

جامعة الجزائر 2

معهد الترجمة

ترجمة قصدية الأقوال المضمرة في أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز

(Gabriel García Márquez) في روايته

"مائة عام من العزلة" (Cien años de soledad)

على ضوء النظرية التداولية

دراسة تحليلية مقارنة لترجمة صالح علماني وترجمة سليمان العطار أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الترجمة

تخصص عربي - إسباني - عربي

إشراف الأستاذة

د. زينة سي بشير

إعداد الطالبة

صبرينة رميلة

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. سهيلة مريبعي.....رئيسا - معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2
د. زينة سي بشير.....مقررا - معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2
د. لامية جميات.....عضوا - معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2
د. مريم فلاق عريوات.....عضوا - معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2
أ.د. مختارية بوزربية زاوي.....عضوا - معهد الترجمة - جامعة وهران
د.سهام حساين.....عضوا- جامعة وهران 2

السنة الجامعية 2019 - 2020

إهداء

إلى أُمِّي

وكل عائلة بوفجيخ

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير لأستاذتي الفاضلة الدكتورة زينة سي بشير على كل الجهود العلمية والمعنوية التي بذلتها لتساعدني على إتمام هذا العمل بفضل توجيهاتها وإرشادها الدائم والمتواصل لي

كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة أطروحتي

وأشكر كذلك كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

الفهرس

إهداء

شكر وتقدير

1.....مقدمة

الفصل الأول: النص الأدبي الروائي وتقنيات الترجمة لدى أمبارو

أورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir)

10.....0.1. تمهيد الفصل

10.....1.1. النص الأدبي وخصائصه

11.....1.1.1. عملية التواصل

14.....2.1.1. تعدد المعاني

16.....3.1.1. اللغة الأدبية

18.....2.1. الأدب والأدبية (Literatura y literariedad)

19.....3.1. مفهوم الرواية

20.....4.1. خصائص الرواية

21.....1.4.1. أنواع الجملة

23.....2.4.1. وجهة النظر

29.....3.4.1. الشخصيات

29.....	1.3.4.1 . تصنيف الشخصيات
37.....	5.1 . الهوية السردية عند بول ريكور (Paul Ricoeur)
40.....	6.1 . الترجمة الأدبية
45.....	7.1 . تعريف التقنية في الترجمة
46.....	8.1 . تقنيات الترجمة عند أمبارو أورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir)
47.....	1.8.1 . التصرف (Adaptación)
50.....	2.8.1 . التعميم (Generalización)
52.....	3.8.1 . الإبدال (Transposición)
55.....	4.8.1 . التنوع (Variación)
57.....	5.8.1 . الترجمة الحرفية (Traducción literal)
57.....	6.8.1 . الإنشاء الخطابي (Creación discursiva)
58.....	7.8.1 . الإضافة (Amplificación)
59.....	8.8.1 . التوسيع اللغوي (Ampliación lingüística)
60.....	9.8.1 . التعويض (Compensación)
61.....	10.8.1 . التخصيص (Particularización)
62.....	11.8.1 . الحذف (Elisión)
62.....	9.1 . خلاصة الفصل

الفصل الثاني: التداولية ومجالات دراستها

65.....	0.2. تمهيد الفصل
65.....	1.2. تعريف التداولية
71.....	2.2. مجالات دراسة التداولية
72.....	1.2.2. الأقوال المضمرة (Sobrentendidos)
87.....	2.2.2. الإشارات (Deícticos)
99.....	3.2.2. أفعال الكلام (Actos de habla)
110.....	4.2.2. الاستلزام في المفهوم الحديث (Implicatura)
110.....	1.4.2.2. الاستلزام الوضعي (Implicatura convencional)
111.....	2.4.2.2. الاستلزام غير الوضعي (Implicatura no convencional)
116.....	5.2.2. السياق (Contexto)
116.....	1.5.2.2. مفهوم السياق
117.....	2.5.2.2. أنواع السياق
122.....	6.2.2. القصدية (Intencionalidad)
127.....	1.6.2.2. أنواع القصدية

130.....7.2.2. خلاصة الفصل.....

الفصل الثالث: تحليل أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز
في رواية مائة عام من العزلة

132.....0.3. تمهيد الفصل.....

132.....1.3. تحليل أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز في رواية مائة عام من العزلة.....

133.....1.1.3. الواقعية السحرية (Realismo Mágico).....

134.....1.1.1.3. المراحل التاريخية للواقعية السحرية.....

137.....2.1.1.3. الواقعية السحرية عند غابرييل غارسيا ماركيز.....

139.....3.1.1.3. تحليل نموذج عن الواقعية السحرية.....

142.....2.1.3. الوصف (Descripción).....

145.....1.2.1.3. تحليل نموذج عن الوصف.....

146.....3.1.3. الصور البيانية (Figuras retóricas).....

146.....1.3.1.3. الاستعارة (Metáfora).....

151.....2.3.1.3. تحليل نموذج عن الاستعارة.....

153.....3.3.1.3. الكناية (Metonimia).....

157.....4.3.1.3. تحليل نموذج عن الكناية.....

159.....	5.3.1.3. المبالغة (Hipérbole)
162.....	6.3.1.3. تحليل نموذج عن المبالغة
164.....	4.1.3. الدلالات (Referencias)
164.....	1.4.1.3. الدلالة الأسطورية (Referencia mitológica)
168.....	2.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة الأسطورية
170.....	3.4.1.3. الدلالة التاريخية (Referencia histórica)
175.....	4.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة التاريخية
176.....	5.4.1.3. الدلالة الدينية (Referencia religiosa)
179.....	6.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة الدينية
181.....	5.1.3. خلاصة الفصل

الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لنماذج

من رواية مائة عام من العزلة

184.....	0.4. تمهيد الفصل
185.....	1.4. تعريف الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez)
188.....	2.4. تعريف المترجم صالح علماني
189.....	3.4. تعريف المترجم سليمان العطار
190.....	4.4. ملخص رواية مائة عام من العزلة (Cien años de soledad)

192.....	5.4. منهجية تحليل النماذج.....
193.....	6.4. دراسة تحليلية مقارنة لبعض النماذج من المدونة.....
194.....	1.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة الاجتماعية.....
194.....	1.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التعميم والتصرف.....
205.....	2.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية الإبدال والإضافة.....
212.....	3.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التنوع والإنشاء الخطابي.....
220.....	2.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة الدينية.....
220.....	1.2.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التوسيع اللغوي والترجمة الحرفية.....
232.....	3.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة النفسية.....
232.....	1.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التصرف والترجمة الحرفية.....
241.....	2.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التعويض والتخصيص.....
258.....	3.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية الترجمة الحرفية والحذف.....
265.....	4.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة التاريخية السياسية.....
265.....	1.4.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التعميم.....
272.....	2.4.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية الترجمة الحرفية والإنشاء الخطابي.....
277.....	7.4. خلاصة الفصل.....
278.....	خاتمة.....

283.....قائمة المصادر والمراجع

ملاحق

301.....ملخص باللغة العربية

303.....ملخص باللغة الإسبانية

305.....مسرد مصطلحات التداولية

نماذج من المدونة

مقدمة

تتتمي الأقوال المضمرة لمتضمنات القول وهي معاني خفية ينقلها الكاتب عبر كلمات وجمل محددة في الرواية تكون غايته منها تبليغ قصدية معينة لا يريد التعبير عنها صراحة، لأسباب يمكن أن تكون اجتماعية أو سياسية أو شخصية مثلا، وهنا تكمن أهميتها بالذات، لأن الكاتب ينقل عبرها قضايا تهمة وتهم المجتمع والإنسانية بطريقة سلسلة وخفية وفي نفس الوقت تصل لكافة القراء من مختلف الجنسيات بفضل الترجمة.

وبغية دراسة هذه الأقوال المضمرة وما تحمله من قصدية، سنتناول في موضوعنا ترجمة قصدية الأقوال المضمرة في أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez) في مدونة مائة عام من العزلة (Cien años de soledad)، وترجمتين مختلفتين للرواية، الأولى للمترجم صالح علماني والثانية للمترجم سليمان العطار.

• الإشكالية

لاحظنا أن الرواية تعجّ بمختلف الأقوال المضمرة وتحمل كلها قصدية معينة، ورأينا أن المترجمين ينقلانها بأقوال مضمرة أو بأقوال صريحة، واستنادا على هذه الفكرة تبلورت إشكالية بحثنا كالتالي:

إلى أي مدى تغيرت قصدية الأقوال المضمرة المترجمة وما هو أثر هذا التغيير على قصدية الأقوال المضمرة للكاتب من الرواية؟

وتتمخض عن هذه الإشكالية الفرضيات التالية:

- يعود سبب تغيير قصدية الأقوال المضمرة المترجمة إلى مشاكل ترجمية
- يساعد الاعتماد على العناصر التداولية في فهم وترجمة قصدية الأقوال المضمرة
- ترجمة القصدية الإخبارية بطريقة صحيحة يؤدي حتما إلى تبليغ القصدية التواصلية

كذلك

• المدونة

وكما ذكرنا سابقا، اخترنا أن تكون المدونة التي سندرسها هي رواية « Cien años de soledad » للكاتب Gabriel García Márquez، وطُبعت الرواية في إسبانيا سنة 2012 لدى دار نشر ديبولسيو (Debolsillo). أما الترجمة الأولى «مئة عام من العزلة» فهي للمترجم صالح علماني ونُشرت الطبعة السابعة للرواية سنة 2015 لدى دار نشر المدى، وفيما يخص الترجمة الثانية «مئة عام من العزلة» فهي للمترجم سليمان العطار ونُشرت الطبعة الأولى للرواية في مصر سنة 2014 لدى دار نشر آفاق.

ويعود سبب اختيارنا لهذه الرواية لغزارة الأقوال المضمرة فيها التي تحمل أنواع مختلفة من القصدية وكذا للأسلوب المتعدد الأوجه (Poliédrico) للكاتب.

• الإطار النظري

- منهجية البحث

يؤدي الحديث عن الأقوال المضمرّة وعن القصديّة إلى الحديث عن التداولية التي يندرج فيها هذين العنصرين كمجالين من مجالاتها، بالإضافة إلى السياق وقواعد التعاون وأفعال الكلام والإشارات، وكلها عناصر نستعملها في بحثنا لتحليل قصديّة الكاتب من الأقوال المضمرّة التي يدرجها في روايته.

