التوافق والاختلاف في الترجمة

دراسة نقدية لترجمة " مائة عام من العزلة " لـ: ماركيز

د.الزاوي بوزريبة مختارية/ معهد الترجمة /جامعة وهران01

****

المولج:[*]

الرواية الأمريكية اللاتينية حديثة العهد زمنيا، وهذه المسألة طبيعية بالنسبة لقارة رأت النور حديثا، إلا أن منحنى التطور الذي عرفته تلك الرواية يبقى موازيا للإنتاج الإبداعي للمنطقة، وعليه يبدو أن الإبداع الروائي لمجتمع ما يبقى مشروطا بتطوره التاريخي، فالرواية كما يبين ذلك لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) [1] تعرف، قبل كل شيء على أنها البحث عن القيم الأصلية في مجتمع هو في طريقه إلى التحلل والتفكك. وبالفعل ففي لحظات وفترات الأزمة تجد الرواية تحديدا مجال عملها الخصب الواسع، وفي تلك الفترات بالذات، تكتب المؤلفات الرائدة في الأدب العالمي "فالأدب تعبير عن المجتمع"[2]، ونورد على سبيل المثال أعمال (تولستوي)(Tolstoi) ، و(دوستوفسكي (Dostoievski) (في فترة أفول روسيا القيصرية. وكذا أعمال (فولكنار (Faulkner) (في قلب جنوب الولايات المتحدة الأمريكية ..الخ. وعلى العكس من ذلك فإنه كلما كان المجتمع يعيش في وحدة كبرى، وأجواء تفاؤلية، فإننا قلما نعثر على إبداعات روائية، فالرواية " لا تبرز في لحظات التفتق والأمل والإيمان بالتاريخ، بل في الفترات التي تسبق ذلك، عندما ينهار النظام الاجتماعي القديم ويبدو الواقع في حالة سقوط"[3].

---

[*] - Abstract: The latin American novel is uniques with its features which make it acced to the throme of literary creation especialy after being influenced by magical realism. Among the new concept had come « One hundred years of solitude » novel by Gracia Marquez the leader of this new style of creative writings which caused a kind of rupture with the classical novel's forms, as well the appearence of this perticular novel from its contents is considered as a new opnenig in the world's contemporary novel

Key words: The latin American novel; literary artistic creation ; magical realism ; novel; translation

[1] - Lucien Goldman. Pour une sociologie du romand. Ed Gallimard, collection 1 dés. Paris.1973.

[2] - لمزيد من التفاصيل ينظر رينيه ويليك وأوستن وارين ":نظرية الأدب "ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987 ص 98.

[3] -ينظر لمزيد من التفصيل:

والرواية الأمريكية اللاتينية تبدو خير مثال لما نقول، فصحيح انه لم يمض زمن طويل على وجودها إلا أن" الفضل في وجودها يرجع أساسا إلى عدد من الكتاب المعاصرين الذين استطاعوا أن يصنعوا برواياتهم(...) تراثا أدبيا تجاوز حدود أممهم وأقاليمهم، من خلال ترجمة أعمالهم التي قوبلت باستحسان كبير مثل ميغال أنخيل أستورياس (Miguel Angel Asturias)الحائز على جائزة نوبل، وأليخو كاربينتير "(Alejo Carpentier)الذي ترجمت أعماله إلى أربع عشرة لغة وكارلوس فوينتيس (Carlos Fuentes، وماريو فارغاس ليوسا(Mario vargas llosa) ، وغابريال ماركيز (Gabriel Garacia Marquez)وخوليو كورتثار .(Julio Cortazar) ويوجد بين هؤلاء الكتاب الأمريكيين اللاتينيين قاسم مشترك أساسي هو محاولة إعادة بناء الوعي الأمريكي اللاتيني، وهكذا نلاحظ أنه بغض النظر عن تنوع مواضع الاستلهام والأشكال الروائية، والتقنيات وطرق السرد، فإن الإرادة نفسها نجدها مشتركة لديهم جميعا وهي إبداع الرواية المتكاملة والمناسبة للرؤية الخاصة للعالم، الرؤية الأمريكية اللاتينية... إن الأمر يتعلق دائما بالمحاولات اليائسة للفهم والسيطرة الكاملة على العوامل الخاصة. وإيجاد الهوية [1].

ضمن هذا الفضاء تحديدا، وفي خضم كل هذه التعقيدات التاريخية والاجتماعية والثقافية والسياسية ولدت الرواية الأمريكية اللاتينية، محملة ومشحونة بكل ذلك الزخم الذي يجعل منها حقلا يلخص ويوجز بحق كل تلك الخصوصيات التي تتميز بها المجتمعات الأمريكية اللاتينية، ومن بينها المجتمع الكولومبي الذي ولد فيه غابريال غارسيا ماركيز، هذا الروائي الذي اعتكف طوال حياته الإبداعية لكتابة رواية واحدة هي**" مائة عام من العزلة**"[2](Cien Años de Soledad) ، رغم أن إنتاجه الروائي كان متنوعا عددا ومتميزا أسلوبا.

رواية**" مائة عام من العزلة "**من الأعمال الروائية البارزة في آداب أمريكا اللاتينية المتأثرة بالواقعية السحرية، وهو الشيء الذي سمح لمؤلفها غارسيا ماركيز أن يتبوأ مرتبة رائدة في هذا الشكل الأدبي الجديد الذي أحدث نوعا من القطيعة مع الأشكال

Jean-Marie lemogodeuc: « le Boom de la narrative latino-americaine. » in revue de la faculté des lettres et des sciences humaines. Fès N° 6, 1982-1983, P39.

[1] -ينظر Jan Marie lemogodeuc op cit. P4

[2] - Gabriel Garcia Marquez: « Cien años de soledad ». Edition Alfaguara.Madrid.1984.

