبّخ بطريقة قاسية وكلمات مسيئة" أو "أهان بألفاظ عنيفة أو بذيئة". وقد التزم علماني بترجمة واحدة له، فترجمه إلى "لَعَنَ" في الحالات الثلاثة (ص. 9، 10، 10). وهي ترجمة ملائمة تتفق والمعنى البيروفي للفعل. أما أبو أحمد فترجمه إلى الفعل "لام" مرّتين (ص. 31، 32)، و"عجب" مرّة (ص. 32). وهي ترجمة غير متفقة مع المعنى المعجمي للفعل. وفيما يلي نذكر الحوار الذي ورد فيه الفعل في المرّات الثلاثة:

Vargas Llosa, p. 2	-¿Quién carajo hizo esto? -balbuceó, conteniendo la náusea. -Yo qué sé -dijo el churre-. Por qué me carajea a mí, qué culpa tengo. Agradezca que fuera a avisarle. -No te carajeo a ti, churre -murmuró Lituma-. Carajeo porque parece mentira que haya en el mundo gente tan perversa.
ت. أبو أحمد، ص. 31-32	وتمتم، وهو يكبت شعورا بالغثيان، في لهجة محملة باللوم: - من الذي فعل ذلك؟ ورد عليه الصبي راعي الأغنام: وما شأني أنا بذلك ولماذا توجه اللوم لي؟ وأي ذنب جنيت أنا. الأحرى أن توجه لي الشكر على ذهابي لإبلاغك. فتمتم ليتوما: - أنا لا ألومك أيها الصبي. ولكني أعجب، لأني لا أعتقد أبدا أن في العالم أناسا بهذه القسوة.
ت. علماني، ص. 9-10	دمدم وهو يكبح غثيانه: - من فعل هذه اللعنة؟ فقال الصبي: - وما أدراني؟ لماذا تلعنني أنا؟ ما هو ذنبي؟ عليك أن تشكرني لأني ذهبت لإخطارك. ودمدم ليتوما: - لست ألعنك أنت أيها الصبي. إنني ألعن لأني لا أصدق أن في الدنيا أناسا أشرارا هكذا.

تبدو ترجمة علماني مقبولة؛ كونها مناسبة للمعنى الذي أراده المؤلف الأصلي وتتسق مع الحوار الوارد فيه الفعل. أما ترجمة أبو أحمد فقد لطّفت -دون أن يتعمد المترجم ذلك، على ما يبدو- من حدّة اللفظ عندما ترجمه إلى "لام"، وابتعدت عن المعنى المقصود عندما ترجمه إلى "عجب". وكان الأولى الحفاظ على المعنى المعجمي للتعبير البيروفي، بترجمته إلى "وبّخ" أو "عنّف".

2- **pintón**: que tiene buena apariencia y va generalmente bien vestido.

وردت هذه الصفة مرّة واحدة في الرواية، وهي تعبير بيروفي يعني "وسيم، جذاب". وقد تعامل معها المترجمان على النحو التالي:

Vargas Llosa, p. 13	El Teniente era blanquiñoso, joven y pintón.
ت. أبو أحمد، ص. 53	كان الملازم أبيض البشرة، شابا، متأنقا.
ت. علماني، ص. 31	كان الملازم شابا أبيض وغير ناضج تماما.

ربما الترجمة الأنسب للتعبير البيروفي في هذه الجملة هي "وسيم" أو "جذاب"، ومع هذا فترجمة أبو أحمد له إلى "متأنّق" تبدو مقبولة بالنظر إلى السياق الذي ورد فيه. أما ترجمة علماني للتعبير إلى "غير ناضج" فلا تتوافق مع المعنى المعجمي ولا السياقي له.

خامسًا، تعبيرات بيروفيّة نقلها أحد المترجمَين في بعض الحالات التي وردت فيها حسب معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو، ولم ينقلها الآخر مطلقا حسب هذا المعنى:

1- **bulín**: burdel, casa de citas amorosas.