ويرجع سبب اختيارنا للتداولية كنظرية نعتد عليها في بحثنا، كونها تدرس اللغة من الجانب الوظيفي والسياقي والتواصلية لها، أي أنها تسلط الضوء على وظيفة اللغة في سياقها اللغوي وغير اللغوي، وتهتم بأطراف التواصل أي المتخاطبين والقصديّة التي يسعون لها في حوارهم، فنحن نرى أن الحوار لا يقتصر على أخذ وردّ في حوار شفهي أو حوار كتابي فقط، بل نعتبر في بحثنا أن الرواية بحدّ ذاتها قناة تواصل بين متحاورين وهما المرسل أي الكاتب والمخاطب أي المترجم بالدرجة الأولى قبل المتلقي في اللغة الهدف، وهذه هي إذن العلاقة التي تربط ترجمة النص الأدبي الروائي بنظرية التداولية في بحثنا.

وفيما يخص الجانب الترجمي لتحليل قصديّة الأقوال المضمرّة، نرى أن تقنيات الترجمة لدى أمبارو أورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir) التي نعمل عليها في بحثنا، مناسبة لهذا الموضوع لأنها قامت بتصنيف عدّة تقنيات، منها ما درسه سابقا المنظرون أمثال خيراردو

فاسكيز أيورا (Gerardo Vasquez Ayora) ونيومارك (Newmark) ونورد (Nord) ومنها ما هو جديد أي أنها قامت بإضافته بنفسها.

ويعود سبب اختيارنا للتقنيات بالذات دون الاستراتيجيات، لأن التقنيات أولاً وُجدت لتساعد المترجم في حلّ المشاكل الترجمية التي تعترضه أي أننا نلمسها في الترجمة كمنتوج، وثانياً لأنها تختص بدراسة الوحدات الترجمية الصغيرة في النص أي الكلمات أو الجمل وبما أن الأقوال المضمرة في مدونتنا جاءت على شكل جمل تحتوي على كلمات مفتاحية نتوصل من خلالها إلى قصيدة الكاتب، فتساعدنا إذن التقنيات في دراسة الأقوال المضمرة بطريقة مفصلة.

أما منهجية الدراسة التي نتبعها فهي تحليلية مقارنة بين ترجمتين للمدونة، اخترناها لملاحظة النقاط المشتركة والمختلفة بين الترجمتين فيما يخص تبليغ قصيدة الأقوال المضمرة للكاتب.

وسنقسم بحثنا إلى أربعة فصول، فصلين نظري وفصلين تطبيقي، يحمل الفصل الأول عنوان

النص الأدبي الروائي وتقنيات الترجمة لدى أمبارو أورتادو ألبير (Amparo Hurtado

Albir) ينقسم بدوره إلى ثمانية عناوين أساسية، نقدم فيها أولاً النص الأدبي وخصائصه

والهدف منه هو تقديم مفاهيم أساسية عن النص الأدبي واستخراج أبرز مميزاته بالنسبة لنا.

لنتنقل بعده إلى **الأدب والأدبية** الذي نسعى من خلاله إلى توضيح مفهوم الأدبية وإماطة

الثام عن الخلط الذي يمكن أن يحدث في استعمال المصطلحين، ثم ننتقل للعنوان التالي

وهو **مفهوم الرواية** نقدم فيه تعريفاً للرواية من خلال مقارنة مفهومها قديماً وحديثاً، وبعدها

نمر لخصائص الرواية وتتمثل في أنواع الجملة ووجهة النظر والشخصيات بأصنافها، ويكمن الهدف من تحديد خصائص الرواية في استيعاب عناصرها الأساسية ونريد هنا تسليط الضوء على هذه العناصر خاصة في الدراسات الحديثة من خلال عدّة منظرين. وبعدها نقدّم الهوية السردية عند بول ريكور (Paul Ricoeur) وهدفنا من التطرق لهذه النظرية الفلسفية هو تحليل الهوية السردية للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez) من خلالها. أما العنوان التالي فنتناول فيه موضوع الترجمة الأدبية نحدد فيه الفرق بينها وبين الترجمة العلمية، ونتحدث عن الصعوبات التي يمكن أن تفرضها هذه الترجمة، ثم نتطرق لبعض الاستراتيجيات الحديثة التي يلجأ المترجم إلى استعمالها والتي تخص الترجمة الأدبية بالضبط.

وبعدها ننتقل إلى تعريف التقنية في الترجمة والهدف من تعريفها هو تفادي الخلط بينها وبين الإستراتيجية في الترجمة، ثم ندرس في العنوان الأخير من الفصل الأول، تقنيات الترجمة عند أمبارو أورتادو ألبير حيث سندرس إحدى عشرة تقنية من بين ثماني عشرة صنّفها المنظرة وذلك لتقيّدنا فقط بالتقنيات التي يستعملها المترجمين في ترجمة النماذج التي ندرسها في البحث.

أما الفصل الثاني فعنوانه التداولية ومجالات دراستها وينقسم إلى عنوانين أساسيين، أولهما تعريف التداولية، ندرس فيه مفهوم التداولية والفرق بينها وبين اللسانيات وعلم الدلالة، والعنوان الثاني هو مجالات دراسة التداولية وينقسم إلى ستة عناوين فرعية تضم الأقوال

المضمرة والإشارات وأفعال الكلام والالتزام والسياق والقصدية، فبالرغم من كون هذه العناصر كلها من مجالات التداولية مثلها مثل الأقوال المضمرة والقصدية، إلا أن التغيير الذي سنحدثه هنا سيكون على مستويين، أولهما أننا نجمع القصدية بالأقوال المضمرة أي أننا سندرس قصدية الأقوال المضمرة بالتحديد، أما التغيير الثاني فيمكن في استعمال المجالات الأخرى المتبقية كعناصر في دراسة وتحليل قصدية الأقوال المضمرة في الفصل الرابع لاحقاً.

أما الفصل الثالث فعنوانه تحليل أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز في رواية مائة عام من العزلة ينقسم إلى أربعة عناوين أساسية نصنف من خلالها أبرز العناصر التي يقوم عليها أسلوب الكاتب وهي الواقعية السحرية والوصف والصور البيانية والدلالات، ونعرض عند كل عنصر تعريفاً مفصلاً له ثم نقترح نموذجاً للتحليل يمثل حالة عن عدّة نماذج أخرى، وتجدر الإشارة هنا أننا سنحلل هذه النماذج لغويًا وليس ترجميًا أي أننا سنحلل أسلوب الكاتب فقط دون الاعتماد على النظرية التداولية ولا على الترجمة أو التقنيات الترجمية. وهدفنا من إدراج هذا الفصل هو التعرف عن كثب على أسلوب الكاتب وهو محور من محاور بحثنا الأساسية، لأن موضوع بحثنا يكمن في ترجمة قصدية الأقوال المضمرة في أسلوب الكاتب وبالتالي من المهم التعرف عليه ودراسته بالتفصيل.

فيما يخص الفصل الرابع والأخير من بحثنا فيحمل عنوان دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من رواية مائة عام من العزلة، وهو مقسم إلى ستة عناوين أساسية أولها تعريف الكاتب

غابرييل غارسيا ماركيز ثم تعريف المترجم صالح علماني وبعدها تعريف المترجم سليمان العطار والهدف من هذه العناوين هو تقديم نبذة عن حياتهم بغية التعرف عليهم وعلى أساليبهم في الكتابة والترجمة، ثم ننتقل إلى ملخص رواية مائة عام من العزلة الذي نقدّم فيه أهم أحداث ومراحل الرواية وشخصياتها لتقديم فكرة عامة عنها. يليها عنوان منهجية تحليل النماذج الذي نشرح فيه كيف نقسّم النماذج إلى مجموعات مقسّمة هي الأخرى إلى نماذج، وسنصنّف هذه المجموعات وفقا لنوع قصدية القول المضمّر وهي اجتماعية ونفسية ودينية وتاريخية سياسية بحيث تحتوي كل مجموعة، نماذج مصنّفة وفق التقنية الترجمية التي يعتمد عليها المترجمين في نقل الأقوال المضمّرة. ثم نشرح مراحل تحليل النماذج المتمثلة في التحليل اللغوي ثم السياقي النصي في النص الأصل ثم التحليل اللغوي والسياقي النصي وبعدها التداولي- الترجمي بالنسبة للنص المترجم وهذه المرحلة الثانية تتكرر أي أننا نحلّل بها النموذج لدى المترجم الأول ثم نعيد التحليل لدى المترجم الثاني للتمكن من المقارنة بين كيفية ترجمة قصدية القول المضمّر بين المترجمين.

ثم سننهي بحثنا بخاتمة نعرض فيها كل النتائج التي نتوصل لها ونجيب على الإشكالية والفرضيات المطروحة.

• أسباب اختيار الموضوع

تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لتسليط الضوء على أهمية النص الأدبي الروائي في تبليغ قضايا سياسية واجتماعية وتاريخية وغيرها للقارئ، فالنص الأدبي لا يقتصر على

أسلوب جميل وكلمات معبرة فقط، بل يمكن أن تكون الأقوال المضمره التي يحتوي عليها، هي المنبر الذي يتحدّث منه الكاتب ويبلّغ صوته عبره وبالأخص في الرواية، فهي تنقل القضايا الإنسانية من المحلية إلى العالمية.

• منهجية التوثيق

سنعتمد في توثيق المراجع على الإصدار السادس الطبعة الثانية لأسلوب الجمعية الأمريكية
السيكولوجية (APA).

الفصل الأول: النص الأدبي الروائي وتقنيات الترجمة

لدى أمبارو أورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir)

0.1. تمهيد الفصل

سننظر في هذا الفصل إلى مفهوم النص الأدبي ومختلف خصائصه بالإضافة إلى الرواية وخصائصها والترجمة الأدبية، والهدف منه هو تسليط الضوء على بعض العناصر الجديدة في هذا الميدان، مثل دراسة أنواع الشخصيات الروائية ومختلف مواقع الراوي في روايته، بالإضافة إلى دراسة الهوية السردية للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez) ودراسة مفهوم الأدبية والترجمة الأدبية.

ثم نعرّج على مفهوم التقنية في الترجمة وندرس التقنيات الترجمة التي صنفها أمبارو أورتادو ألبير إلى ثمانية عشر تقنية، اخترنا منها أحد عشر تقنية فقط وذلك لأننا اعتمدنا عليها في تحليلنا لنماذج من مدونتنا في الفصل الرابع، وبالتالي لتوخي الدقة في بحثنا لم نتطرق للتقنيات الأخرى التي لم نستعملها في التحليل، وقد وقع اختيارنا على هذه التقنيات بالذات لحداتها، فهناك عدّة تقنيات جديدة ذكرتها الباحثة في دراستها.