الروائية القديمة. ويعد صدور هذا العمل الأدبي المتميز فتحا جديدا في عالم الرواية المعاصرة، وكان بروز ماركيز بمثابة التحول الذي أعطى دفعا جديدا لما عجز عن تحقيقه أساتذته، وعلى رأسهم ويليام فولكنير الذي يبدو تأثيره وحضوره واضحا على الكاتب[1].

يلجأ ماركيز في أعماله الأدبية وخصوصا في" **مائة عام من العزلة**"، إلى التعبير عن الواقع بكل ما يزخر به من تاريخ وأساطير ورموز، وما يرتبط بذلك من بريق ولمعان المعيوش الذي يبرز مثل لوحة فنية خارقة، يسخر لها ماركيز كل عبقريته وفنياته المتميزة. إن الفضاء السائد في الرواية، يجول بنا بشكل عام في أجواء الأدب التقليدي والشعبي، فهي تقريبا محاكاة في بعض مواطنها لألف ليلة وليلة، حيث تجتهد فيها شهرزاد بنسج خيوط حكاية جديدة كل ليلة توصلها في الأخير بخيوط حكاية أخرى في الليلة الموالية، وهكذا تضمن لها الاستمرارية والحياة، هذه الحياة التي تنشدها شخصيات ماركيز أيضا محاولة قهر الموت والعزلة التي كانت قدر سلالة آل بوينديا.

إن الكثير من العناصر السردية في هذه الرواية تكاد تكون ذات مصادر شفوية، استمدها ماركيز من مخزون إنساني تشبع به خلال فترة طفولته التي قضاها في بيت جده لأمه الكولونيل ماركيز. وقد ساعده ذلك الجو بكل ما ينفرد به من خصوصيات، على شحذ عبقريته حيث نراه في الكثير من أعماله وخاصة" **مائة عام من العزلة** " يصب في تفاصيلها العديد من الوقائع والمشاهد والأحداث التي استلهمها من حكايات جديه، بل أنه كان يذهب إلى أبعد من ذلك، فيمارس على شخصياته نوعا من الإسقاط مما يجعلها في آخر المطاف أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال.

"**إن مائة عام من العزلة** "هي قراءة جد ممتعة على كل المستويات سواء من حيث التنكيت والترميز اللذان يصدران غالبا عن طريق الصدفة، أو على صعيد اللغة التي تظهر مشرقة بدون علل صوتية أو من حيث البنية التي هي جد متماسكة (...) إنها حرية إبداعية وإن شئت قوة ملهمة زادتها قوة الترميز حساسية بمدلول الميراث الأسطوري، إنها عملية تلاقت فيها الإشارات والمتاهات (...) لا يمكن تتبعها إلا بمنظار مكبر حتى تنطلق كل جزئية بما تحمله من ميراث حضاري واستشراق مستقبلي[2].

---

[1] - ينظر بيلينيو أبوليناز مندوزا، حوار مع ماركيز" :رحيق الغوايابة"، ترجمة عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1982، ص 15.

[2] - بلينيو ميندوزا: رحيق الغوايابة، ترجمة عبد الله حمادي م.س 22.

ومن خلال كل ذلك يصور لنا الكاتب، الحياة اليومية لعائلة بوينديا بكل تفاصيلها الغريبة، ومن خلالها قصة قرية خيالية تدعى ماكوندو، منذ تأسيسها على يد خوزيه أركاديو بوينديا وهو حكيم القرية وكبيرها، إلى غاية حدوث الكارثة باختفاء كل أشكال الحياة ابتداء بموت كل آل بوينديا وكذا تدمير القرية عن آخرها.

في البدء تشهد القرية نوعا من الاستقرار والازدهار وهي بمثابة الحقبة الذهبية التي تعيشها منذ نشأتها، هذه النشأة التي يضعها الكاتب خارج الإطار الزمني، ثم تجتاح القرية العديد من التحولات تتجلى معظمها في اكتشاف والتعرف على بعض مظاهر الحضارة على يد الغجر... ثم ظهور الحروب الأهلية والصراعات الاجتماعية كل ذلك نتاج حضارة مزعومة لينتهي المشهد في الأخير بالخراب ودمار القرية بمن فيها .

وحسب فارغاس ليوسا أحد النقاد البارزين يمكن تمييز خمسة محاور رئيسية للرواية هي:

- تأسيس ماكوندو⟵ النشأة.
- تنقلات المؤسسين ورحلاتهم ⟵ النزوح.
- الأرق، الفقدان الجماعي للذاكرة، الحروب الأهلية، ازدهار الحياة الاقتصادية بظهور شركات الموز ⟵الآفات، الأوبئة.
- الأمطار التي لا تنقطع عن التهاطل لمدة أربع سنوات ⟵ الطوفان.
- الرياح العاتية التي تعصف بماكوندو وموت آخر فرد في السلالة ⟵ الكارثة [1].

إن هذه الرواية بما تتسم به من خصوصيات، هي في موضع آخر، صورة مصغرة عن كولومبيا.. عن أمريكا اللاتينية..عن العالم. "بيعت مائة عام من العزلة (Cien Años de Soledad)" وقرئت على نطاق واسع في أمريكا اللاتينية، وكان لها تأثير عميق هناك، مما يؤيد احتمال كون" ماكوندو "مثالا لأمريكا اللاتينية بشكل عام وتأريخا

[1] - ينظر Mario Vargas Llosa «Histoire de un deicidio» Barral Barcelona,1971 :

واضحا (...) ولاشك في أن صنع تجربة على هذا القدر من التاريخية في رواية واحدة مشروع طموح لم ينتبه له إلا القلة من الروائيين الأمريكيين اللاتينيين[1].

نجاح الرواية أدى بالعاملين في حقل الترجمة إلى الإسراع في ترجمة هذه التحفة الأدبية إلى جميع اللغات تقريبا، حتى الأقل انتشارا مثل اليابانية والتركية، واليونانية والصينية إلى غيرها...أما الترجمة إلى اللغة العربية، فقد آثرنا الوقوف على ثلاث منها، لثلاثة مترجمين هم:

سامي الجندي وإنعام الجندي	دار الكلمة – بيروت	الطبعة الأولى 1979
محمد الحاج خليل	المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت	الطبعة الثانية 2000
محمود مسعود	دار العودة -بيروت	الطبعة الأولى 1997

وسنتناول هذه الترجمات بالدراسة والتحليل والمقارنة بالنص الأصلي.