ورد هذا الاسم تسع عشرة مرّة في الرواية. وهو لفظ يطلقه البيروفيون على "الماخور"، وبهذا المعنى ورد في الرواية كلها. وبالفعل التزم علماني بهذه الترجمة "ماخور" في ثمانية عشر موقفا (ص. 15، 55، 55، 57، 57، 58، 58، 59، 60، 61، 63، 64، 65، 66، 70، 75، 76، 76)، وترجمه مرّة واحدة إلى "حانة" (ص. 57)، وكان الأولى في هذه المرّة أن ينقله كما نقله في المرّات الأخرى؛ توحيدا للترجمة، ولأن هذا هو المعنى المعجمي الصحيح. أما أبو أحمد فترجمه إلى "حانة" في المواقف جميعها التي ورد فيها (ص. 37، 79، 79، 81، 81، 81، 82، 82، 83، 84، 85، 88، 89، 90، 91، 95، 101، 102، 102)، وهي ترجمة غير ملائمة؛ لأنها قدمت معنى مختلفا عن المعنى المعجمي للتعبير البيروفي، ولا يتفق مع ما أراده المؤلف الأصلي. ويوضح المثال السياقي التالي تعامل المترجمَين مع التعبير البيروفي:

Vargas Llosa, p. 25	La Loba Marina les contó que la noche anterior se había presentado el tenientito en el bulín, solo.
ت. أبو أحمد، ص. 79	وقد حكت لهم الذئبة مارينا أنه في الليلة السابقة قدم الملازم الصغير وحده إلى الحانة.
ت. علماني، ص. 55	وروت لهما الذئبة البحرية أن الضابط الصغير قد حضر في الليلة الماضية إلى الماخور، وكان وحيدا.

2- **conchudo**: descarado, que habla u obra con desvergüenza, sin pudor ni respeto.

وردت هذه الصفة مرّتين في الرواية، وهي تعبير بيروفي معناه "وقح، متبجّح". وقد ترجمها أبو أحمد إلى "متطفل" مرّة (ص. 133)، وحذفها دون مبرّر مرّة (ص. 216)، وكان الأولى به أن ينقلها حسب معناها المعجمي داخل دولة بيرو، والذي أشرنا إليه. أما علماني فقد ترجمها مرّة إلى "سافل" (ص. 178)، ومرّة إلى "محتال" (ص. 103). وتبدو الترجمة الأولى مناسبة، أما الثانية فقد ابتعدت قليلا عن المعنى المراد. ويوضح المثال السياقي التالي تعامل المترجمَين مع هذه الكلمة:

Vargas Llosa, p. 53	De ninguna manera, señora, él no era uno de esos policías conchudos y gorreros.
ت. أبو أحمد، ص. 133	كلا يا سيدتي، إنه ليس من رجال البوليس المتطفلين البخلاء.
ت. علماني، ص. 103	لا يمكن يا سيدتي، فهو ليس واحدا من رجال الشرطة المحتالين الذين يأكلون على نفقة الآخرين.

كما يظهر في هذا المثال، فالترجمة لا تتفق مع المعنى المعجمي ولا السياقي للتعبير البيروفي محل الترجمة. ونقترح الترجمة التالية بديلة لهما: (لا يمكن يا سيدتي، فهو ليس واحدا من رجال الشرطة الوقحين الذين يأكلون على نفقة الآخرين.)

3- **huevón**: «desp.», tonto o imbécil, escaso de razón; individuo, persona cuya identidad se ignora o se prefiere no decir; <usado como vocativo entre personas que se tienen confianza>. ¡Amigo!

ورد هذا الاسم ثلاث مرّات في الرواية، وهو تعبير بيروفي له عدّة معان، لكنه ذُكر في الرواية بمعنى واحد، وهو "أبله، أحمق". وقد ترجمه علماني مرّتين بهذا المعنى "أبله" (ص. 111، 182)، وفي المرّة الثالثة ابتعد تماما عن هذا المعنى، فنقله إلى "قوّاد" (ص. 68)، وهي ترجمة غير ملائمة. أما أبو أحمد فيبدو أنه لم يدرك أنه أمام تعبير بيروفي، وحاول تخمين معناه بالنظر إلى السياق وإلى أصل الكلمة في اللغة الإسبانية القياسية، وهي كلمة "huevo"، ومعناها "بيضة؛ خصية" (Corriente, n.d., "huevo"). لكنه لم يصب في تخمين المعنى في المرّات الثلاثة، حيث ترجمه مرّة إلى "مخصٍ" (ص. 93)، ومرّة إلى "عفريت" (ص. 141)، ومرّة إلى "صعلوك" (ص. 220)، وفضلا عن عدم توحيد الترجمة، فجميع هذه المكافئات بعيدة عن المعنى المراد. وفيما يلي مثال سياقي يبيّن تعامل المترجمَين مع هذا التعبير:

-¿Y quién es este huevón?	Vargas Llosa, p. 33
من هذا المخصي؟	ت. أبو أحمد، ص. 93
ومن هو هذا القواد؟	ت. علماني، ص. 68

كما نلاحظ، فقد تحرّر المترجمان من المعنى المعجمي للتعبير البيروفي، فأتيا بمعنى بعيد لا يقصده المؤلف. ونقترح بديلا لهاتين الترجمتين الترجمة التالية: (ومن يكون هذا الأبله؟)

4- **piajeno**: asno, animal de metro y medio de altura, de color, por lo común, ceniciento, con las orejas largas y la extremidad de la cola poblada de cerdas.

ورد هذا الاسم في الرواية أربع مرّات، وهو يعني في الإسبانية المتحدَّثة في بيرو "حِمَار". وقد أدرك ذلك علماني، فترجمه بهذا المعنى في ثلاثة مواقف (ص. 16، 37، 97)، لكنّه في المرّة الرابعة ترجم صيغة الجمع من الاسم ذاته إلى "عصافير" (ص. 83)، وهو أمر لا نرى مبرّرا له. أما أبو أحمد فيبدو أنه لم يصل إلى معنى التعبير البيروفي، فحاول تخمينه حسب السياق، لكنه لم يصب في تخمينه في المرّات الأربعة، حيث ترجمه إلى "فتى" مرّة (ص. 126)، وترجم صيغة الجمع منه إلى "نعاج" مرّتين (ص. 60، 110)، وإلى "بهائم" مرّة (ص. 39). وفيما يلي مثال لترجمة سياقية لهذا التعبير:

Bajo la sombra bienhechora de sus copas retorcidas hay siempre rebaños de escuálidas cabras, mordisqueando las vainas crujientes que se desprenden de las ramas; también, soñolientos piajenos.	Vargas Llosa, p. 41
وتحت الظل الظليل لكئوسها المفتولة توجد دائما قطعان من الماعز الضامرّة تقضم ما يسقط على الأرض من الأغصان، كما توجد نعاج ناعسة.	ت. أبو أحمد، ص. 110
وتحت الفيء المفضال الذي تقدمه جذوعها الملتوية، توجد دائما قطعان ماعز	ت. علماني،

ضامرّة، تقضم الأغصان المكسرة المتدلية من الفروع، وتوجد كذلك عصافير ناعسة.	ص. 83

كما نلاحظ فإن وجود الكلمة في هذا السياق لا يستدعي تغيير معناها المعجمي، ومن ثم كان الأولى بالمترجمين الالتزام بهذا المعنى. والترجمة التي نقترحها هي التالية: (وتحت الظل الظليل لجذوعها الملتوية، توجد دائما قطعان من الماعز الضامرّة التي تقضم الأغصان المكسرة المتدلية من الفروع، ويوجد كذلك حمير ناعسة.)

سادسًا، تعبيرات بيروفيّة لم ينقلها أيٌّ من المترجمَين في جميع الحالات التي وردت فيها حسب معناها الدلالي في اللغة الإسبانية المتحدَّثة في دولة بيرو:

1- **chupado**: persona tímida, que actúa con miedo en situaciones cotidianas.

ورد هذا التعبير البيروفي مرّتين في الرواية، وقد ترجمه أبو أحمد إلى "غارق في التفكير" (ص. 211، 212)، وترجمه علماني إلى "منزو" (ص. 174، 174). وبالرغم من قرب المعنيين من المعنى المعجمي للكلمة، وهو "خجول"، فلا يمكن اعتبارهما ترجمتين ملائمتين؛ لأنهما يختلفان عن المعنى الذي أراده المؤلف، ويُظهر ذلك المثالُ السياقي التالي:

Vargas Llosa, p. 93	Yo me las paso tratando de adivinar qué pudo ocurrir aquí para que usted esté desde entonces tan descocada y el Teniente tan chupado.
ت. أبو أحمد، ص. 211	وأنا أحاول أن أتكهن ما الذي حدث هنا حتى أمسيت أنت وديعة وأمسى الملازم غارقا في تفكيره.
ت. علماني، ص. 174	إنني أقضي الوقت محاولا التكهن بما حدث هنا وجعلك منذ ذلك الحين متهتكة وجعل الملازم منزويا هكذا.