1.1. النص الأدبي وخصائصه

النص الأدبي نسيج من الرموز اللغوية، أسلوب كتابته أدبي أي أن منتجّه يجب أن يمتلك معارف لغوية (Linguística) وغير لغوية (Extralinguística) وأن يكون ذو معرفة واسعة بالنصوص الأدبية التي يكتبها الآخرون، وينقسم إلى نوعين: شعر ونثر، والنثر نوعان، سجع و مُرسل، ويعرفهما نجيب اللبدي، كما يلي:

السجع هو الكلام الذي يقسم إلى أجزاء ويلتزم في آخر كلمتين أو أكثر من كل عبارتين أو أكثر بقافية واحدة أما المرسل فهو الكلام الذي يطلق إطلاقاً ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية أو غيرها (1985، ص217)

والسجع يكون مثلاً في الحكم والأمثال، والنثر المسجوع يُحفظ بسهولة بفضل الوزن والقافية سواء في اللغة العربية أو الإسبانية، أما المرسل فيُطلق بتلقائية وعفوية دون أن يقيد به وزن. ويتميز النص الأدبي بعدة خصائص تجعله مختلفاً عن الأنواع الأخرى من النصوص من أبرزها ما يلي:

1.1.1. عملية التواصل

تختلف عملية التواصل في النص الأدبي عن عملية التواصل الشفهية بين الناس في الحوارات اليومية أو في الملتقيات أو في الخطابات كالسياسية والدينية، حيث يتحدث المرسل والمرسل إليه مع بعضهما البعض مباشرة، فعملية التواصل تختلف جزئياً عن تلك التي وضعها جاكوبسون (Jakobson) سنة 1948 حيث تبقى عناصر التواصل نفسها لكن يختلف المرسل والمرسل إليه، فيكون المرسل هنا الكاتب أي منتج ومبدع النص أما المرسل إليه فهو القارئ في هذه الحالة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك «صنفين من مستقبلي الرسالة الكلامية (Mensaje) وهما: المرسل إليه مباشرة (Destinatario directo) والمرسل إليه غير المباشر (Destinatario indirecto): فالمفارقة من خلال عنصر هام في العملية التواصلية وهو المسافة أو البعد.» (زيان عن أوركيوني، 2016، ص93)، فلما يلقي الإمام

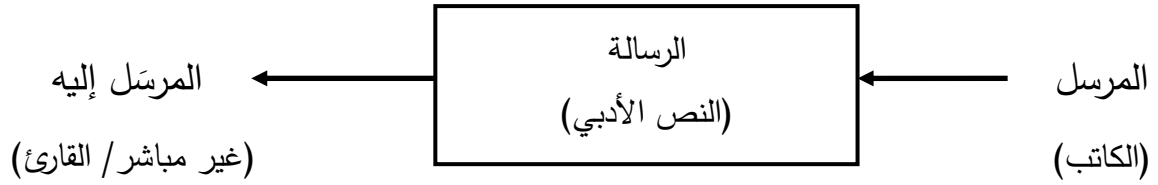
خطبته على الناس، يتلقونها في حينها، في نفس الزمن وفي نفس المكان، وبالتالي يكون المرسل إليه هنا مباشر، أما الكاتب لما ينقل رسالته عبر نصه الأدبي، لا يتلقاها القارئ بطريقة آنية بل ويمكن أن يتلقاها سنوات بعد كتابتها، فالزمن هنا ليس محددًا لأن النص الأدبي يحيا حتى بعد موت كاتبه، كما لا يتلقاها في نفس المكان، فمؤلف مائة عام من العزلة مثلا كُتب في المكسيك سنة 1965 ونشر في الأرجنتين سنة 1967 وقرأناه في الجزائر سنة 2015 وبالتالي فإن المرسل إليه هنا غير مباشر، ويقول في هذا الشأن أوباش ميدينا (Ubach Medina) :

«Así, emisor y receptor no comparten el contexto situacional, por lo que no pueden establecer el diálogo que permite preguntar, corregir o cambiar el tema sobre el que se habla.» (2004, p.875)

«وبالتالي فإن المرسل و المرسل إليه لا يتشاطران نفس الإطار المكاني ما يمنعهما من

التحاور للتساؤل والتصحيح وتغيير موضوع الحديث» (ترجمتنا)

ويمكن أن نوضح هذه الفكرة من خلال هذا المخطط الذي استلهمناه من المخطط الجاكوبسوني لعملية التواصل، والذي يحتوي بالإضافة إلى الرسالة والمرسل والمرسل إليه، القناة والسياق (المرجع) والشيفرة أو السنن « وهو مجموع العلامة التي تتشكل منها الرسالة، وكذلك نظام تأليفها التركيبي، وشرطها أن تكون مشتركة ليفهمها طرفا الرسالة.» (الشهري، 2004، ص12)، لكن نحن ركزنا اهتمامنا هنا فقط على العناصر التي تهتمنا في عملية التواصل و أسقطناها على النص الأدبي كالتالي:



أما رسالة المرسل أي الكاتب في هذه الحالة فهي متعددة الاتجاهات (Pluridireccional)، لأنها ليست موجهة فقط لشخص واحد بل لمختلف الأشخاص من مختلف المشارب. لكن يمكن أن يكون هناك تأثير مزدوج بين المرسل والمرسل إليه ويقول في هذا الصدد أوباش ميدينا:

Puede advertirse una mutua influencia entre emisor (escritor) y receptor (lectores) en una doble dirección: el emisor modifica el universo cognitivo del receptor por medio del mensaje que transmite, y este está influyendo en el proceso de codificación del mensaje ya que el emisor ha de tener en cuenta su horizonte de expectativas para que se produzca el acto de comunicación de manera adecuada. (2004, p.87)

يمكن أن يكون هناك تأثير متبادل بين المرسل (الكاتب) والمرسل إليه (القراء) حيث يغير الكاتب العالم المعرفي للمرسل إليه عن طريق الرسالة التي ينقلها ويؤثر المرسل إليه في عملية تشفير الرسالة لأن الكاتب يجب أن يأخذ بعين الاعتبار أفق توقعاته لكي تكون عملية التواصل صحيحة. (ترجمتنا)

صحيح أن الكاتب يؤثر كثيرا في العالم المعرفي للقارئ، بل ويؤثر أحيانا في أفكاره وثقافته وآرائه فيمكن أن يثريها ويمكن أن يغيرها، لكننا نتفق جزئيا مع قول أوباش ميدينا أن القارئ

«يؤثر في طريقة نسج الرسالة لأن الكاتب قبل أن ينقلها يجب أن يأخذ بعين الاعتبار أفق توقعات القارئ لكي تكون عملية التواصل صحيحة»، فننتق جزئياً مع هذه الفكرة إذن، لأن هناك الكثير من الكتب المخالفة لثقافة وآراء وقناعات القراء، أي لتوقعاتهم ومع ذلك فهي منشورة في عدة بلدان بالرغم من الاختلافات الشاسعة أحياناً بين المجتمعات بل ويلقى بعضها صدى واسع بين القراء فنظن أن الكاتب إن بنى رسالته على أساس توقعات القراء، فذلك من شأنه أن ينقص من صدى الرسالة ووقعها، كما أن اختلاف محتوى الرسالة عن أفكار أو مجتمع القارئ، يمكنه ربما للوهلة الأولى أن يزعزع عالم المتلقي، ثم يصبح ذلك الاختلاف عاملاً يثري معارف القارئ الموسوعية (Conocimientos enciclopédicos) الذي لن يتبنى بالضرورة تلك الأفكار.

هذا من جهة لكن من جهة أخرى يمكن للمتلقي أن يؤثر في معاني النص الأدبي وفق ما يستوعبه وما يضيفه إليه. في هذه الحالة يشارك القارئ الكاتب في نصه لأنه سيستخرج منه معاني وأفكار متعددة، يمكن أن يكون قصدها الكاتب أو لا، وفي هذه الحالة ستظهر للسطح معاني جديدة أضافها القارئ للنص الأصل وذلك في إطار تعدد المعاني الذي سنقدمه فيما يلي.

2.1.1. تعدد المعاني

أحد الخصائص الرئيسية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص هو تعدد المعاني (Plurisignificación) فيه، حيث تحمل أحياناً العبارة أو الجملة أو حتى الكلمة أكثر من

معنى في هذا النوع من النصوص ويكون هذا بسبب انفتاح النص، وقد تطرق لهذه الفكرة إيكو (Eco) لأول مرة في مؤلفه¹ La obra abierta سنة 1962 حيث يتحدث فيه عن قابلية تأويل وتعدد معاني الأعمال الفنية بصفة عامة، ومن بين هذه الأعمال نجد الأدب شعرا كان أم نثرا، الذي كان يعتبر منذ القرون الوسطى عملا مغلقا لا يحمل من معناه سوى الظاهر للوهلة الأولى بيد أن «النص المفتوح هو النص الذي يجعل قارئه يفتح على آفاق مختلفة من الثقافات والذكريات والمعلومات. والقارئ هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه، ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته.» (ميلود، أياد وزين الرجال عن عزام، 2015، ص121) وذلك في إطار مشاركة القارئ في إضافة معاني جديدة للنص أو في إعادة بناء النص. ويضيف في هذا الصدد سيرنا سانتشيز (Serna Sánchez) الفكرة التالية:

La obra literaria es plurisignificativa. Es decir, más que un significado, funcionan varios significados a la vez, y admite varias interpretaciones. Eso no quiere decir, sin embargo, que pueda significar cualquier cosa que se le ocurra a un lector individual. El conjunto de los significados está dentro de unos límites, que son el objeto de la investigación literaria. (2010, p.51)

العمل الأدبي متعدد المعاني أي أنه يحمل أكثر من معنى في نفس الوقت كما يحمل عدة تأويلات لكن هذا لا يعني أنه يمكن أن يحمل أي معنى يتبادر إلى ذهن القارئ فمجموعة المعاني تكون في إطار حدود معينة تعتبر مسعى البحث الأدبي. (ترجمتنا)

وبالتالي بالرغم من تعدد معاني النص الأدبي، إلا أن تلك المعاني ليست عشوائية بل محكمة داخل حدود معينة لكي لا يضيع القارئ ورسالة الكاتب في متاهة تعدد المعاني.