كان التركيز بشكل خاص في هذه الدراسة على اكتشاف مواطن الاختلاف المتعلقة بالأساليب الترجمية التي اعتمدها المترجمون سعيا منهم للارتقاء بالنص المترجم إلى مستوى النص الأصلي. ومن الطبيعي أن عملية نقد الترجمة ستحيلنا على مسألة البحث عن التناظر والتعادل في الترجمة الأدبية على وجه الخصوص إذ أن "التعادل في الترجمة الأدبية مسألة خلافية جدا، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالأبعاد الأسلوبية والجمالية للترجمة. فلكل أدب قومي تقاليده الأسلوبية التي قد تختلف جذريا عن التقاليد الأسلوبية للآداب الأخرى، إلا أنه لا يجوز لتلك الإشكالية أن تدفعنا لأن نستغني عن مفهوم" التعادل"، بل علينا أن نحدد مضمونه بدقة، وأن نستخدمه بصورة ديناميكية تأخذ خصوصية النصوص الأدبية في الحسبان"[2].

إن ما يجعل مسألة" التعادل "تبدو عسيرة التحقيق مثلما سيتضح لنا ذلك لاحقا، هي خصوصية الفعل السردي – الحكائي هذا الفعل الذي يمزج فيه ماركيز المعقول باللامعقول، الواقعي بالخيالي والملموس بالمجرد...الأمر الذي يجعله ينتزع عن جدارة

[1] - غوردون بريدستون" نشأة الرواية في أمريكا اللاتينية "ترجمة د.سميرة بريك، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1984 ص 193-194.

[2] - عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999 ص 185.

لقب رائد الواقعية السحرية في القارة الأمريكية اللاتينية، وللقيام بهذه الدارسة التطبيقية على أحسن وجه ارتأينا توزيعها على ثلاثة محاور هي:

1. **البعد الأسلوبي** :ويتناول الاختلافات بين اللغات، وكيفية استخدام تعابير وتراكيب تقترب أو تبتعد عن التعابير والتراكيب الموجودة في النص الأصلي. وقد حاولنا الوقوف عند بعض الهفوات في هذه الاستعمالات اللغوية.

2. **البعد الدلالي** :ويكون التركيز فيه على مدى تقيد المترجم بمعاني النص الأصلي، وإمكانية نقل تلك الدلالات والمعاني إلى لغة الهدف بأمانة ودقة، يقول عبده عبود في هذا الصدد ":إن الأمانة والدقة في ترجمة المعاني مسألة نسبية، مما يعني أن تحقيق التناظر الكامل بين الترجمة والأصل نسبي أيضا، ومع ذلك لابد من التفريق بين نوعين من الانحرافات الدلالية في الترجمة: نوع طفيف أو ضئيل، ونوع آخر يتمثل في الانحرافات الكبيرة التي ترجع إما إلى خطأ في فهم النص الأصلي، أو خطأ في التعبير عن المعنى بلغة الهدف[1].

3. **البعد النصي** :يكون الاهتمام فيه بمدى تصرف المترجم في النص الهدف، بممارسته لعمليتي الحذف والإضافة، بل وإعادة كتابة النص في صياغة جديدة أحيانا. وثمة حسب رأي المتخصصين شروط ومواصفات لابد من توفرها في المترجم الأدبي الذي ينبغي أن" يتمتع بقدر من الحرية أمام النص الذي يترجمه. وحتى إذا راعى الدقة في ترجمته باستطاعته" التصرف "في النص بطريقة ما، وحذف شيء هنا وإضافة شيء هناك، بل باستطاعته أيضا إعادة كتابة النص في صياغة جديدة بدون أن يترتب على موقفه هذا أية آثار سلبية[2].

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن النصين المترجمين إلى اللغة العربية لم ينجزا انطلاقا من النص الأصلي بل هما عبارة عن ترجمة ثانية عن لغة وسيطة، فالترجمة الأولى لسامي الجندي وإنعام الجندي تمت انطلاقا من النص الفرنسي، في حين اعتمد صاحب الترجمة الثانية محمد الحاج خليل على النص الانجليزي، وهي الترجمة

[1] - عبده عبود م.س 194.

[2] - سعيد علوش. شعرية الترجمات المغربية، دار الأخبار للطباعة والنشر. الرباط 1991 ص 24.

(الإنجليزية) التي يرى فيها الكاتب نفسه (ماركيز) أنها أكثر الترجمات نجاحا[1]، نظرا لحنكة المترجم الانجليزي الذي استطاع أن يكسب لغة الرواية فاعلية أكثر.

انطلاقا من هذه المعطيات يحق التساؤل كيف يمكن دراسة هذا النوع من الترجمات دراسة نقدية، تقييميه وتقويمية، هل بمقارنتها بالترجمة الأصلية أو الوسيطة؟

فحسب عبده عبود " فإن هذه الترجمات مطالبة بتحقيق التناظر أو التقارب مع الأصل ولكن مع أي أصل؟ مع الأصل الوسيط أم الأصل الأصلي؟ وهل يكتفي الناقد بأن يدرس تناظر ترجمات كهذه مع أصلها أي النص الوسيط الذي انطلق منه المترجم (...) أو يستقصي مدى تناظرها مع النص الأصلي الأول .هناك من يرى أنه لا يجوز أن يحاسب المترجم على دقة الترجمة وجودتها إلا مقارنة بالنص الذي انطلقت منه، أي بالترجمة الوسيطة (...) أما أصحاب الرأي الأخر قيرون أن الترجمة الوسيطة لا تعنينا في شيء، وما يعنينا هو التناظر بين الترجمة والعمل الأدبي الأصلي[2].

