تجليّات العجائبي واستراتيجيات ترجمته
في *مائة عام من العزلة* لـ : ماركيز

مختارية الزاوي بوزريبة
جامعة وهران 1 - الجزائر -
bouzeribamokhtaria@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2018/02/05 **تاريخ المراجعة:** 2018/02/14 **تاريخ النشر:** 2018/06/30

ملخص:

يعد الإبداع الأدبي مزجا للعجيب والواقع، من هنا يمكن القول إن العجائبي هو تداخل للعناصر غير الطبيعية وغير المنطقية مع أخرى واقعية. وقد أدى هذا التيار الأدبي إلى ظهور الواقعية السحرية والتي يعد الكاتب الكولومبي غابريال غارسيا ماركيز صاحب جائزة نوبل عن رائعته *مائة عام من العزلة* أحد أبرز كتابها.

الكلمات المفتاحية: الأدب العجائبي، الواقعية السحرية، أدب أمريكا اللاتينية، التأويل، الترجمة.

Résumé:

Le fantastique se dit des œuvres où les éléments non naturels ou non vraisemblables sont intégrés au récit et peuvent avoir une interprétation naturelle et surnaturelle. La création littéraire est donc une association du fantastique et du réel. D'autre part, le réalisme magique est une appellation qui associe certains auteurs de la littérature latino - américaine dont Gabriel García Márquez, prix Nobel de littérature en 1982, auteur du roman "*Cent Ans de Solitude*".

Mots clés : Fantastique, Littérature, Réalisme magique, Interprétation, Traduction.

مقدّمة:

إذا كان الأدب عموما يروم محاكاة الواقع في كل تفاصيله مهما تم استحضار الخيال والإبداع الفني فيه، فإن الأدب العجائبي يتجاوز الواقع والمنطق ليجعل من تفاصيله عوالم للخيال والغرابة.

إن هذا الخروج عن المألوف في الكتابات الإبداعية الفنطاستيكية جعل أليخو كاربينتيار Alejo CARPENTIER عند حديثه عن هذا النوع من الكتابات يشير إلى مجموعة من العناصر الخارقة التي يتم توظيفها لإثارة الدهشة والتعجب، ولعله في طرحه هذا[1] لا يبتعد كثيرا عن المفاهيم التي جاء بها دزيفيتان تدوروف في تعريفه للنص العجائبي، حيث يكمن العجائبي عنده في الرغبة في تسيير التردد، والحيرة جراء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي تفسيرا ويعتمد على العلل فوق الطبيعية البعيدة عن الواقعي وعن العقلاني[2].

وتستند الأعمال الأدبية التي يندرج ضمنها مسمى الإبداع الفنطاستيكي / العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال بشكل مبالغ فيه يقوم على حوادث خارقة للعادة تثير الاندهاش والاستغراب وكذا الانزياح عن عالم الأعراف والقوانين الطبيعية والمنطقية.

ويتخذ العجائبي بعدا تاريخيا وأنتروبولوجيا إذ يدرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور من مختلف الثقافات ويتم التركيز فيه على الثوابت وعلى المتغيرات على مستوى التخيل، وفي هذا المنحى يذهب جورج دوران في كتابه (*بنيات الخيال الانتروبولوجية*) إلى أن المعنى المجازي يعد أسبق من المعنى الحقيقي وأن النشاط الإنساني الإبداعي مشبع بالعجائبي والاستعاري الذي بدونه لا يمكن أن يكون نشاطا إبداعيا.[3]

وللعجائبي أشكال عدة، منها العجيب المبالغ فيه الذي يتجسد من خلال الوصف المبالغ فيه لبعض الظواهر والأشياء والأشخاص؛ فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل معه القارئ إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد .. كأن تقدم له أوصافا لسمك عملاق، (*ألف ليلة وليلة*) أو (*العجوز ذو الأجنحة*) (*جنازة الأم الكبرى*) لماركيز، ومنها الأفاعي الطويلة الضخمة التي تبتلع الفيلة (*ألف ليلة وليلة*).[4]