¹الأثر المفتوح - ترجمة عبد الرحمن بوعلي (2001)

3.1.1. اللغة الأدبية

يتميز النص الأدبي بلغة خاصة به سواء على المستوى الشكلي والتركيبى أو على المستوى

الدلالي، ويمكن أن نذكر هنا بعض خصائص اللغة الأدبية التي تميزها عن غيرها:

- استعمال بعض الألفاظ القديمة أو غير المتداولة عادة في اللغة الحالية
- استعمال صور بلاغية كالاستعارة (Metáfora) والكناية (Metonimia) والتشبيه (Símil) والمجاز المرسل (Sinécdoque) وغيرها لأغراض جمالية أو لتبليغ قصيدة معينة لا يريد الكاتب تبليغها بصفة مباشرة
- استعمال المعنى الإيحائي (Connotación)، ويؤكد سيرنا سانتشيز على استعماله في

النص الأدبي فيما يلي:

En un texto literario no existen significados unívocos (ello diferencia radicalmente a este lenguaje de los técnicos y científicos). Se utiliza un lenguaje abierto a la evocación y a la sugerencia a través de los significados secundarios de las palabras: además, y por encima de las connotaciones habituales de algunas palabras (connotaciones universales o grupales), es posible provocar *nuevas connotaciones*, propias de cada lector, de cada autor o de cada época en que se recree, al leerlo, el texto. En este sentido, hablamos de *plurisignificación*. (2010, p50)

لا يوجد في النص الأدبي معاني أحادية الدلالة (وهذا ما يجعله يختلف كلياً عن اللغة التقنية والعلمية). حيث تستعمل لغة مفتوحة على الإشارة والتلميح عبر المعاني الخفية للكلمات وبالإضافة إلى المعاني الإيحائية المتداولة لبعض الكلمات (معاني إيحائية عالمية أو خاصة بمجموعة معينة)، يمكن أيضاً التطرق لمعاني إيحائية جديدة خاصة

بكل قارئ أو بكل كاتب أو بكل فترة زمنية حيث يولد النص من جديد خلال قراءتها.

فنتحدث هنا عن تعدد المعاني (ترجمتا)

ما يعيدنا هنا إلى فكرة تعدد المعاني التي تعتمد على تعدد المعاني الإيحائية، سواء كانت عالمية أي يفهمها الجميع بنفس الطريقة، أو خاصة بفئة معينة أي بمجتمع أو بثقافة أو محيط معين، أو معاني إيحائية جديدة خاصة بكل قارئ وبكل كاتب في حد ذاته.

- الموضوعية أو الذاتية: فيمكن للكاتب أن يكون ذاتيا في مؤلفه، فنجد حاضرا بقوة فيه يعبر عن آرائه الشخصية وينقد ويتكلم بصيغة المفرد مثلا، كما يمكن أن يكون موضوعيا ولا يشعر القارئ بحضوره طوال قراءة المؤلف. وسواء كان الكاتب موضوعيا أو ذاتيا فإن لذلك أسباب معينة كذلك تخدم الأهداف المتوخاة من النص.

- الأصالة: ويكون ذلك بتنوع عناصر اللغة الأدبية وغرابتها وثرائها البلاغي والنحوي والدلالي، ويقول في هذا الصدد سيرنا سانتشيز:

«El lenguaje literario es un acto de creación consciente de un emisor con voluntad de originalidad. El lenguaje común está gastado, es repetitivo; el literario debe ser inédito, extraño, siempre original.» (2010, p.49)

« اللغة الأدبية عمل إبداعي واعي ينجزه المرسل بهدف تبني الأصالة أما اللغة العادية فهي مستهلكة ومتكررة، فيجب أن تكون اللغة الأدبية جديدة وغريبة ودوما أصيلة.» (ترجمتا)

وهذا ما يؤكد أهمية الأصالة في اللغة الأدبية وذلك لكونها عملا إبداعيا، فاللغة الأدبية في الرواية، هي التي تحدد أسلوب الكاتب وتساهم في تبليغ رسالته للقارئ.

2.1. الأدب و الأدبية (Literatura y literariedad)

يمكن أن نعرّف الأدبية على أنها مجموعة الخصائص التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص أو بمعنى آخر، هي ما يجعل الأدب أدبًا فقد كان النص الأدبي محل نقاش بين اللسانيين والمنظرين فيما يتعلق بالخصائص التي تميز هكذا نوع من النصوص عن غيره، أو بصفة أدق التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة اليومية حيث يقول ريفاتير (Riffaterre) «ليست لدينا معايير حقيقية لتمييز بنية لفظية أدبية عن بنية غير أدبية.» (جبار عن فراي، 2015، ص24) وتجدر الإشارة إلى أن جاكوبسون (Jakobson) اهتم، في إطار المدرسة الشكلانية (Escuela formalista)، بدراسة الفروق الكائنة بين لغة الشعر واللغة اليومية والمتمثلة في الأوزان والعروض والخصائص الصوتية والنحوية والصرفية. لكن انتقدت المدرسة بسبب حصرها أدبية الشعر في خصائصه الشكلية فقط حيث «لم تخرج الدراسات الخاصة بأدبية النثر عن القاعدة العامة التي رسمها الشكلانيون لمقاربة النص الأدبي، وكانت اللغة بمستوياتها المختلفة: صوتية، صرفية، تركيبية هي الطاغية على المقاربة الشكلانية.» (جبار، 2015، ص27). أما بالنسبة للبنويين (Estructuralistas) فإن النص العلمي ينتمي للدلالة الوضعية (Denotación) أما النص الأدبي فينتمي للدلالة الإيحائية (Connotación)، وبالتالي نستنتج أن المدرسة الشكلانية خصّت أدبية النص الأدبي في شكله والمدرسة البنيوية في معانيه الإيحائية.

أما التداولية فتطرقت هي الأخرى للأدبية لكن من منظور آخر، ألا وهو التخيل (Ficción) أو كما أطلق عليه جبار عن سيرل (Searl) «الخطاب غير الحرفي غير الجاد» وهو:

خطاب يتميز بلغته الإيحائية لأنه لا يقدم للمخاطب إخبارا مباشرا، وهو غير جاد لأنه أيضا لا يتوفر على مرجعية واقعية، غير أنه يختلف عن خطاب الكذب من جهة المقصدية، فالكذب يقصد إلى تضليل المخاطب، بينما هذا الخطاب لا يقصد تضليل المخاطب بحيث يوجد تعاقد بين المتخاطبين بأن هذا الخطاب غير جاد لكنه يتضمن إيحائية معينة لمعرفة خاصة يعتقد فيها المتكلم ويعمل على تمريرها لمخاطبه. هذا هو

الذي يدعى: خطاب التخيل. (المرجع نفسه، ص30)

انطلاقا من فكرة أن كل عمل أدبي لا يخلو من عنصر التخيل، تسعى هذه النظرية على غرار الشكلانيين إلى التمييز بين خطاب التخيل وخطاب الحياة اليومية، على اعتبار أن الخطاب الأدبي خطاب تخيلي بالنسبة لهذه النظرية، ومن بين المنظرين الذين اهتموا بهذه النقطة نذكر روبوبل (Reboul) (1992) وموشلر (Moeschler) حيث أن الأدبية لا تتمحور فقط حول اللغة مثلما يسلم بذلك الشكلازيون بل تتجاوزها إلى القصديّة والسياق الذي ترد فيه، ذلك أن « المقصدية التواصلية للملفوظ تتحكم فيها عوامل لسانية وغير لسانية، ولهذا فالأمر لا يتعلق بالعلامة اللغوية كما يدعي الشكلازيون، بل يتعلق باستعمال المتكلم لهذه العلامة في سياق معين.» (جبار، 2015، ص33).

3.1 مفهوم الرواية:

تقوم بعض المعاجم العربية مثل المنجد، عند تعريفها للرواية باتخاذها مصدرا للفعل «روى» وروى الحديث أو الشعر أو غيره أي نقله وسيّره بين الناس، لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن «الأصل في مادة «روى» في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره

تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى [...] ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية.» (مرتاض، 1998، ص 22)، لكن نلاحظ هنا أن الرواية كمصطلح لا تحظى في بعض المعاجم على تعريف شامل وجديد فلا تربط هذه المعاجم بين معنى الرواية القديم والجديد

الذي هو نقل الروائي، لا الرواية، لحديث محكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث؛ يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع. (المرجع نفسه، ص 24)

ونلاحظ هنا أن المعنى الجديد للرواية يتعدى كونها نقل لخطاب أو أحداث معينة بل تزخر بمميزات وخصائص شكلية وجمالية ودلالية وأسلوبية، فالرواية إذن نوع أدبي نثري تتميز بالسرد والوصف وتنوع الشخصيات بين رئيسية وثانوية، وتعدد السياق بين التاريخي والثقافي والديني والاجتماعي وغيره أي أن « الرواية نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. » (زيتوني، 2002، ص 99).

4.1. خصائص الرواية

تزخر الرواية بعدة خصائص تميزها عن باقي الأنواع الأدبية منها أنواع الجملة ووجهة النظر والشخصيات، نذكرها في ما يلي.

1.4.1. أنواع الجملة

أحد مميزات الرواية، الجملة أو بمعنى أدق أنواع الجملة التي تسمح لنا بتحليل الرواية من الجانب الأسلوبي والنحوي أو التركيبي، ويؤكد ذلك قول بيثارو (Pizarro) كما يلي:

El texto novelesco se caracteriza por el modo específico en el que los distintos tipos de frases [...] se articulan. El análisis de la frase presenta problemas que la lingüística no ha resuelto. Sin embargo, la única manera de estudiar la novela –un texto- es pasar por este nivel de análisis. (1970, pp. 141- 142)

يستقي النص الروائي خصوصيته من خلال طريقة تركيب مختلف أنواع جملة التي لم تتمكن اللسانيات من حل مشاكلها بيد أن الطريقة الوحيدة لدراسة الرواية - كنص - هي

المرور بهذا المستوى التحليلي. (ترجمتنا)

وبالتالي فإن تحديد أنواع الجملة يميز النص الروائي عن غيره من النصوص، كما أنه مهم أيضا أثناء تحليل هذا النص وهي أحد المراحل التي يمر بها المترجم قبل ترجمة هكذا نوع من النصوص، وهذا ما يؤكد بيثارو فيما يلي:

« Estas distinciones son fundamentales: la especificidad de lo novelesco estriba en la forma de articulación de las frases de los distintos tipos en el texto, articulación productora de la significación del discurso novelesco. » (المرجع نفسه،

ص144)

« إن هذا التمييز ضروري لأن خصوصية النص الروائي تكمن في طريقة تركيب مختلف

أنواع الجمل فيه، وهو تركيب من شأنه أن يجسد معنى الخطاب الروائي. » (ترجمتنا)

وبالتالي تتضح هنا أهمية التعرف على أنواع الجملة لتمييز النص الروائي عن غيره وكان

تشومسكي (Tchomsky) (1960) قد أدلى بدلوه في هذا الشأن، حيث تطرق لمفهوم البنية

السطحية (Estructura manifiesta o de superficie) والبنية العميقة (Estructura latente o profunda) في حديثه عن الجملة، حيث يعتمد في تحليله للبنية العميقة على المستوى الدلالي أكثر من المستوى التركيبي أما بينفينيست (Benveniste) (Pizarro, 1970, p.142)، فقد خلص أثناء تحليله للضمائر الشخصية (Pronombres personales) أن وظيفتها تكمن في كونها مؤشرات ذاتية وبالتالي تعتبر دعامة الخطاب والفاعل في الجملة، وانطلاقاً من هذه الفكرة يمكن أن ننتقل إلى النوع الثاني من أنواع الجمل ألا وهو جمل ذات دعامة وجمل من غير دعامة (Frases con soporte o sin soporte) (المرجع نفسه، ص143)، فيما يخص الجمل ذات دعامة، فهي تلك التي تحتوي على الضمائر أما التي من غير دعامة، فهي الجمل التي تضم أسماء علم، أما بالنسبة للتصنيف الثالث للجمل فهو يعتمد على النوع المنطقي للجملة الخبرية (Proposición) أي جملة خبرية عالمية (Proposición universal) وجملة خبرية خاصة (Proposición particular) ويضم بينارو الوصف إلى هذا النوع من الجمل، فيقول:

« En las novelas las descripciones son generalmente proposiciones particulares.»