ووفق هذا التصور تمت مقارنة الترجمتين بالنص الأصلي لماركيز من خلال جملة من أساليب الترجمة التي اعتمدها المترجمون لأداء مهمتهم على أكمل وجه، مثل الحرفية، الخيانة، التصرف، الاقتراض وعدم توخي الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة... وكلها محاور تندرج ضمن المباحث الثلاثة المشار إليها آنفا.

1) البعد الأسلوبي:

1. **الحرفية** :هي عبارة عن عملية نقل حرفي للنص الأصلي إلى لغة النص الهدف. ولا يمكن اعتبارها يقول أحد الباحثين" من طرائق الترجمة بالمعنى الدقيق، إذ أنها تؤدي إلى أخطاء كبيرة وإذا كان من اللائق إتباع النص خطوة خطوة من أجل الإحاطة بمضمون النص وحصره، فإن الأهم هو العمل على ترجمة المعنى وليس سلسلة الكلمات"[3] وفي السياق نفسه يرى مظفر الدين حكيم " أن الحرفية المعجمية

[1] - بلينو مندوزا مرجع سابق 149.

[2] - عبده عبود مرجع سابق ص 197.

[3] - حسن المودن، من أجل مقاربة علمية للترجمة، مجلة فكر ونقد العدد 22، ص 56.

والحرفية القواعدية، تؤديان إلى النقل الخاطئ للمضمون، أي إلى تشويه الأفكار والإخلال بقواعد لغة الترجمة"[1].

ولتجسيد خطورة الترجمة الحرفية نورد العبارات التالية من النص الأصلي والترجمتين:

« ...Tenía una salita amplia y bien iluminda, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres » (p.17).

..."نمت فيها أزهار فرحة الألوان". ت1، ص19.

..."تحيط بها أزهار زاهية الألوان "...ت2، ص 13.

ففي هذا المثال المتضمن لوصف دقيق للبيت الذي أشرفت على بنائه الأم" أورسولا " والذي حرصت على أن يكون مميزا، وكبيرا بحيث يتسع لكل أفراد الأسرة حتى لا يضطروا إلى الرحيل بسبب ضيق المكان، نلاحظ أن الترجمة الأولى كانت ترجمة حرفية بحتة بحيث قوبلت العبارةFlores de coleres alegres بأزهار فرحة الألوان، وهي صياغة غير صحيحة في اللغة العربية، والأصح هي أزهار زاهية الألوان مثلما ورد في الترجمة الثانية، فالجائز في اللغة الاسبانية من تراكيب لغوية وبنيوية لا يمكن أن يكون هو نفسه في اللغة العربية. وقد يكون المثال الموالي أوضح وأدق فيما يتعلق بهذا الخطأ اللغوي.

نلاحظ تكرار الخطأ نفسه:

« ... El lugar donde Melquíades solía plantar su tienda »(p24).

"المكان الذي تعود ملكياديس أن يزرع فيه خيمته "ت 1 ص 25.

مرة أخرى نقف عند استعمال خاص للدلالة المعجمية للفظ (الحرفية المعجمية)، دون مراعاة المعنى المقصود، الأمر الذي جعل الترجمة تحيد عن التركيبة اللغوية السليمة، فمقابلة لفظ Plantar في الاسبانية بيزرع في اللغة العربية جائز وسليم من الناحية اللغوية والدلالية لكن المتداول في لغة الضاد هو نصب الخيمة أو إقامة الخيمة وليس زرعها، لذلك فإن استعمال المعنى الأول للفظ شوه النص العربي.

وفي مثال آخر :

[1] - أسعد مظفر الدين حكيم. علم الترجمة النظري، دار طلاس، دمشق 1989 ص 187.

« ...sus huesos empezaron a llenarse de ruidos... » (p79).

"وبدأت تمتلئ عظامه ضجيجا "...ت1 ص 79.

الملاحظ هنا أيضا أن العملية الترجمية وردت وكأنه لصق لبعض الوحدات اللغوية، دون الاهتمام بالمضمون. والمقصود به في النص الأصلي أن الكاهن" نيكانور "الذي هاله ما شهده من فسق وضلال في قرية ماكوندو، قرر أن يقيم هناك ليهدي أهلها إلى الطريق الصحيح. فراح يجمع الصدقات لبناء أكبر كنيسة في الدنيا، لكن أهل القرية لم يستجيبوا لاستجداءاته ونداءاته حتى بح صوته وارتجت عظامه من شدة العناء.

لقد حاول المترجم أن ينقل العبارة نقلا حرفيا إلا أنه لم يستطع تبليغ المعنى المشار إليه في النص الأصلي الأمر الذي جعله ينحرف عن الرسالة المراد تبليغها.

إن سلبيات استعمال الترجمة الحرفية تكمن في عدم قدرتها على الإبداع لغويا بما يتلاءم مع مقتضيات الترجمة الأدبية التي تفترض الالتزام بالنص الأصلي والقدرة على المغامرة في إبداع نص مترجم يلامس ويتوافق وإبداعية النص الأول.

2. **الاقتراض:**

وهو ما يمكن تسميته كذلك باستعارة لفظ أو عبارة من لغة المصدر. هو أسلوب يلجا فيه المترجم إلى نقل الكلمة كما وردت في النص الأصلي دون تعريبها أو ترجمتها وهي غالبا ما تكون صيغا لا مقابل لها في اللغة الثانية وهذا ما يدفع بالمترجم إلى الشرح والتفسير لتقريب المعنى للمتلقى، والملاحظ هنا، أن الترجمة رقم واحد لسامي الجندي وإنعام الجندي وردت فيها استعمالات متكررة لبعض الألفاظ المستعارة من اللغة الاسبانية والتي أقحمها المترجمان في النص الهدف دون أدنى تلميح لمدلولها اللغوي في اللغة العربية. وبالمقابل نجد أن الترجمة الثانية حاول صاحبها محمد الحاج خليل إيجاد المقابل الأنسب لهذه العبارات أو المفردات، أو قام بتحويلها ثم أشار إليها (الإحالات) محاولا بذلك تقريب المعنى للمتلقي.