وفي أفق آخر يتجلى هذا العجائبي فيما يسمى بالعجيب الغريب أو الغريب جدا، كما أطلق عليه تودوروف ويشاطره في ذلك الكثير من المهتمين بهذا المجال والدارسين له. إذ يرون أن العجيب والغريب لهما أبعاد خارقة للعادة تثير

الانتباه لبعض الظواهر غير المألوفة لدى الأمم الأخرى، ويتم وصف هذه الظواهر الخارقة دون إطلاق هذا النعت عليها مثل الطائر الضخم الذي يغطي قرص الشمس، والذي تشبه ساقه في ضخامتها جدع شجرة..."[5]

أما العجيب الوسيلي والذي تعددت تسمياته لتشمل العجيب الأداتي والعجيب الآلي كما يسميه تدوروف فيتمثل في استعمال الأدوات الخارقة للطبيعة المثيرة للانبهار والدهشة كمكنسة المشعوذة، وقبعة الإخفاء والعصا السحرية ... الخ غير أن هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشة لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة وتعوده على هذا النوع من العجيب.[6]

وفي السياق نفسه نقف عند شكل آخر من هذا العجيب وهو ما يسمى بالعجيب التجريبي يتم فيه توظيف النصوص ذات الخيال العلمي التي تخترق أفق المستقبل إذ "يفسر الخارق تفسيرا عقليا اعتمادا على قوانين لا يقرها العلم المعاصر، ومن قبيل ذلك الحديث عن طواف العالم في ثمانين يوم في وقت لم تكن وسائل النقل المتاحة تسمح بذلك".[7]

تم توظيف العنصر العجائبي في الكثير من الكتابات الإبداعية من الإغريق والرومان من خلال ملمتحي الإلياذة والأوديسا وحكايات أبوليس إلى الكوميديا الالهية لدانتي في العصور الوسطى، إلى الدون كيخوتي لـ: ثيرفانتيس، ورحلات جوليفير دراغتلا وأليس في بلاد العجائب ...الخ.

إن هذا التداخل بين عالمي الواقع والخيال لطالما كانت حدودهما معلومة لدى القارئ في النصوص الروائية الكلاسيكية، إذ تظهر معالم الرواية منذ الملامسة الأولى ثم تتطور أحداثها على وتيرة تكاد تكون منطقية، وبالمقابل فإن النص الحداثي بشكل عام والعجائبي بشكل خاص لا يتم الإفصاح فيه عن أدوات الرواية وميكانزمات اشتغالها إلا من خلال الإجراء التأويلي في العديد من الأحداث.

وقد أدى ظهور هذا النوع من الكتابات الخارقة للمألوف إلى ظهور ما يسمى بالواقعية السحرية التي أحدثت تحولا كبيرا في الكتابات الإبداعية خاصة في منطقة أمريكا اللاتينية عند كل من:

- اليخوكاربنيتار الكوبي (1904 - 1980)
- ميجلان خيلاستورياس - غواتيمالا (1899 - 1974)
- خورخي لويس بورخيس الأرجنتيني (1914 - 1984)
- غابريال غارسيا ماركيز الكولومبي (1928) وهو أبرز كتاب الواقعية السحرية إلى درجة أن اسمه ارتبط بهذا النوع الجديد / القديم من الكتابات الإبداعية،[8] وهو صاحب جائزة نوبل للآداب لعام 1982 عن رائعته مائة عام من العزلة.

إن الواقعية السحرية هي انصهار للواقع وللخرافة أو للوهمي وهو نوع من الهروب نحو عوالم يغلب عليها الطابع الفنطاستيكي / السحري وهي أيضا انتقاد جريئ وساحر للواقع المتأزم بغرض تغييره من خلال تقنيات خاصة يتم توظيفها في مثل هذه النصوص.[9]

بعد هذه المحطات التي أشرنا فيها إلى الخصوصية التي تطرحها مثل هذه الكتابات الأدبية، نعرج في هذه الدراسة على تناول الموضوع ذاته بالنقد والتمحيص في العملية الترجمية، من خلال جملة من العناصر التي تصنع البعد الجمالي في الكتابة ضمن الفضاء الواقعي السحري في رواية *مائة عام من العزلة* لماركيز، وعلى الكيفية التي تم بها نقل هذه الخصوصية من النص الأمريكي اللاتيني إلى القارئ العربي من خلال ترجمتين الأولى للمترجم محمد الحاج خليل والثانية للمترجمين سامي الجندي وإنعام الجندي.