(المرجع نفسه، ص 144)

« يأتي الوصف في الرواية بصفة عامة على شكل جمل خبرية خاصة.» (ترجمتنا)

أي أن الجملة الخبرية الخاصة تقتصر فقط على العنصر الموصوف وعليه حصراً عكس الجملة الخبرية العالمية، التي يمكن أن ينطبق وصفها على عدة عناصر أخرى موجودة في العالم والمحيط والطبيعة، فعندما يصف غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García

(Márquez) مثلا قرية بوينديا فإن الوصف يقتصر على تلك القرية فقط وليس على القرى الموجودة في أماكن أخرى من العالم.

2.4.1. وجهة النظر

تعتبر وجهة النظر (Punto de vista) أو بؤرة السرد أو التبئير - أو كما يفضل جينيت (Genett) تسميتها بـ (La focalización) أو التركيز - من بين العناصر الأساسية المكونة للرواية وتعني موقع الراوي في روايته، ويعرفها ريبيس (Ribes) عن كاستانيينو (Castagnino) كالتالي:

Será conveniente admitir que «punto de vista» [...] es relación y referencia del narrador y al narrador para ubicarse y ubicarlo como tal frente a lo relatado y en el relato, para identificarlo o diferenciarlo del autor; es criterio para organizar el material narrativo desde dentro de la ficción o desde fuera de ella. (p.12, 1991)

يجدر التنويه بأن «وجهة النظر» [...] تمثل علاقة الراوي بالكاتب للتمكن من تحديد مركزه إزاء المروي والرواية ولتمييزه عن الكاتب وبالتالي تمثل معيار تنظيم المادة الروائية من داخل أو من خارج القصة الخيالية. (ترجمتنا)

ويمكن أن يُعبّر عنها بلسان الشخصيات أو بلسان الراوي مباشرة، كما يمكن أن تكتسي غطاء فكاهايا أو دراميا أو خياليا أو سحريا ويمكن أن يُعبّر عنها بطريقة ذاتية أو موضوعية، ويظهر ذلك في استعمال بعض التعبيرات اللغوية والأساليب المختلفة، وبالتالي فإنها تتحكم إلى حد بعيد في تسلسل أفكار وأحداث الرواية وفي بنيتها، فنقول في هذا الشأن لافوينتي (Lafuente):

El punto de vista se relaciona directamente con la perspectiva-omnisciente, objetivista o intimista- que adopte el narrador, lo cual afecta no sólo a la elección del modo verbal y de determinada persona (1.^a, 2.^a, 3.^a), sino también a la estructuración misma del relato, puesto que atañe al modo de presentar y construir la narración, al ángulo específico de la visión o punto de vista a través del cual se enfocan los personajes y los acontecimientos. (2002, p.97)

ترتبط وجهة النظر مباشرة بالدور - العليم أو الموضوعي أو الذاتي - الذي يتبناه الراوي والذي لا يقتصر تأثيره على تركيب الأفعال والتصريف (المتكلم والمخاطب والغائب) فحسب بل يمس حتى صياغة الرواية في حد ذاتها والنظرة أو وجهة النظر التي تسير على أساسها الشخصيات والأحداث. (ترجمتنا)

وتنقسم وجهة النظر إلى ثلاثة أقسام وفق المنظرين (Pejenaute, 1976, p.236) وبالرغم أنها تحمل تسميات مختلفة إلا أن الجوهر يبقى نفسه، فيقسمها بويون (Pouillon) إلى وجهة نظر خلفية (Visión por detrás) ووجهة نظر معية (Visión con) ووجهة نظر خارجية (Visión desde fuera) أما بالنسبة لتودوروف (Todorov) فيصنفها على أساس علاقة الراوي بالشخصية، فبالنسبة للقسم الأول يكون الراوي أكبر من الشخصية (Narrador > personaje) أما القسم الثاني يساوي الراوي الشخصية (Narrador = personaje) أما القسم الثالث يكون الراوي أقل من الشخصية (Narrador < personaje). أما بالنسبة لجينيت (Genett) الذي يفضل تسمية التركيز عوض وجهة النظر كما سبق وذكرنا، فإنه يقسمه إلى ثلاثة أقسام هو الآخر، فنجد القصة منعدمة التركيز أو ذات التركيز صفر (Relato no-focalizado o de focalización cero) والقصة ذات التركيز الداخلي (Relato de focalización interna)، والقصة ذات التركيز الخارجي (Relato de focalización

(externa) وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يقصد القصة كنوع أدبي بل يقصد القصة التي ترويها الرواية. إذن كل هذه تسميات مختلفة لثلاثة أقسام لوجهة النظر يمكن أن نلخص أفكارها كالتالي أما بالنسبة للقسم الأول، يكون فيه الراوي خارجي أي راوي عليم (Narrador omnisciente) سواء بمحيط الرواية أو بأحداثها أو بكل ما يتعلق بالأفكار والشخصيات، شكليا أو فكريا أو شخصيا ويظهر ذلك في الرواية عبر بعض الأساليب كالوصف والتعليق والسرد مثلما تقول لافوينتي (Lafuente):

Ello conlleva el predominio de la descripción, el comentario y la narración propiamente dicha en detrimento del diálogo y de la actuación directa de los personajes, como puede comprobarse en la mayoría de las novelas del siglo XX. (2002, p.98)

يؤدي هذا إلى حضور الوصف والتعليق والحكي على حساب الحوار والأداء المباشر للشخصيات كما يمكن أن نلاحظ في أغلبية روايات القرن العشرين. (ترجمتنا)

ويمكن أن نلمس وجود هذا الراوي في هذا المقطع المأخوذ من مؤلف مائة عام من العزلة:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de 20 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 y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. (García Márquez, 2012, p.9)

سيتذكر الكولونيل أورليانو بوينديا بعد مرور عدة سنوات وأمام فصيلة الإعدام، ذلك المساء البعيد الذي عزّفه فيه أبوه على الجليد. كانت ماكوندو آنذاك قرية فيها عشرون بيتا من الطين والقصب، مبنية على ضفة نهر ذي مياه صافية فوق حجارة مصقولة،

بيضاء وكبيرة، مثل بيوض خرافية. كان العالم حديث النشأة، حتى إن أشياء كثيرة كانت

لا تزال بلا أسماء، ومن أجل نكرها، كان لا بد من الإشارة إليها بالإصبع. (ترجمتنا)

وبالتالي نلاحظ هنا أن الراوي هو الذي يتحكم كلياً بزمام الأمور في هذا المقطع فيسرد

ويصف بدقة وبالتفصيل المحيط الذي تدور فيه الرواية، كما يروي ذكريات شخصية

الكولونيل أورليانو بوينديا (Aureliano Buendía) ونلاحظ كذلك أنه يتحدث بصيغة الغائب.

أما بالنسبة للقسم الثاني من وجهة النظر، يكون فيه الراوي داخلي أي يساوي الشخصية

فيتحدث بلسانها، يروي ما تراه وتعرفه، فلا نفرق في هذه الحالة بينه وبين الشخصية ويبدو

لنا أنه لا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية، ويمكن أن يتقمص هنا الراوي دور الشخصية

الرئيسية أو الثانوية.

فيما يخص القسم الثالث، يتقمص فيه الراوي دور المتفرج على الشخصيات والأحداث التي

تدور في الرواية، فيتهياً للقارئ أن الراوي يعرف أمورا أقل من الشخصية مثلما يقول

بيجيناوت:

« Se trata del relato denominado « objetivo », « behaviorista », característico de la novela americana de entreguerras (Dos Passos, Faulkner, Hemingway, etc.) » (1976, p.236)

« يتعلق الأمر بالرواية المسماة «موضوعية»، «سلوكية» وهي السمة التي تميزت بها

الرواية الأمريكية ما بين الحربين (دوس باسوس، فولكنير، هيمينغواي، إلخ.)» (ترجمتنا)

وتجدر الإشارة إلى أن لافوينتي (Lafuente) قسمت هي الأخرى وجهة النظر إلى ثلاثة أقسام من خلال الضمائر التي يستعملها الكاتب في روايته، فضمير الغائب يمثل وجهة النظر الخارجية (Visión desde fuera)، وضمير المتكلم يمثل وجهة النظر الذاتية (Visión subjetiva) وضمير المخاطب يمثل وجهة النظر الوسط (Visión intermedia) وبالرغم من اختلاف التسميات إلا أن المعنى يبقى نفسه بالمقارنة مع التقسيمات التي سبقتها، لكن أضافت نقطة رابعة مهمة إلى هذه الأقسام ألا وهي وجهة النظر المتعددة (Visión múltiple) يطرح فيها الراوي روايات (Versiones) مختلفة لنفس الحدث داخل الرواية، لكي يبطل فكرة وجود حقيقة مطلقة للحدث وبالتالي يتلقى القارئ وجهات نظر مختلفة لنفس الحدث، فنقول لافوينتي:

« De este modo, un mismo acontecimiento es visto a través de los ojos de distintos personajes. » (2002, pp.99-100)

« وهكذا تشهد شخصيات مختلفة على الحدث نفسه. » (ترجمتنا)

أما قويانيس (Goyanes) (1976) من جهته فيضيف أيضا لتلك الأقسام الثلاثة الأساسية، قسم رابع ألا وهو وجهة نظر المواد (Punto de vista de los objetos) بعيدا عن شخصيات وأبطال الرواية وأفكارهم، لدى هذه المواد والأشياء شخصيتها وحقيقتها وعالمها الخاص، ونلاحظ ذلك في مائة عام من العزلة مثلا حيث يبث الكاتب الروح في الأشياء والأدوات في روايته فتتحرك وحدها وتنتقل من جهة إلى جهة أخرى أحيانا مثل أدوات مطبخ

أورسولا بوينديا (Úrsula Buendía) والقصد منها الإشارة إلى وجود أرواح في هذا المطبخ فتلاحظها الشخصية وتتكلم معها.