وبناء على ما قدمناه من شرح فإننا نقترح الترجمة التالية: (إنني أقضي الوقت محاولا التكهن بما حدث هنا وجعلك منذ ذلك الحين متحررة وجعل الملازم خجولا هكذا.)

2- **muñequearse**: ponerse nervioso o sentir temor por alguna causa.

muñequeado: nervioso, incapaz de controlar la ansiedad.

وردت هذه الكلمة ثلاث مرّات في الرواية، وهي تعبير بيروفي يعني الفعل منه "فقد أعصابه، توتّر"، والصفة تعني "متوتّر". ويبدو أن كلا المترجمَين لم يتوصل إلى أنها تعبير له دلالته الخاصة في دولة بيرو، حتى إن أبو أحمد حاول تخمين معنى الكلمة من كلمة قريبة منها، فذهب إلى أن الفعل مشتق من الكلمة الإسبانية القياسية (muñeca) التي تعني "دُمية، عروسة" (Corriente, n.d., "muñeca")، فترجم التعبير البيروفي إلى "دُمية" في المرّات الثلاثة التي ورد فيها (ص. 164، 168، 203). أما علماني فقد حاول تخمين معنى الكلمة من السياق الذي وردت فيه، فترجمها إلى "شوّش" و"تشوّش" مرّتين (ص. 131، 134)، وترجم الصفة إلى "متيبس" (ص. 166). وجميع المكافئات التي استخدمها المترجمان ليست موافقة للمعنى. وفيما يلي مثال سياقي يوضح تعامل المترجمَين مع الكلمة داخل سياق الجملة:

Vargas Llosa, p. 69	Lo que le he oído me muñequeó.
ت. أبو أحمد، ص. 164	إن ما سمعته منك جعلني مثل الدمية.
ت. علماني، ص. 131	فما سمعته منك شوّشني.

كما يظهر في هذا المثال، فالترجمتان بعيدتان عن المعنى الذي يقصده المؤلف. ونقترح بديلا لهما الترجمة التالية: (لقد توتّرت أعصابي بسبب ما سمعته منك.)

3- **palomilla**: muchacho travieso, que va deambulando por las calles, sin objetivo, y molestando a la gente; persona bromista y juguetona.

ورد هذا التعبير البيروفي مرّة واحدة في الرواية، ويعني "مشاغب، عابث". وقد نقله المترجمان على النحو التالي:

Vargas Llosa, p. 73	Una risita rápida, pícara, de churre palomilla.
ت. أبو أحمد، ص. 171	ضحكة سريعة، ماكرة لحمامة صغيرة.
ت. علماني، ص. 137	ضحكة سريعة ماكرة كحركة فراشة.

كما نلاحظ، فالترجمتان بعيدتان تماما عن المعنى المعجمي للكلمة. ويبدو أن المترجمَين لم ينتبها إلى أن الكلمة تعبير بيروفي، ومن ثم يتعين ترجمتها على النحو الذي يفهمها به أهل بيرو. ونلاحظ أن أبو أحمد اعتقد أن الكلمة تصغير للكلمة الإسبانية القياسية "paloma"، والتي تعني "حمامة" (Corriente, n.d., "paloma")، فترجمها إلى "حمامة صغيرة"، وهي ترجمة غير مناسبة. كما أن ترجمة علماني تنطوي على كثير من التحرر وبعد عن المعنى الذي يريده المؤلف. والترجمة التي نقترحها على النحو التالي: (ضحكة سريعة ماكرة لصبي عابث.)

4- **pata**: amigo íntimo; individuo, persona cuyo nombre y condición se ignoran o no se quieren decir; <usado como vocativo para dirigirse negativamente a un desconocido>. ¡Huevón!