تعد رواية *مائة عام من العزلة* للكاتب الكولومبي غارسيا ماركيز إحدى الأعمال التي تجلت فيها مشاهد كانت أقرب إلى الخرافة منها إلى الواقع، فهل كانت مهمة نقل هذه العناصر متاحة وممكنة نحو عوالم وفضاءات مغايرة لغة وثقافة؟ وهل تمكنت الترجمات إلى اللغة العربية من تحقيق ذلك التعادل المنشود في إحداث التأثير نفسه الذي تحدثت عنه النظرية الوظيفية.

إن هذه الدراسة تفرض علينا إفساح المجال أكثر لعدّة أسئلة تدور حول فعل الترجمة عموما، وحدود وإمكانات الترجمات التي شكّلت صلب موضوعنا. فالهدف في نهاية المطاف هو التطلّع إلى التحقّق من الأسئلة المطروحة

دون ادّعاء العثور على أجوبة جاهزة لها. فالترجمات التي وضعت لـ "**مائة عام من العزلة**"[10] تندرج ضمن الترجمة بوصفها كتابة ثانية أما أنها قد وجدت مكانا لها تحت شمس ولمعان شعرية الترجمة، فذلك ما يقتضيه البحث والتمحيص عبر مزيد من المقاربات المتسائلة بحثا عن غرابة ما تكون تلك الترجمات قد حقّقته، وانزياح ما تكون الأبعاد الجمالية قد شكّلت فضاء جديدا له عبر انتقالها انتقالا ساميا من النص الأصل نحو النص المترجم، ذلك أن كل ترجمة يجب أن تسعى إلى "فرض" غرابة النص المترجم على اللغة المترجم إليها، فتبتعد عن ذلك قليلا بجرّه إلى هذه اللّغة، وتبتعد عن هذه قليلا لجرّها إلى ذلك النص (...) حتى تنشأ لغة "ثالثة" هي الأقرب إلى اللغة الكبرى المتخفّية عبر و ليس وراء اللغات الإنسانية".[11]

إن هذا التخفي هو بالذات سر الترجمة وجماليتها، ولنقل شعريتها ومن أجل مقاربة ذلك كان لا بد من تقصّي البعد الجمالي من خلال: اكتشاف فضاء الرواية (المكان)، وجوانب السحر والخرافة، والعشق والغواية، والموت، لمعرفة ما إذا كانت الترجمات قد وفّقت في نقل هذه العناصر الفاعلة في النص الأصلي.

وصف فضاءات الرواية (المكان):

يرتبط الوصف في الرواية عادة بالمكان، وهو يشكّل الفضاء الضروري للسرد الروائي، فكيف ما كان نوعه في الرواية سواء قرية أو مدينة أو غرفة أو حيا أو شارعا..الخ "فهو من شأنه أن يخلق 'إيقاعا' أو 'ريتما' في الحكي، عبر تحويل النظر نحو المكان الحميمي (..) فالوصف، يشكل أحيانا انفتاحا بالمعنى الموسيقي للكلمة".[12]

في رواية "**مائة عام من العزلة**" تبدو قرية ماكوندو هي المكان، الفضاء بامتياز لمجموع العوالم والأغوار التي تزخر بها الرواية من أولها إلى آخرها، ولا يمكن للترجمة كيفما كانت إلا أن تنقل المكان بكل تجلّياته وتفاصيله، وإلا فهي لا محالة تمرّ بجانب المسألة الإبداعية. تعدّ ماكوندو القرية الأسطورية، وهي بمثابة الفضاء الأول الذي يفتحه أمامنا ماركيز لنلجه، مدفوعين بدهشة وفضول ورغبة في المغامرة مع شخصيات أقل ما يقال عنها إنها خرافية. يقوم

ماركيز بتصوير القرية ووصفها؛ براعة تامة إلى درجة أنها تبدو سحرية، تجذب القارئ إليها وتشدّه شدّا. ونعتقد أن الأمثلة التي انتقيناها توضّح ذلك جيدا.

> « … Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas... había que señalarlas con el dedo » (P11).

"كانت ماكوندو يومئذ قرية من حوالي عشرين بيتا من الغضار والقصب، بنيت على حافة جدول ينساب ماءه الشفاف في مجرى حجارة ملساء بيضاء.. كان العالم جديدا.. تشير إليها الأيدي كي تعرّف عليها" (ت1. ص 13).

"كانت ماكوندو يومئذ قرية تضم نحو عشرين بيتا مبنيا من الطين على ضفة نهر صغير، مياهه الصافية تنساب في مجرى تغطي أرضه حصى ملساء متلألئة، بيضاء كبيرة الحجم.. وكان العالم حديثا والأشياء كانت بلا أسماء" (ت2. ص 05).

الملاحظ أن ماركيز قد تفنّن في وصف المكان الذي اختاره ليكون مسرح أحداث روايته، إذ يخيّل إليك وأنت تكتشف القرية من خلال لغة ماركيز المميّزة، أنك أمام لوحة فائقة الجمال انتقى الكاتب تفاصيلها وألوانها بعناية ودقّة، فهي قرية تخرج من العدم وكل ما فيها يوحي أنه حديث النشأة (عدد البيوت القليلة، الأشياء التي بلا أسماء..إلخ) في إشارة إلى العالم الجديد (القارة الأمريكية).

إن المطّلع على الترجمة رقم 2 لمحمد الحاج خليل، يرى أنه لجأ إلى بعض التحوير والتصرّف ليجعل من النّص العربي نصّا ممتعا عاكسا لشخصية مترجمة الذي حاول أن لا يقدّم للقارئ ترجمة جافّة، فأضاف بعض الوحدات رغبة منه في إثراء الجوانب الجمالية في النص مثل قوله "نهر صغير" وهي الصفة التي لم ترد في النص الأصلي، بالإضافة إلى وصفه لحجارة النهر بـ "المتلألئة"..

أما الترجمة الأولى فقد اكتفت بنسخ العبارات والألفاظ والتراكيب التي جاءت في النص دون محاولة تقديمها في قالب أدبي ممتع ومشوّق وفق ما تقتضيه ترجمة مثل هذه النصوص.

وفي السياق نفسه يواصل ماركيز سرد أحداث روايته ليطلعنا من جديد على صورة متجدّدة للقرية نفسها، بعد أن قرّر خوزيه أركادو بوينديا وحشد من أصدقائه الاستقرار بها.

> « En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto» (P18).

"وأصبحت ماكوندو وفي بضع سنوات أحسن إدارة وأكثر عملا من كل القرى التي زاد عدد سكانها الثلاثمائة. والحق أنها كانت قرية سعيدة: ما تجاوز فيها أحد الثلاثين عاما ولا مات فيها أحد" (ت1. ص 19).

"وخلال بضع سنوات، صارت ماكوندو أفضل القرى المعروفة نظاما وعملا، بسكانها الثلاثمائة. لقد كانت حقا قرية سعيدة، ولم يتجاوز أحد فيها الثلاثين من عمره، ولميمت فيها أحد" (ت2. ص 14).

لقد استعمل خوزيه أركادو بوينديا ورفاقه كل حماسهم وحنكتهم للخروج بماكندو من فضاء التخلّف والتقوقع إلى التحضّر والازدهار وما كان يترجم هذا الطموح والحماس هو كون جيل مؤسسي ماكندو كانوا جميعهم من الشباب، إذ يحدّد ماركيز أعمارهم بالثلاثين سنة، كما أن الموت لم يعرف طريقه بعد إلى هذه البلدة حديثة النشأة.