ونقترح في الأخير جدولاً يلخص مختلف تسميات وجهة النظر في الرواية وفق المنظرين:

Pouillon	Todorov	Genett	Lafuente
1- وجهة نظر خلفية	1- الراوي أكبر من الشخصية	1- قصة منعدمة التركيز	1- وجهة نظر خارجية
2- وجهة نظر معية	2- الراوي يساوي الشخصية	2- قصة ذات تركيز داخلي	2- وجهة نظر ذاتية
3- وجهة نظر خارجية	3- الراوي أقل من الشخصية	3- قصة ذات تركيز خارجي	3- وجهة نظر وسط
Goyanes / وجهة نظر المواد			4- وجهة النظر المتعددة

1- جدول يوضح التسميات المختلفة لأقسام وجهة النظر

في الرواية بين المنظرين (من إعدادنا)

3.4.1. الشخصيات

تعتبر الشخصيات إحدى ركائز الرواية حيث تسمح بتطور مجريات الأحداث ويتفاعل معها القارئ فتارة يحبها وتارة يكرهها، تارة يعجب بها وتارة ينفر منها وتارة تشبهه وتارة تختلف كل الاختلاف عنه.

1.3.4.1. تصنيف الشخصيات

يصنف الكاتب الشخصيات بحسب وظيفتها في الرواية فتتنوع بين شخصيات رئيسية وثنائية وثابتة أو فعالة وأخرى مسطحة أو دائرية. كما يصنفها حسب توصيفها سواء كان مباشرا أو غير مباشر، أدائي أو موجز.

معرفة المترجم لهذه التصنيفات المختلفة أثناء تحليله للرواية قبل ترجمتها، مرحلة مهمة حتى يتشرب أفكار الكاتب ويستوعب أسلوبه ويمكن أن يكون الوصول إلى ذلك صعبا إن لم يتعرف عن قرب على أدوار الشخصيات التي نسجت خيوط هذه الرواية وفيما يلي، مفاهيم التصنيفات التي ذكرناها آنفا.

أ. تصنيف الشخصيات حسب وظيفتها في الرواية

يكون تصنيف الشخصيات حسب وظيفتها في الرواية أي حسب موقفها بالنسبة للحبكة (Trama) وبحكم تأثيرها في مجريات الأحداث كالتالي:

• شخصية رئيسية أو ثانوية (Personaje principal o secundario)

تصنف الشخصية على أنها أساسية أو ثانوية، كما ذكرنا سابقا، بحكم تأثيرها في مجريات أحداث الرواية، فإذا كانت الشخصية تتجزأ أدوارا مهمة كمواجهة الصعاب والعقبات

وحل المشاكل مثلا، تكون بذلك شخصية أساسية في الرواية بالإضافة إلى تغير طباعها فالشخصية الأساسية يمكن مثلا أن تكون طيبة وتصبح سيئة والعكس صحيح، كما يمكن أن تكون ذات شخصية ضعيفة لتتحول بعدها إلى شخصية قوية. أما الشخصية الثانوية فترافق الشخصية الأساسية في رحلتها عبر الرواية، لا تتغير طباعها عادة وإذا تغيرت يكون ذلك بحسب أحداث الرواية، تحضر لتساعد الشخصيات الأساسية أو لتتآمر ضدها أو لتكون فقط في محيطها كإضافة لا تضر ولا تنفع الشخصية الأساسية.

• شخصية ثابتة أو فعالة (Personaje estático o dinámico)

لما يقوم الكاتب بتزويد القارئ بكل المعلومات الخاصة بشخصية معينة أي يصفها بدقة وبالتفصيل ويروي حياتها ماضيها، حاضرها أو مستقبلها فيعرّف بها القارئ حتى تكتمل صورتها في ذهنه تكون بذلك شخصية ثابتة، أما الشخصية الفعالة فهي التي تعرّف القارئ بنفسها أي من خلال أفعالها وآرائها وحواراتها ووصفها لنفسها مثلا، ويعرّف ألونسو (Alonso) كلتا الشخصيتين كالتالي:

Los personajes dinámicos [...] son aquellos cuyo carácter aparece de manifiesto en sus acciones [...] El personaje estático atraviesa experiencias, pero sus cambios no borran o corrigen la decisión con que han sido trazados; el carácter del personaje dinámico, sin embargo, va moldeándose y madurando con el tiempo. (1998, p.102)

الشخصيات الفعالة [...] هي تلك التي تبرز طباعها من خلال أفعالها [...] أما الشخصية الثابتة فتمر بتجارب لكن تغيراتها ليس من شأنها أن تمحي ما ستؤول إليه غير أن طبع الشخصية الفعالة يبقى في نضوج مستمر مع مرور الزمن (ترجمتنا)

وبالتالي إضافة للخصائص المذكورة أعلاه، الشخصية الثابتة لا تتغير ولا يمكن أن تغير أعمالها أو قراراتها لأن الكاتب أخبرنا عنها مسبقاً لكن الشخصية الفعالة تتغير وتتضح، لأن القارئ يكتشفها شيئاً فشيئاً من خلال قراءته للرواية.

• شخصية مسطحة أو دائرية (Personaje plano o redondo)

تجدر الإشارة هنا أن صاحب هذه التسمية هو فورستر (Forster) :

«E.M Forster estableció esta tipología hacia 1927. Tenemos pues *flat characters* y *round characters*.» (Alonso, 1998, p.102)

« وضع أ.م فورستر هذا التقسيم حوالي سنة 1927. وبالتالي لدينا الشخصية المسطحة والشخصية الدائرية. » (ترجمتنا)

فيقول فورستر عن الشخصية المسطحة أنها منحصرة في فكرة واحدة أي أن هذه الشخصية تقوم بدور واحد طوال فترة وجودها في الرواية، أي أنها لا تحمل أي عنصر فجائي. أما الشخصية الدائرية، على عكس الأولى، هي شخصية يمكن أن تقوم بأدوار مختلفة في الرواية وتفاعلي القارئ طوال تسلسل الأحداث، ويفرق فورستر بين الشخصيتين كالتالي:

« In their purest form [flat characters], they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round. » (Forster, 2002, p.48)

« يتمحور تشكيل [الشخصيات المسطحة] أساساً حول فكرة أو خصلة واحدة فلما تحمل الشخصية أكثر من عنصر في جعلتها تبدأ الشخصية الدائرية في البروز. » (ترجمتنا)

و لنشرح ذلك نأخذ على سبيل المثال شخصية سانتا صوفيا دي لا بييداد (Santa Sofía de la Piedad) في مائة عام من العزلة، بالرغم من كونها زوجة أركاديو (Arcadio) أحد

الشخصيات المهمة في الرواية، إلا أننا إذا أردنا أن نلخص دورها في الرواية في فكرة واحدة ستكون «القيام بالأعمال المنزلية» طول فترة مرض الجدة أورشولا، بعد ذلك تختفي من الرواية وبالتالي هي شخصية مسطحة لأن دورها منحصر في فكرة واحدة. أما إذا أخذنا مثلاً شخصية الكولونيل أورليانو بوينديا (Aureliano Buendía) من نفس المؤلف لا يمكن أن نحصرها في جملة أو في فكرة واحدة لأنها شخصية مفاجئة ومتغيرة، حملت أدواراً مختلفة طوال تعاقب أحداث الرواية، فكان يهتم أولاً بتشكيل وصياغة الحلبي وقد ورث ذلك عن أبيه، كما ورث أفكاراً فلسفية عن الحياة ثم شارك في الحرب وبعدها أصبح قائداً في اثنين وثلاثين حرباً أهلية ضد الحكومة الكولومبية فتحوّلت أفكاره من فلسفية إلى ثورية، وبعد سنوات لم يعد يكثر بالحرب فعاد إلى بيته، ولما أصبح مسنّاً فقد كل قدراته العاطفية والعقلية وكس ما تبقى له من حياته في تشكيل أسماك من الذهب. وبالتالي نلاحظ هنا أن هذه الشخصية مرّت بمحطات عديدة في الرواية، فلا يقتصر دورها على فكرة واحدة مثل الشخصية السابقة كما أنها تفاجئ القارئ كل مرة بتغير أدوارها فهي إذن شخصية دائرية ويؤكد ذلك قول فورستر كما يلي:

« The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat.» (Forster, 2002, p.55)

« يكمن التعرف على الشخصية الدائرية في تمكّنها من مفاجأة الغير على نحو مقنع، فإن لم

تكن كذلك فهي إذن شخصية مسطحة.» (ترجمتنا)

أما بالنسبة للشخصية المسطحة، عدا عن كونها شخصية غير مفاجئة للقارئ، يسهل تذكرها والتعرف عليها لأنها تحمل نفس الصفات ونفس الدور وتقوم بنفس الأعمال طوال حضورها في الرواية ونأخذ على سبيل المثال أقوال ألونسو (Alonso) عن قينزبورغ (Ginzburg) في كيفية وصفها لهذه الشخصيات في رواياتها

Aquellos personajes míos tenían siempre tics o manías o una deformidad física o un vicio grotesco, tenían un brazo roto y colgado del cuello con un vendaje negro, o tenían orzuelos, o eran balbucientes [...] Siempre necesitaba caracterizarlos de alguna forma. (1998, p103)

طالما حملت شخصياتي هوس أو تشوه جسدي أو عيب شنيع فكانت لها أيد مكسورة ومعلقة في الرقبة برباط أسود أو ترتدي رباط العنق أو كانت تتأتى [...] كان يجب دوما أن أصفها بطريقة معينة. (ترجمتنا)

أي أن هذه الشخصيات تحمل دوما صفات خاصة بها ترافقها طوال دورها في الرواية ويسهل بذلك التعرف عليها وتذكرها. وبمناسبة الحديث عن صفات الشخصيات، تقودنا هذه الفكرة إلى العنوان التالي الذي يتطرق إلى تصنيف الشخصيات حسب توصيفها في الرواية.