وفيما يلي نورد مثال واضحا على ذلك

« ...Carajo » (p.20).

..."صاح :كراخو "...ت 1.ص 22.

إن الدلالة المعجمية للفظ كاراخو: لفظ عامي شائع في اللغة الاسبانية يعبر به عن مشاعر الغضب والاستياء والتدمر، لقد قام المترجمان في الترجمة رقم 1 بإقراض هذا اللفظ بشكل متكرر في الرواية وكان من الأجدر اللجوء إلى التصرف لإيجاد

المقابل المناسب مثل ما ورد في الترجمة رقم 2، حيث ترجم محمد الحاج خليل اللفظ نفسه بعبارة" بئس الأمر "وهو ما يقرب المتلقي العربي من النص الأصلي.

وفي السياق نفسه نجد مثالا آخر عن عدم اهتمام المترجم في الترجمة الأولى بإيجاد المقابل الأنسب لنصه في اللغة العربية:

« ...Un siglo después por el canaval funerario de la Mama Grande... » (p71).

..."بعد قرن من ذلك، في كرنفال لاماما جراندي "ت1.ص71.

إن مسألة عدم الاكتراث باختيار المقابل في اللغة العربية أو على الأقل إرفاق العبارة بشرح بسيط، ترتب عنه خلل في المعنى، حيث أن الأمر يتعلق هنا بوصف الموكب الجنائزي للأم الكبيرة، وهي إحدى الشخصيات الأساسية في الرواية بوصفها أول من توافيها المنية من أهالي ماكوندو بعد موت ملكياديس الغجري. قد يبدو للقارئ الذي لم يطلع على النص في لغته الأصلية أن عبارة" لاماما جراندي "هي كناية أو لقب أو ما شابه ذلك، لكن الأمر غير ذلك، فالعبارة التي أبقى عليها المترجم ولم يأخذ على عاتقه عناء تقريب فهمها للمتلقي العربي من خلال الترجمة تعني بكل بساطة الأم الكبيرة أو الكبرى، وهذا لأنها أكبر مسنة في القرية تموت وقد بلغت من العمر 92 سنة.

كثيرا ما يكون الاقتراض ضروريا وذلك عندما يكون اللفظ المراد ترجمته غير قابل للانتقال إلى لغة أخرى، وغالبا ما يكون ذلك اللفظ أو تلك العبارة جزءا من خصوصية لغة أو ثقافة ما، وقد تكون في بعض الحالات عبارة عن أيقونة. إلا أن هذا كله لا يبرر اللجوء إلى الاقتراض فقد يتحول ذلك إلى تشويش على المعنى والسياق العام للنص، مما يجعل القارئ أمام ترجمة ركيكة ونص مشوه سواء في علاقته بالنص الأصلي، أو في ارتباطه بلغة التلقي أي لغة النص المترجم.

.IIIالبعد الدلالي:

1. **الخيانة** :لقد اقترن مصطلح الخيانة بالترجمة منذ أمد بعيد، ولا أدل على ذلك من العبارة الايطالية الشهيرة التي تعتبر" كل ترجمة خيانة "ويبرز عادة هذا الخلل في العملية الترجمية على مستوى الحقل الأسلوبي أو الدلالي أو الجمالي الأمر الذي يتمخض عنه في الأخير اختلاف للمعنى في النص الهدف.

من خلال الأمثلة الآتية سنتعرف على مواطن الإخفاق في الجانب الدلالي:

« ...Al principio, Jose Arcadio Buendia era una especie de Patriarca juvenil... »(p.17).

..."كان جوزيه... في البدء نوعا من الشيخ الفتى "ت 1.ص 19.

..."فقد كان جوزيه...شابا حكيما "ت 2. ص 15.

يتضح من المثال أن الأمر يتعلق بأحد أبطال الرواية، وهو الأب جوزيه أركاديو بوينديا، أهم شخصية في قرية ماكوندو، وهو مؤسسها وحكيمها، وهي الصفة المقصودة تبليغها.

لقد قوبلت عبارة "Patriarca juvenil" في الترجمة رقم 01 بعبارة" الشيخ الفتى "التي قد تترك بعض الغموض لدى المتلقي، باعتبار أن لفظ" شيخ "يخدم الدلالة الزمنية (العمر) بدل المعنى المراد تبليغه وهو ما يتصف به من الحكمة وسداد الرأي.

الخطأ نفسه يتكرر في مثال آخر يتعلق بالشخصية ذاتها، ويدخل في إطار الجانب الوصفي لها:

« ...No faltó quien lo considerara víctima de algunsortilegio... »(P.18).

..."ما كانت تعدم من يرى فيها ضحية سحر غريب "...ت1.ص20.

..."واعتقد الكثيرون بأنه كان ضحية رقية غريبة "...ت2.ص15.

ما يعاب هنا على الترجمة رقم 01 هو عدم الدقة في اختبار اللفظ المناسب، الأمر الذي ترتب عنه بعض الغموض واللبس، فالأمر يتعلق بالزوج خوزيه أركاديو بوينديا الذي تغيرت أحواله، مما لم يدع أي مجال للشك في تعرضه لعمل سحري مشين، وليست الزوجة مثلما ورد في الترجمة الأولى. والنتيجة تشويه صارخ للنص.

الخلل نفسه نقف عنده في الترجمة رقم 02 حيث لم يوفق المترجم الثاني هو الآخر في اختيار اللفظ الأصح، حيث استعمل كلمة" رقية "وهي وسيلة تستعمل عادة للتخلص من الحسد أو من أي عمل مشين، والنتيجة عدم وجود أي تكافؤ في المعنى بين النص الأصلي والعبارتين المترجمتين.

وفي المثال التالي:

« ...Y ella se había cansado de esperalo, identificandolo siempre con los hombres altos y bajos, rubios y morenos... » (P33).

..."وأجهدها انتظاره والتعرف عليه في الرجال الكبار والصغار والشقر والسمر "... ت1، ص34.