إن ما يجب الانتباه إليه هو حرص المترجمين على التعامل مع لغة ماركيز بشيء من التقليد، ربما لاعتقادهم أن العملية ستحقّق لهم التوازن أو التناظر المطلوبين. إلا أن خصوصية اللغة الإسبانية جعلت النتيجة عكسية تماما. فالترجمة الأولى لم تزد عن كونها ترجمة معجمية جوفاء، لا تتوفّر فيها شروط الترجمة الأدبية، وأحيانا يزيد في تشويهها الفهم الخاطئ، فمثلا هناك العدد 300 الذي هو تعداد سكان ماكندو وليس تعداد سكان القرى المجاورة، كما ورد في الترجمة. أما فيما يتعلّق بالترجمة الثانية، فتكفي قراءتها ليتّضح لك أن صاحبها بذل جهدا كبيرا ليجعل من نصّه نصا آخر أي كتابة ثانية .. فكان كثيرا ما يبادر

بالإضافة، أو الحذف أو التقديم والتأخير أو إعادة الصياغة أحيانا ليتحصّل في الأخير على نص جدير بالقراءة.

ودائما في سياق العملية الوصفية لطبيعة ماكندو، انتقينا المثال الموالي:

> «...La Ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizonte, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales... » (P 19).

"ثم يتمادى المارجو الأكبر إلى الغرب في سبخة بلا ماء بلا أفق، تعيش فيها حوتيات رقيقة الجلد لها رؤوس النساء وجذوعها تضل الملاحين بجاذبية أثدائها الفخمة الشريرة" (ت1.ص 20).

"وكانت هذه المناطق المستنقعية الهائلة الاتساع، في الغرب سبخات مائية لا تعرف نهايتها وتعيش فيها حوتيات شفافة لها رؤوس النساء وجذوعها تقضي على الملاحين بما تشدّهم به من سحر أثدائها وصدورها الغريبة" (ت2. ص 16).

أهم الملاحظات التي نقف عليها، هي محاولة المترجمين نقل المكونات الوصفية بنفس بالفنيات نفسها الواردة في النص الأصلي. فحتى وإن بدا هناك بعض التطابق بينها وبين النص الأول، إلا أن إقحام بعض الألفاظ الغريبة عن النص مثل "شريرة" في الترجمة الأولى والذي لا وجود لأي وحدة تحمل الدلالة نفسها في النص الأصلي، جعل الترجمة الأولى لا تحقّق التطابق ولا الأمانة المطلوبة في أي عمل ترجمي.

خلاصة القول إن مثل هذه الترجمات (الترجمات الأدبية) قلّما ينجح أصحابها في نقل المضامين بأمانة، فإن هم تقيّدوا بالحرفية، قضوا على روح النّص وجماليته، وإن أباحوا لأنفسهم التصرّف بلا قيود ولا ضوابط فقد ينحرفون عن مقاصد كاتب النص.

السحر والخرافة في مائة عام من العزلة:

من بين المفاجآت التي يمتعنا بها ماركيز في هذه الرواية، هي تلك الألفة التي يريد أن يحقّقها مع اللامعقول (الفانطاستيكي). فانطلاقا من الصفحات الأولى، يقودنا الكاتب إلى فضاء غريب وعجيب هو المكان الذي اختار له اسم "ماكندو"، وهي القرية التي ستعرف الكثير من الأحداث سواء في هذه الرواية أو في أعماله الروائية الأخرى.

توحي لك الأجواء ونمط حياة الأهالي أن القرية تخرج من غياهب ما قبل التاريخ:

« Como huevos prehistóricos » (P11).

"... حجارة بيضاء ملساء كبيرة كبيض ما قبل التاريخ" (ت1. ص13).

"... حصى (..) كأنما هي من بيض ما قبل التاريخ" (ت2. ص5).

فالسكان يعيشون على الفطرة، حياة الإنسان البدائي، لا يعرفون من الدنيا إلا ما يجلبه لهم الغجر من اختراعات واكتشافات:

« ..Una familia de gitanos (...) daban a conocer los nuevos inventos... » (P11).

"عائلة غجرية (..) تعلن عن اختراعاتها الجديدة" (ت1. ص13).

"عائلة غجرية (..) تقوم بعرض المخترعات الجديدة" (ت2. ص 5).