ب. تصنيف الشخصيات حسب توصيفها في الرواية

يكمن التوصيف (Caracterización) في تحديد صفات الشيء بدقة شديدة وتبيان معالمه الخاصة به التي تميزه عن غيره وينطبق الأمر على شخصيات الرواية حيث يوصف الكاتب مميزات كل شخصية على حدة بطريقة تسمح للقارئ تمييز كل شخصية عن الأخرى، وتجدر الإشارة إلى أن الوصف مختلف عن التوصيف، فنقول وَصَفَ فلان بفتح الصاد أي نعتة بما

فيه و نقول وَصَّف بفتح الصاد وتشديدها أي وصف بدقة شديدة وبالتالي الفرق الأساسي بين الفعلين هو توخي الدقة والتفصيل في الوصف.

ويقول ألامو فيليثيس (Alamo Felices) عن ريبس (Reis) في صدد تعريفه للتوصيف ما يلي:

Todo proceso descriptivo que tiene como objetivo la atribución de propiedades distintivas a los elementos que integran una historia principalmente sus elementos humanos o entidades de propensión antropomórfica; en ese sentido, se puede decir que es la caracterización de los personajes lo que hace de ellos unidades discretas identificables en el universo diegético en el que se mueven y relacionables entre sí y con otros componentes diegéticos. (2006, p.191)

هو كل منهج وصفي يمنح خصائص مميزة للعناصر المتواجدة في الحكاية وبصفة أخص عناصرها الإنسية والتجسيمية، و بالتالي يمكن القول أن توصيف الشخصيات هو الذي يجعل منها وحدات يمكن تمييزها في عالم الحكي، وهو الذي يسمح لها ببناء علاقات فيما بينها وكذلك مع عناصر الحكي الأخرى (ترجمتنا)

أي أن التوصيف يمنح القدرة على التمييز بين الخصائص المختلفة للشخصيات سواء كانت إنسانا أو تجسيما.

وينقسم التوصيف إلى نوعين يتم تصنيف الشخصيات وفقهما:

- توصيف مباشر أو موجز (Caracterización directa o resumida)

تختلف هنا تسمية هذا النوع من التوصيف بين مباشر وفق ألامو فيليثيس (Álamo Felices) وتوصيف موجز وفق ألونسو (Alonso) والفرق يكمن بالنسبة للأول، أنه يدرس التوصيف من منظور الشخص الذي يلقيه، أما الثاني فيدرسه وفق طريقة إلقاءه لكن المعنى

نفسه عند كلا المنظرين فالتوصيف المباشر يكمن إما في وصف الشخصية لنفسها وفي هذه

الحالة يسمى توصيف ذاتي (Autocaraterización):

« Si el proceso expositivo lo realiza el propio personaje se denomina auto caracterización. » (Alamo Felices, 2006, p.195)

« إذا قامت الشخصية بوصف نفسها تسمى هذه العملية توصيف ذاتي. » (ترجمتنا)

أما إذا وصف الراوي أو الشخصيات الأخرى الشخصية المعنية فيكون ذلك إذن توصيف

متباين (Heterocaracterización):

« En tanto que si la información la filtra cualquier otra entidad de la narración- narradores, otros personajes, etc.-, nos encontramos ante una heterocaracterización.» (المرجع نفسه، ص196)

« أما إذا قام بتقديم المعلومات كيان آخر في السرد - رواة، شخصيات أخرى، إلخ.-

فيسمى ذلك إذن توصيف متباين» (ترجمتنا)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا النوع الثاني من التوصيف، يمكن أن يكون ذاتيا وفق موقف

الشخصية من التي تصفها والعكس صحيح.

أما التوصيف الموجز يقوم فيه الكاتب أو الراوي بوصف الشخصية دفعة واحدة ومنذ البداية

حتى يتسنى للقارئ التعرف عليه وتذكره طوال تسلسل أحداث الرواية، ويشرحه ألونسو

(Alonso) كالتالي:

Este procedimiento es el ejercido por la novela realista, que reservaba un lugar, generalmente al comienzo del relato, donde el narrador acumulaba exhaustivos pormenores tanto físicos como psicológicos que permitieran

rápidamente su identificación y justificaran no sólo su conducta, sino también las relaciones con los demás personajes. (1998, p.100)

كان هذا المسار منتهجا من طرف الرواية الواقعية التي تحتفظ بمكان غالبا يكون في بداية الرواية، يسرد فيه الراوي بالتدقيق تفاصيل جسدية ونفسية سرعان ما تسمح بالتعرف على الشخصية وفهم طريقة تعاملها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى (ترجمتنا)

لكن المشكلة التي يمكن أن تواجه هكذا نوع من التوصيف، هي ضجر وملل القارئ من القصة حيث يقدم له الكاتب أو الراوي كل المعلومات عن الشخصيات على طبق من فضة فيقتل بذلك عنصر التشويق، وهو أحد العناصر البالغة الأهمية في الرواية لأنه يشد انتباه القارئ ويدفعه إلى استكمال قراءة الرواية حتى النهاية كما يحفز مخيلته.

• توصيف غير مباشر أو أدائي (Caracterización indirecta o escénica)

نواصل هنا تصنيف نفس المنظرين المذكورين آنفا ويعتمد التوصيف غير المباشر أو الأدائي - وفق تسمية كل منظر على حدة- يعتمد على أفعال وأقوال وحوارات الشخصية وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى لاستخراج مميزات التي تجعلها مختلفة عن الأخرى، ومن خلال أفعالها وأقوالها يستخرج القارئ هذه المميزات الخاصة بها، وبالتالي لا يقدم الكاتب هنا معلومات عن هذه الشخصية بل يترك مهمة اكتشافها للقارئ ولها أهمية في إبراز آثار الشخصيات ويقول ألامو فيليثيس (Álamo Felices) عن ريبس (Reis) في هذا الخصوص:

« La redundancia de gestos, tics y conversaciones puede desempeñar, en este caso, un papel destacado, para acentuar trazos que merecen ser evidenciados.»

(2006, p.197)

« يمكن لتكرار الإيماءات والعرة والحوارات أن يضطلع، في هذه الحالة، بدور مهم في التركيز على بصمات يجب إبرازها. » (ترجمتنا)

5.1. الهوية السردية عند بول ريكور (Paul Ricœur)

قدم بول ريكور نظرية الهوية السردية (La identidad narrativa) في ثلاثيته الفلسفية بعنوان «الزمان و السرد» (Tiempo y narración) سنة 1983 والتي تنقسم إلى ثلاثة أجزاء أولها «السرد التاريخي» (Relato histórico) ثم «السرد القصصي» (Relato de ficción) وأخيرا «الزمان المروي» (Tiempo narrado). وتتطرق هذه النظرية إلى دراسة هوية الإنسان بطريقة جديدة مغايرة للتصور التقليدي للهوية وهي قدرة الشخص على سرد حياته وأحداث وجوده بشكل منظم وتنقسم إلى قسمين: «الهُوَ هُوَ» أو كما يسميها ريكور «La identidad idem» و «الهُوَ عينه» أو «La identidad ipse» ويشرحها تورنيرو (Torner) كالتالي:

La identidad *idem* (el mismo) se relaciona con el sustancialismo y el fenomenismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable o como pura subjetividad. La identidad *ipse* (sí mismo) se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza. (2008, p.64)

ترتبط الهوية *Idem* بـ *El sustancialismo* و *El fenomenismo* ما يعني أنها مادة ثابتة أو ذاتية محضة. ترتبط الهوية *Ipse* بالذات ما يعني أن الهوية ليست واحدة ودائمة بل تتشكل عبر المحطات المختلفة التي يمر بها الفاعل الذي يمكن التعرف عليه عبر الأحداث التي يسردها. (ترجمتنا)

وبالتالي فالهوية Idem ترتبط بالتكرار أي أن أفعالها وأحداثها تتكرر كل مرة برتابة، غير أن الإنسان لا يحمل هوية متكررة ولهذا أنشأ ريكور الهوية Ipse وهي التي تتعلق بديمومة شخصية الإنسان، فبالرغم من التغيرات التي تطرأ حوله يبقى هو نفسه أي يحافظ على وجود ذاته أمام الآخر، ولكن ليس بمعنى التكرار مثل ما سبق وشرحنا، بل بمعنى الثبوت والتماسك وهذا لا يعني أن الإنسان لا يتغير بين ماضيه وحاضره، بلى لكن يحافظ على ديمومة هويته التي يتعرّف بها الآخر عليه فتنغير أحواله وحياته كأنه يولد من جديد كل مرة لكن دوما بهويته.

ويجدر التنويه أن ريكور اقترح هذه النظرية كحل لمعضلة الزمن التي تطرق لها سابقا أوغستين (Augustin) حيث تساءل عن ماهية الزمن (Quid est enim tempus ?) في كتابه «اعترافات» (Confesiones)، الذي يقول فيه أنه يدرك ما هو الزمن لكن إن سأله أحد ما عن شرح ذلك فيعجز عن الإجابة، وبالتالي نحن ندرك الزمن لأننا نعيش فيه لكن لا يمكن أن نشرح ماهيته. وقد تحدث في كتابه عن الزمن الكوني (Tiempo cosmológico) والزمن الفينومينولوجي (Tiempo fenomenológico) لكن لم يتحدث عن زمن الإنسان الذي بقي يتساءل عن ماهيته فهو لا يوجد في الكون ولا في الوعي بالذات، بل يوجد في السرد وفق ريكور كزمن ثالث أضافه للأزمنة السابق ذكرها:

« El filósofo francés [Paul Ricoeur] partió de la idea de que el específicamente humano es un «tercer tiempo», entre el cosmológico y el fenomenológico, que sólo el relato hace comprensible.» (Torner, 2008, p.52)

« عرض الفيلسوف الفرنسي [بول ريكور] فكرة أن ما يتعلق بالإنسان على وجه الخصوص هو «زمن ثالث»، يقع بين الزمن الكوني والفينومينولوجي ووحده السرد يجعله مفهوماً.»
(ترجمتنا)

وبالتالي فإن زمن الإنسان أو ما سماه بالزمن السردى (Tiempo narrativo) هو الزمن الذي يسرد فيه حياته وأحداثها، ليس محكوماً بماضي أو بحاضر أو بمستقبل، هو زمن متغير لكن في نفس الوقت يحافظ فيه الإنسان على هويته.