ورد هذا الاسم في الرواية سبع مرّات، منها ست مرّات بمعناه المعروف في اللغة الإسبانية القياسية، وهو "رِجل (الحيوان) ج أرجل، قائمة ج قوائم" (Corriente, n.d., "pata")، ومرّة واحدة بمعناه الخاص المستخدم داخل بيرو، وهو "فرد، شخص مجهول الهوية". وقد نقله المترجمان في هذه المرّة على النحو التالي:

Vargas Llosa, p. 84	Porque Ricardo Dufó no es un pata pelada de Castilla.
ت. أبو أحمد، ص. 193	لأن ريكاردو دوفو ليس من أبناء قشتالة.
ت. علماني، ص. 156	لأن ريكاردو دوفو ليس بالساق المنتوفة من كاستيليا.

تظهر هذه الترجمة أن أبو أحمد حذف التعبير البيروفي؛ مما ترتب عليه خلق معنى مضاد، فقد نفى عن ريكاردو دوفو أنه من كاستيّا، وهذا غير صحيح. أما علماني فقد نقل كلمة "pata" إلى "ساق"؛ أي أنه ترجمها وفقا لمعناها في اللغة الإسبانية القياسية، وليس باعتبارها تعبيرا بيروفيا؛ مما ترتب عليه الإتيان بمعنى شاذ، لا علاقة له بالسياق. ونقترح ترجمة الجملة على النحو التالي: (لأن ريكاردو دوفو ليس شخصا مغمورا في كاستيّا.)

5- **templarse**: enamorarse románticamente de alguien.

templado: que está enamorado.

وردت هذه الكلمة أربع مرّات في الرواية، وقد ترجمها أبو أحمد إلى الفعل "ارتعد" ثلاث مرّات (ص. 94، 95، 108) وإلى الصفة "متهدج" مرّة (ص. 49). وأما علماني فترجمها مستخدما مادة الفعل "رعش" ثلاث مرّات (ص. 26، 69، 81)، وترجمها إلى "ضاجع" مرّة (ص. 69). ويبدو أن المترجمَين لم ينتبها إلى أن الكلمة تعبير بيروفي له معناه الخاص داخل بيرو، والذي يختلف عن معنى الكلمة في اللغة الإسبانية القياسية، فأهل بيرو يستخدمون هذه الكلمة بمعنى "عشق". ويظهر من ترجمة علماني الأخيرة أنه لاحظ من السياق أن الفعل يشير إلى علاقة ما بين رجل وامرأة، فخمّن معناه إلى "ضاجع"، لكنها أيضا لم تكن ترجمة مناسبة. وفيما يلي مثال سياقي يوضح تعامل المترجمَين مع هذا التعبير:

Le juro que no he visto a un hombre tan templado de nadie como él de usted.	Vargas Llosa, p. 40
إني أقسم لك أني لم أر رجلا يرتعد من أحد مثلما يرتعد هو منك.	ت. أبو أحمد، ص. 108
أقسم لك أنني لم أر في حياتي رجلا يرتعش هكذا من أي شيء كما يرتعش هو منك.	ت. علماني، ص. 81

كما يظهر في هذا المثال السياقي فقد أدى استخدام المترجمَين للفعلين "ارتعد" و"ارتعش" إلى إظهار علاقة من الجبن والخوف الذي يشعر به هذا الرجل تجاه المرأة، وهو شيء لم يرد المؤلف قوله، فما أراد المؤلف التعبير عنه حقا هو إظهار علاقة الحب وتعلق الرجل بتلك المرأة. وبناء على ذلك وعلى ما قدمناه من شرح للتعبير البيروفي فإننا نقترح الترجمة التالية: (أقسم لك أنني لم أر في حياتي رجلا يعشق امرأة كما يعشقك هذا الرجل.)