إن العنصر السحري يظهر في الكثير من الأحيان، مثل فضاء مخادع ينطلق منه ماركيز ليباشر الفعل السردي الذي يستند فيه على موروث واقعي، حتى وإن بدت الأمور على غير ذلك. من هنا ينطلق الكاتب في وصفه لسلسلة من المآسي والأحداث الغريبة التي تلم بآل بوينديا، والتي تكون السبب في اختفاء السلالة ككل:

« … EI primero de la estime esta' amarrado a un árbol y al último se b están comiendo las hormigas... » (351).

".. إن أول السلالة مشدودة إلى شجرة والنمل يتغذى من الأخير" (ت1. ص 242).

".. أول السلالة مربوط إلى شجرة، والأخير منها يلتهمه النمل" (ت2. ص 528).

يقودنا ماركيز وسط هذا الزخم من المشاهد الخيالية إلى التعرف على حالة جنونية تفسرها لعنة الغواية وزنا المحارم، حالة يتقاسمها كل أفراد العائلة كما يتقاسمون عزلتهم واغترابهم على مدى سبعة أجيال كاملة.. حتى أن المولود الوحيد الذي يكون ثمرة علاقة حب حقيقي بين أمارانمتا أورسولا وابن أخيها أوريليانوبابيلونيا، يولد بذنب خنزير:

« … Después de cortarle el ombligo (...) y se inclinaron para enarmonarlo. Era una cola de cerdo. » (P349).

".. وبعد أن قطعت له القابلة حبل الخلاص (..) فانحنيا كي يرياه. كان ذلك ذنب خنزير" (ت1. ص340).

".. وبعد أن قطعت له القابلة حبل الخلاص (..) فاقتربوا منه وانحنوا ليروه جيدا. لقد كان ذلك ذنب خنزير" (ت2. ص524).

تتواصل أحداث الرواية بكل تفاصيلها الغريبة في شكل مداري، وكأن الأحداث والشخصيات تعيد نفسها إلى درجة أنهم يحملون الأسماء نفسها ويتقاسم جلّهم المصير نفسه. وفي مواطن أخرى تتعايش هذه الشخصيات مع الأموات، فتجعلها عبقرية ماركيز تهجر العوالم الأخرى لتصبح قادرة على الحركة والحوار كغيرها من الشخصيات:

« Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. » (P29).

".. رأت أورسولا من جديد برودانسيو أجويلار في الحمام يغسل، بضماد الحلفاء، الدم المخثر على عنقه" (ت1. ص30)

".. رأت أورسولا برودانسيو أجويلار ثانية في الحمام يمسح بضماد الحلفاء، الدم المتخثر على عنقه" (ت2. ص28).

تعيش القرية في زمن ما من الحكاية حالة أرق يتفشى على أثرها وباء فقدان الذاكرة. تعقبه مشاهد يأخذ فيها الخيال حصة الأسد، مثل مشهد تساقط العصافير الميتة من السماء والأمطار الطوفانية التي تستمر أكثر من أربع سنوات وريميديوس الجميلة التي تصعد إلى السماء وقدرة الكاهن على الطيران، وغيرها من الأحداث التي تصنع سيرة آل بوينديا التي تنبّأ بها الغجري ميلكيادس في مخطوطاته.. هذه المخطوطات نفسها، هي إرث عدة أجيال في العائلة، إلى أن يرثها آخر سليل وهو أوريليانو بابيلونيا، وهو من يتمكن من فك رموزها وطلاسمها في النهاية.. إنها نقطة اللارجوع التي يجعلها ماركيز نهاية لكل أشكال الحياة على أرض ماكوندو:

> « ... En el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo los escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra» (P353).

> "... في اللحظة التي ينتهي فيها أوريليانو بابيلونا من فك رموز الرقاق لأن ما هو مكتوب فيها كان منذ الأبد ويظل إلى الأبد غير مكرور، فالسلالات التي قدّر لها القدر مائة عام من العزلة لا يمنحها القدر على الأرض فرصة أخرى" (ت1. ص344).