من أولويات وشروط الترجمة السليمة اختيار اللفظ بعناية فائقة بهدف تحقيق المطابقة والمماثلة المطلوبتين للإيفاء بالغرض وتوصيل المعنى الصحيح.

يقول مظفر الدين حكيم ":إن التعريف الأنسب للترجمة المماثلة هو التعريف التالي فهي النقل الوافي لمضمون الأصل المعنوي، والمطابقة الوظيفية الأسلوبية ذات القيمة الكاملة المعادلة له"[1]

المثال هنا أيضا يخص الشخصية السابقة الذكر وهي بيلار تيرنيرا التي أسهب الكاتب في وصفها نظرا لأهميتها في الرواية فهي ذات سمعة سيئة، وعلى الرغم من أن أهلها حاولوا أبعادها عن عشيقها إلا أنها، لم تيأس يوما بل واستمرت في بحثها عنه بين الرجال الطوال والقصر الذين كانت تصادفهم وتتعرف عليهم. التلميح هنا كان للقامة وليس للسن كما ورد في الترجمة رقم 01.

إن التباين الملحوظ بين النصين أدى إلى وقوع نوع من الخيانة المزدوجة، أولا بالنسبة للمعنى المراد تبليغه في النص الأصلي (كما أشرنا إليه سابقا) وثانيا إخفاق المترجم في إيجاد الصياغة السليمة، لأنه من غير الجائز أو المنطقي الحديث عن رجال كبار ورجال صغار.

2. عدم توخي الدقة في اختيار اللفظ:

في هذا العنصر الذي يمكن اعتباره امتدادا لعنصر الخيانة السابق الذكر، نلاحظ انه من الأخطاء الشائعة التي يقع فيها المترجمون أيضا ترجمة المفردات ترجمة منفصلة عن السياق .(Contexte) وأحيانا أخرى تكمن هذه الأخطاء في التعامل مباشرة مع الدلالة المعجمية للفظ على حساب المعنى المجازي، الأمر الذي يجعل النص المترجم في الأخير مشوها وبعيدا كل البعد عن مضمون النص الأصلي.

« ...En sus incontables viajes al rededor del mundo... »(P.16).

"في سياحاته التي لا تحصى حول العالم "....ت1.ص16.

ما نفهمه من لفظة" سياحة "عادة، هو السفر الذي يكون الهدف من ورائه التجوال. وهذا ما لم يقصده الكاتب الذي يصف لنا في هذه العبارة الغجري ملكياديس المعروف برحلاته وأسفاره الكثيرة حول العالم، ليس بهدف السياحة وإنما لكسب قوت العيش، فالمعروف عن الغجر وعن نمط حياتهم أنهم أهل رحل، وقد جعل منهم

[1] - أ سعد مظفر الدين...مرجع سابق ص 197.

ماركيز في مائة عام من العزلة همزة وصل بين العالم الخارجي، وأهالي القرية الذين كانوا يعيشون على هامش" الحضارة "وبعيدا عن كل تطور وتقدم.

إن الترجمة الأصح والأدق في هذا المثال هي الرحلات والأسفار وليست السياحات مثلما ورد في نص الترجمة رقم 01.

سيتضح لنا في المثال الموالي مدى إخفاق الترجمة الأولى في اختيار الألفاظ المناسبة للنص العربي.

« ...Y había dejado de reir desde hacía mucho tiempo, poque el escorbuto le había arrancado los dientes... »(P.15).

"لقد انقطع منذ بعيد عن الضحك "...ت1.ص17.

إن لفظ" البعد "يدل على المسافة وهو ما ورد في نص الترجمة رقم 1، على عكس ما جاء في النص الأصلي والذي كانت العبارة فيه تشير إلى الزمن، الأمر الذي شوه الأسلوب والصياغة في النص الهدف وكان من اللائق أن تقابل عبارة Mucho "tiempo"ب: منذ فترة أو منذ زمن، حتى تمتثل لشروط الترجمة السليمة.

وفي نفس السياق، نقف على مثال آخر أو خطأ آخر يحمل في طياته ترجمة غير دقيقة وبالتالي غير سليمة من المنظور اللغوي.

« ...Reducida a un chicheron carbonizado... » (p16).

..."حال إلى حبيبات متكلسة "...ت 1. ص 18.

..."تجول إلى قطعة كبيرة متكلسة "...ت 2. ص12.

انطلاقا مما ورد في النص الأصلي، فإن القطع الذهبية التي أراد خوزيه أركاديو بوينديا تذويبها بهدف مضاعفة كميتها، قد تحولت إلى قطعة متفحمة نتيجة تعرضها لدرجة حرارة عالية، الأمر الذي أحزن أورسولا وأحبطها كثيرا. فمن البديهي أن يكون مصير أي مادة يتم تعريضها لدرجة حرارة شديدة هو الاحتراق والتفحم وليس التكلس كما ورد في الترجمتين. إن المتفحص للترجمتين يرى أنهما استعملتا لفظ متكلس بدل متفحم وهي الترجمة الصحيحة إن حرصنا على نقل اللفظ بأمانة ودقة.

وفي مثال آخر

« ...A ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio... » (P46).

..."وقد صعقها الخوف وحطمها هذا القدر الذي يلاحقها، إلى أعراض الداء الذي أجبرها وأخاها على المنفى من المملكة العتيقة التي كانا فيها أميرين كان ذلك طاعون القلق "...ت1.ص47.

..."أعراض الداء الذي أكرهها وأخاها على الاختيار الطوعي لنفي نفسيهما إلى الأبد من مملكة قديمة قدم الدهر، حيث كانا أميرا وأميرة. لقد كان ذلك طاعون الأرق "... ت2.ص54.

لقد عمدنا في الكثير من الأمثلة إلى المقارنة بين الترجمتين رغبة منا في إبراز مدى احترام عنصر الدقة في انتقاء المقابل الصحيح، وفي هذا المثال نقف بشكل واضح على تفوق الترجمة الثانية على الأولى في هذا الشأن.