قدمنا في الصفحات السابقة تحليلا نوعيا لترجمة عيّنة عشوائية من التعبيرات البيروفيّة الواردة في رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* ومعالجة لتعامل المترجمَين أبو أحمد وعلماني مع هذه التعبيرات. كذلك فقد عملنا على تصنيف هذا التعامل إلى التصنيفات الستة الفرعية السابق ذكرها، وذلك حتى يسهل علينا إعطاء دلالات كمية لتلك المعالجة وذلك التحليل النوعي؛ ومن ثم الوصول إلى نتائج أكثر موضوعية. ويشير الجدول التالي إلى عدد مرّات كل تصنيف فرعي ونسبته بالنظر إلى مجموع عينة الدراسة، وهو خمسة وعشرون تعبيرا بيروفيا:

م	التعبيرات البيروفيّة	العدد	النسبة
1	تعبيرات نقلها كلا المترجمَين دائما حسب معناها البيروفي	5	%20
2	تعبيرات نقلها أحد المترجمَين دائما حسب معناها البيروفي ونقلها الآخر أحيانا حسب هذا المعنى	5	%20
3	تعبيرات نقلها كلا المترجمَين أحيانا حسب معناها البيروفي	4	%16
4	تعبيرات نقلها أحد المترجمَين دائما حسب معناها البيروفي ولم ينقلها الآخر مطلقا حسب هذا المعنى	2	%8
5	تعبيرات نقلها أحد المترجمَين أحيانا حسب معناها البيروفي ولم ينقلها الآخر مطلقا حسب هذا المعنى	4	%16
6	تعبيرات لم ينقلها كلا المترجمَين مطلقا حسب معناها البيروفي	5	%20
	الإجمالي	25	%100

الجدول 1. إحصائية نقل المترجمَين للتعبيرات البيروفيّة حسب معناها البيروفي

باستقراء هذا الجدول يتضح أن خمسة تعبيرات بيروفيّة فقط لم تسبب لأيٍّ من المترجمَين مشكلة لدى ترجمتها، وهو ما يمثل نسبة 20% فقط من مجموع التعبيرات عينة الدراسة. أما باقي التعبيرات -والتي تمثل نسبة 80% من التعبيرات عينة الدراسة- فقد سببت مشكلة بنسب مختلفة لدى كلا المترجمَين أو أحدهما.

5- الخلاصة

أثبتت الدراسة الحالية أنه من بين كل خمسة تعبيرات بيروفيّة عرضت لمترجمَي رواية *من قتل بالومينو موليرو؟* هناك تعبير واحد فقط أدرك كلا المترجمَين -حامد أبو أحمد وصالح علماني- معناه البيروفي وترجماه وفق هذا المعنى، في حين أن هناك أربع تعبيرات من الخمسة لم يدرك أحد المترجمَين أو كلاهما معناه البيروفي مطلقا أو أحيانا. ومن ثم فنسبة الترجمات المناسبة للتعبيرات البيروفيّة الواردة في هذا العمل الذي تبرز فيه هذه الظاهرة اللغوية الثقافية هي نسبة ضئيلة جدا، وقد أفقد ذلك العملَ بعضا من محتواه البيئي الذي أراد المؤلف ماريو بارغاس يوسا التعبير عنه.

كما أظهرت الدراسة أن المترجم عندما لا يكون على دراية كافية بالتعبير البيروفيّ الذي يَعرض له فإنه يلجأ إلى استخدام واحدة من الطرق التالية في الترجمة:

1- الاعتماد على السياق في تخمين معنى التعبير البيروفي.
2- حذف التعبير البيروفي من الترجمة.
3- البحث عن مكافئات للتعبير البيروفي في اللغة الإسبانية القياسية، بالرغم من عدم اتساقها مع السياق الوارد فيه وبعدها عن المغزى الذي أراده المؤلف.

إن المتصدي بالترجمة لأعمال أمريكا اللاتينية المكتوبة باللغة الإسبانية لا يكفيه أن يكون متمكنا من اللغة الإسبانية القياسية، بل يجب أن يكون على وعي كذلك بأن هناك تعبيرات محلية خاصة باللغة الإسبانية المتحدثة في دول أمريكا اللاتينية المختلفة، وأن يترجم هذه التعبيرات وفقا لمعناها المعروف في هذه الدول، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن المؤلف قد استخدم هذه التعبيرات في روايته عن قصد.