> "في تمام اللحظة التي ينتهي فيها أوريليانو بابيلونا من فك الطلاسم والرموز في صحائف الرقاع. كما أدرك أوريليانو أن ما كان مدونا في تلك الرقاع لا يقبل التكرار، فهو أزلي محتوم منذ بداية الوجود، وهو سرمدي سوف يظل إلى الأبد. فالسلالات التي حكم عليها القدر حكما حتميا بزمن من العزلة يمتد مائة عام، لن تكون لها فرصة أخرى للعيش على وجه الأرض" (ت2. ص531).

إن المتأمل لترجمة المقاطع التي يخرج فيها ماركيز عن المألوف والمعقول يتضح له أنها كانت ترجمة حرفية استنساخية في أغلب الأحيان؛ الأمر الذي أفقد النص العربي خاصة ترجمة الجندي عنصر التشويق والاستمتاع بروعة وجمال هذا الأسلوب الجديد في السرد وبجماله. في حين نلمس في ترجمة محمد الحاج

خليل بعض التمرّد على النص الأصلي الذي يفسّره ميل المترجم إلى إعادة الكتابة في أسلوب جديد دون تحريف أو تشويه.

رمزية العشق، الغواية و الموت:

إن ما يجعل رواية **مائة عام من العزلة** عملا فنيا راقيا ورائعا هي قدرة الكاتب على إعطاء عنصري الحب والموت أبعادا غير التي عهدناها في الأعمال الأدبية التقليدية (الكلاسيكية)، وقد كانت بذلك من بين أجمل ما كتب في اللغة الإسبانية. إذ يصوّر لنا ماركيز في ثنايا روايته مشاهد عشق ملتهبة يزيد في تأجّج نارها العديد من معطيات تقنيته وأسلوبه المتميّز في الكتابة. يعطي ماركيز أحد مشاهده مسحة رومانتيكية بجعله بيتروكريسبي ينتحر بسبب حبّه الجامح لأمرنتا التي ترفضه:

> « .... El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano (...) encontró a petrocrespi en el escritorio de la trastienda con las muñecas cortadas a navaja » (P 101).

"وفي الثاني من تشرين الثاني (نوفمبر) وهو يوم جميع الموتى، فتح أخوه المخزن (...) ثم اكتشف في هذه الفوضى الكبرى بيتروكريسبي في مكتبه في مؤخرة المخزن وقد قطع رسغاه بموس.." (ت1. ص101).

"وفي الثاني من تشرين الثاني (نوفمبر) يوم جميع الأرواح، فتح أخوه المخزن (...) ثم وجد في وسط تلك الفوضى المريبة بيتروكريسبي على مكتبه في آخر المخزن وقد انقطع رسغاه بموس" (ت2. ص 138).

يمثل عنصر الغواية أحد المحاور الأساسية للرواية، ويجسده ماركيز في أقصى حالاته بين أمارنتا وابن أخيها أوريليانو خوزيه، فيقرر هذا الأخير الزواج من عمّته حتى وإن أنجبا حيوانات ذات قواقع:

> «... Aureliano José era sordo a todo argurnento.
> - Aunque nazcan armadillos - suplicaba. » (P134).

"وكان يصم أوريليانو خوزيه أذنيه عن كل حججها ويستجير بها قائلا " حتى ولو ولدوا كقنفذ" (ت1. ص 135).

"ولكن أوريليانو خوزيه كان يصم أذنيه عن كل تلك الحجج ويتوسل إليها قائلا: لا يهمني حتى ولو ولدوا كالقنافذ" (ت2. ص192).

وتتواصل مشاهد الغواية هذه بممارسة أمارنتا الجنس مع أقرباء آخرين من الدرجة الأولى، على أن تنتهي هذه الممارسات المشينة بالعلاقة التي تربط بين أمارانتا أورسولا بابن أخيها أوريليانو بابيلونيا، وإنجابهما لآخر فرد في السلالة وهو مخلوق يجمع بين البشر والحيوان وهو العقاب الذي ارتضاه ماركيز لشخصياته التي مارست الرذيلة في أقصى تجلياتها وهي زنا المحارم. تبدو الغواية في **مائة عام من العزلة** أشبه بالوباء الذي يصيب الجميع نتيجة عزلتهم، وعدم قدرتهم على تأسيس علاقات طبيعية مع الغير. فالبحث البائس عن الحب وعن الجسد الآخر حتى وإن كان من المحارم، جسّده في مرحلة من مراحل الرواية صراع ضد العزلة، وهو في الآن نفسه صراع ضد الموت.