فالفكرة تتحدث عن تفشي وباء خطير في القرية هو وباء الأرق الذي جعل الناس يفقدون حاجاتهم للنوم لأيام طوال، وكانت" بيزيتسيون "الخادمة ذات الأصل الغجري، هي أول من تفطن للأمر بسبب إدراكها لخطورة الموقف الذي سينتج عنه إصابة كل أهل القرية بفقدان الذاكرة.

لهذا فإن الترجمة الصحيحة لغويا للفظ "el insomnio" هو الأرق وليس القلق مثلما ورد في الترجمة الأولى.

ولتجنب مثل التجاوزات ينبغي حسب مونان..."أن نجد لكل لفظ، لكل عبارة (...) المقابل المتداول بشكل طبيعي [1].

.IIIالبعد النصي:

1. **الإضافة والحذف** :يبيح بعض المترجمين لأنفسهم تجاوز النص الأصلي، فيتركون بذلك العنان لخيالهم ليضيفوا ويحذفوا بحجة توصيل وتبليغ الخطاب على أحسن وجه.

في الأمثلة الموالية سنستعرض بعض المواطن التي تضمنت بعض الإضافات الهادفة أحيانا والاعتباطية أحيانا أخرى، وسنتبع في هذه الموازنة بين النص الأصلي والترجمتين الطريقة التي يقترحها سعيد علوش في كتابه" شعرية الترجمات المغربية "

[1] -ينظر:

Georges Mounin, les belle's infidèles. Presses universitaires de Lille 1994. P75.

والتي تميط اللثام عن تمرد واضح على ضوابط الترجمة الأمينة. في المثال الآتي سنتعرف على فعل الحذف والإضافة وما مدى تأثيره على تبليغ المعنى:

« ...Míralos como estan abandonados a la buena de Dios, igual que los burros... »(P22).

..."أنظر إلى حالتهما يجريان في الحقول كالحمير البرية "...ت 2.ص 20.

..."أنظر اليهما كحمارين بعد أن تركتهما لبركة الله "...ت1.ص23.

ت 1	أنظر	إليهما	كحمارين	بعد	أن	تركتهما	لبركة الله
ت 2	أنظر	إلى حالتهما	كالحمير البرية	يجريان	في الحقول	--	

تمنحنا هذه الموازنة فرصة قراءة الترجمتين بعين متفحصة، مدققة في مطابقة الترجمتين للنص الأصلي، فنقف على اختفاء بعض الوحدات اللغوية الواردة في النص المصدر مثلا "A la buena de Dios" :التي أفرغت أي تم حذفها في نص الترجمى الثانية ومع ذلك فإن المعنى لم يمسه أي خلل أو تشويه. وبالمقابل فقد قام نفس المترجم (محمد الحاج خليل) بإضافة وحدة لغوية وهي البرية في نص الترجمة الثانية وهو لفظ لا وجود له في النص الأصلي، ولا في الترجمة الأولى التي تقيد صاحبها بالنص المصدر إلى أبعد الحدود.

واستنتاجا لما سبق يمكن القول، أن الاختزال الذي وقع لبعض الوحدات وإضافة أخرى لم يشوه المعنى في شيء، وان الترجمتين كانتا تعملان في اتجاه واحد وبحجم كاد أن يتطابق، مما أفضى إلى تعادل في المعنى بين الأصل والترجمتين. والمثال هنا عبارة عن لحظة تأمل إلتفت فيها خوزيه أركاديو بوينديا، إلى ولديه وهما يلعبان في الحقول بعد أن تجاهل وجودهما طويلا بسبب الاكتشافات والاختراعات الوهمية التي كانت تستقطب كل اهتمامه.

2. التصرف:

هو أسلوب معتمد في الأعمال الأدبية بشكل خاص، ويقوم على إعادة صياغة النص في مجمله ليبدو في الأخير نصا جديدا تتجلى فيه قدرات المترجم الأسلوبية والبلاغية بالإضافة إلى أن كونه وسيلة لإيجاد المكافئ أو المقابل لبعض التراكيب اللغوية بوصفها متباينة ومتعددة بتعدد اللغات واختلاف الثقافات.

ولئن اتسمت الترجمة الأولى المنسوبة لسامي الجندي وإنعام الجندي، بالحرفية والتقيد بالنص الأصلي إلى درجة نسخ الكثير من التراكيب، فإن الترجمة الثانية

لصاحبها محمد الحاج خليل قد حادت في بعض مواطنها عن كل ما هو نقل حرفي للنص لتبرز قدرات المترجم الخلاقة، سعيا منه لإمتاع المتلقي العربي بنص جميل يضاهي في جماليته وفنياته ولغته نص ماركيز.

في المثال الآتي يتضح ذلك جيدا:

« ...Aureliano segundo avergonzado fingió un calapso de cólera, se declaro incomprendido y ultrajado y no volvió a visitarla.. »(P.197).

..."وشعورا منه بالإحراج والخجل، تصنع اوريليانو الثاني الغضب، ورد عليها بهجوم من الهيجان الانفعالي زاعما أنها لم تفهمه، وأنها قد أهانته وأساءت إليه، فانقطع عن زيارتها "...ت2،ص.

تجدر الإشارة إلى أن للمترجم الثاني اعتمد ترجمة تفهيمية وتفسيرية الأمر الذي جعل النص يبدو ثريا لغويا، بل أن هذا التوسع في الوحدات النصية أدى إلى نقل المضمون بشكل شامل ومطابق تماما للصورة الواردة في النص الأصلي.

فالمشهد الذي يتناوله الكاتب في هذا المثال يتعلق بشجار بين أوريليارنو وعشيقته بيتراكوتيس التي كان يتحين الفرصة، ويصطنع الأسباب لتركها والابتعاد عنها بعد أن تزوج من فيرناندا ديل الكاربيو.