إن مترجم التعبيرات البيروفيّة ليس مطالبا فقط بنقل معناها نقلا وفيا، فهو ملزم أيضا بترجمتها وفق طريقة تعكس روحها، وتظهر للقارئ الشحنة الثقافية المفعمة بها كلمات كهذه. فالأديب إنما يضع مثل هذه التعبيرات عمدا على لسان شخصيات بعينها ليميزها، وفي مواقف محدّدة ليعبر عن انفعالات تلك الشخصيات، وهي أمور غالبا ما يدرك مغزاها القارئ الأصلي. ومن ثم يتعين على المترجم نقلها بطريقة ما بحيث تترك الأثر ذاته في نفس القارئ العربي. وقد افتقدنا في الترجمتين محل الدراسة محاولة أي من المترجمين إبراز هذه التعبيرات في الترجمة، حيث تعاملا معها كأي ألفاظ أخرى وردت في الرواية من ألفاظ اللغة الإسبانية القياسية.

وانطلاقا من هذه النتائج التي توصلت إليها الدراسة، فإن الإجابة عن سؤال هذا البحث تكون بالنفي. وهذا السؤال هو: هل يكفي المترجم أن يكون متقنا للغة المصدر بخصائصها العامة فقط، عندما تكون إحدى لهجات هذه اللغة سمةً بارزة في النص محل الترجمة؟ فقد أثبتت الدراسة أنه يتعين على المترجم حال اضطلاعه بترجمة عمل أدبي يغلب عليه لهجة خاصة أن يكون على دراية بهذه اللهجة، وألا يكتفي بمعرفته باللغة القياسية. وبكلمات أخرى، نستطيع القول إن ترجمة الأعمال الأدبية التي

يغلب عليها لهجة ما تتطلب من المترجم كفاية إضافية إلى ما لديه بالفعل من كفايات ترجمية عامة، مثل الكفاية اللغوية والثقافية والاصطلاحية والموضوعية، إلخ. ونقصد بالكفاية الإضافية كفاية اللهجة المكتوب بها العمل موضع الترجمة.

قائمة البيبليوغرافيا

المراجع العربية

- أبو أحمد، حامد. (2002). *في الواقعية السحرية*. القاهرة: دار سندباد للنشر.
- بارغاس يوسا، ماريو. (1988). *من قتل موليرو؟* (حامد أبو أحمد، مترجم). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (العمل الأصلي نشر في 1986).
- بارغاس يوسا، ماريو. (2001). *من قتل بالومينو موليرو* (صالح علماني، مترجم). دمشق: دار المدى للثقافة والنشر. (العمل الأصلي نشر في 1986).
- بارغاس يوسا، ماريو. (2005). *الكاتب وواقعه*، (بسمة محمد عبد الرحمن، مترجم). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبديغوث. (2016، فبراير 7). صالح علماني: عشتُ لأترجم. *العربي الجديد*. استرجعت من الرابط التالي https://bit.ly/46x7S16 (2023/11/25)
- عيّاد، علية عزت. (1994). *معجم المصطلحات اللغوية والأدبية*. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
- عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

المراجع الأجنبية

- Albalá Hernández, Paloma. (2000). *Americanismos en las Indias del Poniente: voces de origen indígena americano en las lenguas del Pacífico*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- Álvarez Vita, Juan. (2009). *Diccionario de peruanismos: el habla castellana del Perú*. Lima: Universidad Alas peruanas.
- Álvarez Vita, Juan. (2013, octubre, 1, 2 & 3). Apuntes y reflexiones sobre los peruanismos en el contexto de la lengua general española. In *Actas del I Congreso Internacional sobre el español y la cultura hispánica en Japón*, Publicaciones del Instituto Cervantes de Tokio, Tokio, 39–53, Retrieved from https://bit.ly/3sHf4Kt (6-11-2023).
- Arona, Juan de. (1883). *Diccionario de peruanismos*. Lima: Imprenta de J. Francisco Solis.
- Asensio Ruiz, Rosario. (2006). *Los americanismos en Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa* [thesis, University of Alicante]. Alicante.
- Calvo Pérez, Julio (dir.). (2016). *DiPerú: Diccionario de peruanismos*. Lima: Academia Peruana de la Lengua/ Minera Buenaventura.
- Corriente, Federico. (n.d.). *Nuevo diccionario español-árabe*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura.
- Hildebrandt, Martha. (2011). *1000 palabras y frases peruanas*. Lima: Espasa.