فشخصيات الرواية جميعها ترعرعت في فضاء اتسم بالعزلة والوحدة نتيجة إفراط الأم أورسولا في تمسكها بالتقاليد، فالكل يخضع لرقابتها الصارمة حتى أن اختفاءها يكون الباعث على هذه الرذيلة المهلكة لكل السلالة.

لقد حاولت الترجمتان تحقيق بعض التطابق مع النص الأصلي، إلا أن خصوصية أسلوب ماركيز الذي يصفه النقاد بالسهل الممتنع حالت دون قدرتها على نقل تلك الشحنة الجمالية أحيانا كثيرة. هذه الملاحظة تنطبق على وجه التحديد على الترجمة الأولى التي أنجزت من قبل سامي الجندي وإنعام الجندي، فهي تخلو في مجملها (انطلاقا من الأمثلة التي دعمنا بها دراستنا التحليلية) من تلك اللمسة التي تضفي على النص رونقا وسحرا خدمة للبعد الجمالي للنص. أما نص الترجمة الثانية لمحمد الحاج خليل، فقد توفرت فيه إلى حد ما شروط النص الأدبي من أدبية وشعرية.

خاتمة:

لعلّه من الواجب علينا اليوم أن نهتم أكثر بكل ذلك الزخم من الأعمال التي تتناول إبداعات ألمع الكتّاب أمثال غارسيا ماركيز التي ترجمت جلّها إن لم نقل كلّها إلى العديد من اللّغات، من بينها اللغة العربية، ولا نبالغ إذا قلنا إن

رواية **مائة عام من العزلة** تمثل عملا جديرا بالدراسة والبحث والفحص المتجدّد لكونها نبع لا ينضب وورشة لا متناهية من ذلك الكم الهائل من العناصر والرموز والدلالات والمعاني الثقافية والإنسانية.

وفي هذا الخصوص وفي ظل العولمة المختلفة المظاهر فإن ميدان الترجمة يعتبر من أكثر الميادين العلمية في المجال الإنساني تأثرا واستفادة من كل ما تنتجه هذه التكنولوجيات المختلفة والتي بدورها سوف تؤثر بشكل أو بآخر على مختلف العلاقات الإنسانية سواء على المستوى المحلى أو العالمي.

الهوامش:

1- Carpentier. A (1959), el siglo de las luces, Ed A. Forner. Madrid Cátedra.

2- تودوروف تزيفيتان، تعريف الأدب العجائبي، تر أحمد منوّر، مجلة المساءلة، العدد 04، الجزائر، 1993.

3- بن جامع سميرة، العجائبي في المخيال السردي، مذكرة ماجستير -جامعة باتنة، السنة الجامعية: 2010/2009، ص17.

4- السماوي أحمد، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، 2010، ط1، ص285.

5- المرجع نفسه، ص29.

6- المرجع نفسه، ص30.

7- حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص459.

8- خلوصي ناطق، في تاريخ الواقعية السحرية ونظرياتها، الناقد العراقي، العراق، 2013، ص69.

9- المرجع نفسه، ص67.

10- Gabriel García Márquez. Cien Años de soledad "ediciones alfaguara. Madrid. 1984.

- غابريال غارسيا ماركيز، *مائة عام من العزلة*، ترجمة سامي الجندي وإنعام الجندي، دار الكلمة، بيروت، 1980.

- غابريال غارسيا ماركيز، *مائة عام من العزلة*، ترجمة محمد الحاج خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

11- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988g، ص45.

12- « Elle peut servir à créer un rythme dans le récit: en détournant le regard vers le milieu ambiant, elle provoque une détente après un passage d'action... Elle constitue parfois une ouverture au sens musical du terme ». Roland Bourneuf et Real Ouellet, L'univers du Roman, Ed. PUF, Paris, 1972, P.117.