إن هذا التصرف في النص قد جعل المترجم يتبوأ مكانة كاتب ثان لنفس النص فلم يتوان في إبراز قدراته الإبداعية إذ نراه هنا في هذا المثال قد استرسل في وصف حالة أوريليانو .

وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أنه " :متى بلغ المترجم الأوج في صياغة أسلوب ترجمته وطبعها بطابعه الشخصي المتمكن (...) أبان بحق عن أنه متمكن من قواعد اللغة وخصائص عملية الترجمة (...) وجاء النص المترجم متميزا بدقة المصطلح ووضوح الفكرة وإحكام التعبير وسلاسته"...[1].

النموذج الثالث: (الترجمة الثالثة)

ندرج في هذا الجزء من الدراسة نوعا آخر من الترجمات لنفس الرواية، وهي للمترجم محمود مسعود، بوصفها شكلا آخر من الترجمات التي اعتمدناها في المقارنة، واهم

[1] - فاطمة الجامعي الحبابي وآخرون، الترجمة والتلاقح الثقافي، مطبعة فضالة المحمدية، المغرب 1998 ص 44.

ما نقف عليه في هذه الترجمة، أنها تختلف عن الترجمتين السابقتين لكونها ترجمة تلخيصية، وهذه الطريقة تقوم أساسا على السرد المقتضب للأحداث والوقائع.

ويرى بعض الدارسين، أن لجوء المترجم إلى ممارسة هذا النوع من الترجمات، إنما يعود إلى قصوره عن التشبع بالنص الأصلي في لغته الأصلية، ويمكن تفسير ذلك بجهل المترجم للغة التي يترجم عنها (لغة الانطلاق)[1].

وحسب نفس المصدر ":يعود انتهاج هذه الطريقة في الترجمة إلى أسباب عدة تتجاوز حسب رأينا في كثير من الأحيان معطيات الملفوظ(Enoncé) ، وتتصل مباشرة بمعطيات عملية التلفظ(Enonciation) ، إذ تتصل جذور هذه الطريقة المتبعة بجذور عملية التواصل أي الأديب /المترجم، النص الأصلي/ النص المترجم، قارئ النص الأصلي/ قارئ النص المترجم"[2].

كما يمكن للمتمعن في الترجمة الثالثة، أن يستخلص بأن المترجم محمود مسعود، لم يمتثل البتة للضوابط والشروط المعمول بها عادة عند ترجمة أي عمل فني فقد تصرف بشكل ملفت للإنتباه وقدم نصا يختلف عن الترجمة الكاملة والسليمة التي يرى فيها طه حسين أنها النموذج الذي يحقق قيمته في مدى علاقته بالنص الأصلي.

وقد آثر المترجم الإيجاز والاختزال في العمل الترجمي مما أدى إلى حرمان القارئ العربي من الاستمتاع بفنيات" مائة عام من العزلة"، كما وضعه أمام لوحة غير مكتملة الخطوط، حالت دونما إلمامه بكل المعطيات السردية والحكائية.

إن أهم استنتاج قد نخلص إليه، هو أن الترجمة الثالثة ابتعدت بشكل ملموس عن ممارسة الفعل الترجمي في شكله التقليدي ترجمة حرفية/ ترجمة حرة. إذ حاول المترجم فيها أن يقدم نصا مختلفا تماما عن الترجمات السابقة مما جعله، نصا يفتقد إلى الكثير من المعايير المعمول بها، فهو إعادة هيكلة وبناء للنص ككل، وقد لمستنا حذفا جليا للكثير من المشاهد والتفاصيل التي تصنع أحداث الرواية، بالإضافة إلى اختفاء بعض الشخصيات الثانوية واللوحات الوصفية لها.

إن انتهاج المترجم لهذا الأسلوب في الترجمة ترتب عنه تجاوز الكثير من المشاهد التي تحمل شحنات فنية وجمالية ذات قيمة عالية، حتى أن الفعل الحكائي افتقد إلى التسلسل المنطقي للوقائع والأحداث.

---

[1] -المرجع نفسه والصفحة .

[2] - المرجع نفسه والصفحة .

وفي الأخير نخلص إلى القول، بأن هذا الاختزال في الترجمة، كان" خيانة "للقارئ العربي بالدرجة الأولى كونه سلبه حقه في الإلمام والاستمتاع بإحدى روائع الأدب العالمي، والتعرف على أحد عباقرة أدب أمريكا اللاتينية، قبل أن تكون خيانة للكاتب والنص الأصلي سويا.

وفي الحقيقة يبقى الفعل الترجمي، ممارسة فعالة، فهو بديهيا سيحيلنا على نص جديد تختلف حلله باختلاف مترجميه، هذا القول ينطبق تماما على الترجمات المنتقاة التي شكلت الأرضية الخصبة لهذه الدراسة القائمة على مقارنة النصوص الثلاثة بالنص الأصلي.

ومن جملة الملاحظات التي خلصنا إليها أيضا، أن هذه الدراسة جعلتنا أمام ثلاثة نصوص مختلفة باعتبار أن الترجمة فعل قابل للتغيير في مستوياته التقنية :اللغوية، واللسانية، والإصطلاحية والقاموسية فهي بهذا أي الترجمة تجديدية الجوهر.

فالترجمة الأولى، لسامي الجندي وانعدام الجندي، جعلتنا أمام نص أقرب من النقل والنسخ منه إلى الترجمة السليمة، إذا اعتبرنا أن الترجمة الأدبية عمل عسير يستدعي تمتع المترجم بملكة الإبداع. في حين قدم محمد الحاج خليل نصا جميلا ذا لغة سليمة وثرية، إذ حاول التصرف في كثير من المواطن فقدم وأخر وتصرف، وقد تميز أسلوبه باستعمال المرادفات والصيغ والتعابير الفنية الجميلة. أما آخر ترجمة فهي لمحمود مسعود كما سبق ذكره، وهي عبارة عن نص جديد ومغاير اهتم فيه المترجم بالتلخيص والإيجاز إلى حد بعيد، الأمر الذي ترتب عنه تحريف للنص الأصلي وتشويهه.