- Lovón Cueva, Marco A. (2010, octubre, 13). Los peruanismos en Mario Vargas Llosa. *Punto Edu. Publicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú*. Retrieved from https://bit.ly/3GePbEX (7/11/2023)
- Lovón Cueva, Marco A. (2012, enero-junio). Peruanismos en las obras literarias de Mario Vargas Llosa. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, *53*, 13-28.
- Moreno Fernández, Francisco. (2014, junio, 25-28). Español de España - Español de América: Mitos y realidades de su enseñanza. In *FIAPE. V Congreso Internacional: ¿Qué español enseñar y cómo? Variedades del español y su enseñanza* [conference session], Cuenca, España. Retrieved from https://bit.ly/3SSx8fe (6/11/2023)
- Morote, Herbert. (1998). *Vargas Llosa, tal cual*. Lima: Jaime Campodónico.
- Nizama Valladolid, Martín. (2010). "El Perú soy yo": Nóbel de literatura. *Revista IIPSI*, *13* (2), 207-219.
- The Nobel Prize (Ed.). (2010). El premio Nobel de literatura 2010: Mario Vargas Llosa. Retrieved from https://bit.ly/47MkBy4 (5/11/2023).
- Palma, Ricardo. (1903). *Papeletas lexicográficas*. Lima: Imprenta La industria.
- Real Academia Española (Ed.). (2019). *Diccionario de la lengua española* (23rd ed.). Retrieved from https://dle.rae.es (4/11/2023).
- Vargas Llosa, Mario. (1986/1997). *¿Quién mató a Palomino Molero?* (7th ed.). Seix Barral. Retrieved from https://bit.ly/3QScTM5 (12/11/2023).
- Vargas Llosa, Mario. (2010a, octubre, 7). "El Perú soy yo, aunque a algunos peruanos no les guste". *Perú21*. Retrieved from https://bit.ly/49TG3D3 (24/11/2023).
- Vargas Llosa, Mario. (2010b, diciembre, 7). Elogio de la lectura y la ficción. *Fundación Nóbel*, Discurso Nóbel, Estocolmo. Retrieved from https://bit.ly/3uygh7v (25/11/2023).
- Vilela Galván, Sergio. (2003): *El cadete Vargas Llosa: La historia oculta tras La ciudad y los perros*. Santiago de Chile: Planeta.
- Williams, Raymond L. (2001). *Vargas Llosa: otra historia de un deicidio*. México, D.F.: Taurus.

Romanization of Arabic Bibliography

- Abū Aḥmad, Ḥāmid. (2002). *Fī al-wāqi'īyah al-siḥrīyah* [*About magical realism*]. Cairo: Sinbad Publishing House.
- Vargas Llosa, Mario. (1988). *Man qatal Molero?* [*Who killed Molero?*] (Ḥāmid Abū Aḥmad, translator). Cairo: Egyptian General Book Authority. (Original work published in 1986).
- Vargas Llosa, Mario. (2001). *Man qatal Palomino Molero?* [*Who killed Palomino Molero?*] (Ṣāliḥ 'almānī, translator). Damascus: Dār al-Madá for Culture and Publishing. (Original work published in 1986).
- Vargas Llosa, Mario. (2005). *al-Kātib wa-wāqi'uh* [*The writer and his reality*] (Basmah Muḥammad 'Abd al-Raḥmān, translator). Cairo: Egyptian General Book Authority.

- ‘Abdyaghūth. (2016, November 7). Ṣāliḥ ‘almānī : ‘Ishtu li’utarjim [I lived to translate]. *al-‘Arabī al-jadīd*. Retrieved from https://bit.ly/46x7S16 (25/11/2023)
- ‘Ayyād, ‘Alīyah ‘Izzat. (1994). *Mu’gam al-mustalahat al-lughawiyya wa-l-adabiyya* [*A dictionary of linguistic and literary terms*]. Cairo: al-Maktabah al-Akādīmīyah.
- ‘Umar, Aḥmad Mukhtār. (2008). *Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah* [*Dictionary of contemporary Arabic language*]. Cairo: ‘Ālam al-Kutub.