وهدفنا من التطرق إلى هذه النظرية الفلسفية هو إسقاط مبادئها على الهوية السردية للكاتب في روايته، أي نقلها من الميدان الفلسفي إلى الميدان الأدبي، فقد لاحظنا أن الكاتب يترك بصماته في مؤلفاته وهذه البصمات تعبر في الحقيقة عن هويته وهي نقاط مشتركة بين مؤلفاته، فنجد مثلاً هوية الكاتب غارسيا ماركيز حاضرة في مؤلفاته بالرغم من اختلاف قصصها وأحداثها وتبرز عبر أسلوبه كعالمه المتجسد في الواقعية السحرية والمبالغة بالإضافة إلى السخرية والوحدة وشخصياته الخارجة عن المألوف ومواقفه ومبادئه السياسية والحربية والإنسانية التي نجدها كلها تعود في مؤلفاته كالحب في زمن الكوليرا (El amor en los tiempos del cólera) ومائة عام من العزلة (Cien años de soledad) وقصة موت معلن (Crónica de una muerte anunciada) وخريف البطريك (El otoño del Patriarca) لتبرز الهوية التي تحدت عنها ريكور ألا وهي هوية Ipse فبالرغم من اختلاف الروايات وتغير ونضوج وتطور شخصية غارسيا ماركيز كإنسان وكاتب عبر الزمن، إلا أن هويته بقيت ثابتة في كل رواياته التي ألفها في مراحل مختلفة من حياته، كما نكتشف عبره أيضاً

الزمن السردي الذي تحدّث عنه ريكور لأن الكاتب يسرد حياته عبر مؤلفاته وكذلك عبر شخصياته وكل مؤلّف يحمل ولو جزءا بسيطا منها، فنجد مثلا في بيت عائلة بوينديا (Buendía) في مائة عام من العزلة صورة عن بيت جدته ترانكيلينا إيقواران كوتيس دي ماركيز (Tranquilina Iguarán Cotes de Márquez) التي كان لها الأثر البالغ في حياته الشخصية والعملية وفق ما كان يصرح به في مقابلاته الصحفية.

وبالتالي بالرغم من كون نظرية ريكور فلسفية إلا أن لها أهمية بالغة في الميدان الأدبي حسب رأينا فهي تسمح بتحليل شخصية الكاتب والتعرف عنه عن قرب، من خلال الزمن السردي لروايته وكذلك عبر هويته، قبل ترجمة مؤلفاته.

6.1. الترجمة الأدبية

تختلف الترجمة الأدبية عن الأنواع الأخرى من الترجمة لأن المترجم ملتزم بالمحافظة فيها على التوازن بين الأسلوب والمعنى ويختلف وصفها بين المنظرين، فتقول فيها إروتيا كافيرو (Eurrutia Cavero) عن كانتيرا (Cantera) ما يلي:

« La traducción literaria es un arte difícil, un mal necesario como la califican algunos.» (1996, p.445)

«الترجمة الأدبية فن صعب، هي شر لا بد منه مثلما يصفها البعض.» (ترجمتنا)

وبالتالي يصفها كانتيرا (Cantera) على أنها فن صعب فنلاحظ هنا تركيزه على جانبها الجمالي بوصفها فنا. أما كازاكوفا (Kazakova) فلها رأي مخالف من خلال مقارنتها بالترجمة العلمية:

Critics and translators [...] persuade us that literary translation is «an art» whereas documentary translation is «a craft» [...]. I think the opposition has always been somewhat artificial since art is but an advanced degree of craft and as such requires even greater adherence to strict norms and strategies. (2015, p.2843)

يحاول النقاد وعلماء الترجمة [...] إقناعنا بأن الترجمة الأدبية «فن» في حين أن الترجمة العلمية «حرفة» [...] أنا أظن أن هذه المقابلة بينهما لطالما كانت مصطنعة بعض الشيء بما أن الفن حرفة بالدرجة الأولى بل ويتطلب تطبيقاً أكبر للقواعد والاستراتيجيات. (ترجمتنا)

إذن الفرق بالنسبة لكازاكوفيا بين الترجمة الأدبية والعلمية لا يكمن في تسمية الفن بالنسبة للأولى والحرفة بالنسبة للثانية لأن الفن عبارة عن حرفة بالدرجة الأولى، إنما الفرق بينهما وبقها يكمن في كمية المعلومات التي يقدمها النص العلمي وطريقة ترجمتها باللجوء إلى المنطق والتفكير العقلاني، أما النص الأدبي فيقدم معلومات هو الآخر لكن يستدعي المنطق والأحاسيس في آن واحد للتمكن من ترجمته أخذاً بعين الاعتبار الاختلاف اللغوي والثقافي والمعرفي بين نص اللغة المصدر ونص اللغة الهدف.

وبالتالي تكمن الصعوبة في الترجمة الأدبية في ترجمة الإبداع الأدبي ونقصد بذلك مشاعر وأحاسيس الكاتب عبر مؤلفاته وعبر أسلوبه، فيجب أن يعتمد المترجم على أحاسيسه وإلهامه لنقل هكذا إبداع في اللغة الهدف، لكن هل يعني ذلك أن الترجمة تكون في هذه الحالة حدسية (Traducción intuitiva)؟ هل يجدر بالمترجم إتباع حدسه لكي يحافظ بأمانة على عوامل إبداع الكاتب في اللغة الهدف، لسيما إن كان مترجماً متمرساً؟ الإجابة هي لا بالنسبة

لنورد (Nord) فالحدس الذي يتحدث عنه المترجمون بالنسبة لها لم يأت من العدم، بل

تمخض عن تجارب عديدة سابقة في الترجمة، فتقول في هذا الشأن:

La intuición en que se basan los traductores profesionales no es una salida del ingenio, un «conocimiento inmediato de una cosa sin el concurso de razonamientos», sino que se deriva de la experiencia y muchas traducciones anteriores. Así que la intuición no se tiene, sino que se adquiere, y en la adquisición sí pueden y deben concurrir razonamientos, reflexiones y aun la investigación científica. (1990, p.99)

إن الحدس الذي يعتمد عليه المترجمون المحترفون لم يخرج من العدم، إنه «معرفة فورية للشيء دون سابق تفكير» بل إنه ينبع من التجربة وعدة ترجمات سابقة. وبالتالي فإننا لا نملك الحدس بل نكتسبه ولاكتساب الشيء يجب التسابق في التفكير المنطقي وفي البحث العلمي كذلك. (ترجمتنا)

وبالتالي لا يمكن لمترجم النص الأدبي الاعتماد على حدسه فقط في الترجمة، حتى ولو كان متمرسا بل يجب أن يلجأ إلى البحث والتوثيق واعتماد منهج علمي في تحليل النص قبل ترجمته، كما أن التجربة لها دور هام في تمكن المترجم من النص الأدبي هنا، وفي الترجمة بصفة عامة، فالتجربة هي التي تمنحه كفاءات عالية مع مرور الوقت وهذا ما تؤكد إبيروتيا

كافيرو (Eurrutia Caverro) عن أرسطو في قوله:

Aquello para cuya ejecución se necesita aprendizaje, lo aprendemos haciéndolo [...] Las mismas causas producen y destruyen toda excelencia, y de igual modo el arte; pues tocando la cítara se forman los buenos citaristas y también los malos [...] Y, si no fuese así, para nada se necesitaría al maestro. (1996, p.453)

ما يحتاج التعلم لتنفيذه نتعلمه بتطبيقه [...] فالأمور ذاتها تبني وتهدم الامتياز وكذلك هو الحال بالنسبة للفن، فبالعب على القيثارة يتكوّن العازفون، الجيدون منهم والسيئون [...] و إلا ما الحاجة للمعلم (ترجمتنا)

وبالتالي يصبح المترجم مترجماً بالتمزّن المستمر والتجربة ومن ضمن عوامل المنهج العلمي التي يجب أن يتبعها في عمله مثلاً: استراتيجيات الترجمة الأدبية والتي قسمتها كازاكوفا إلى قسمين؛ ترجمة غير متحيزة أو كما سمتها (Unbiased translation) وترجمة متحيزة (Biased translation)، وتنقسم الأولى بدورها إلى استراتيجيتين تسمى الأولى استراتيجية الملاحظ (The observer-strategy) والمقصود بها أن المترجم في هذه الحالة لا يأخذ بعين الاعتبار قارئ النص الأدبي في اللغة الهدف، كما يحاول تحديد خصائص أسلوب الكاتب، تلك الخصائص التي تمثل بصمته الشخصية في رواياته والتي تعبر عن هويته التي سبق وتكلمنا عنها، وبالتالي يعوضها المترجم في هذه الحالة بمقابلات نموذجية موجودة في المعاجم دون الاهتمام بالسياق الذي وردت فيه الوحدة الترجمية، أما الثانية فهي استراتيجية الالتصاق بالنص الأصلي إن صح القول أو (Adherent-strategy) ويكون فيها المترجم متحفظاً أكثر من السابق اتجاه النص الأصل، حيث يُبقي في ترجمته حتى على ترتيب الكلمات وعناصر الجملة بالرغم من اختلافها بين اللغة الأصل واللغة الهدف وذلك من شأنه أن يحدث خللاً في الترجمة الأدبية وخاصة ترجمة العوامل الثقافية مثلاً، وهذا ما تؤكده كازاكوفا فيما يلي:

« The utter product of such strategies is the literal translation, which may represent the verbal form of the original but with disastrous effects for the implicit informational components.» (2015, p.2845)

« المنتج النهائي لهذه الاستراتيجيات هو الترجمة الحرفية التي يمكن أن تحافظ على التركيب الفعلية لجمل النص الأصل، لكن آثارها وخيمة على العناصر الحاملة للمعاني الضمنية.» (ترجمتنا)

أما الترجمة المتحيزة فتتقسم هي الأخرى إلى قسمين؛ استراتيجية المساعد (Helper- strategy) وتقضي بمساعدة المترجم القارئ على تخطي المشاكل اللغوية والثقافية الكائنة بين النصين الأدبيين عبر اقتراحه لمقابلات وصفية لوحدة ترجمة معينة، عوض اللجوء إلى النقل الحرفي في حالة تعذر وجود مكافئ لها في اللغة الهدف، كما قد يلجأ إلى حذف بعض التعبير إن لم يجد لها مقابلا في اللغة الهدف وقد يبسط بعض التراكيب عند ترجمتها كالتلاعب بالألفاظ (Juego de palabras) من طرف الكاتب فغالبا ما يصعب ترجمة هكذا نوع من التراكيب اللغوية. أما الاستراتيجية الثانية هي استراتيجية الموضح (Enlightener- strategy) ويقوم المترجم هنا بإضافة تعليقات وملاحظات بغرض التوضيح والتفسير كما يضيف بعض المعلومات التي لم يذكرها الكاتب عن مكان أو شخص معين ورد مثلا في المؤلف، وبالتالي عكس الترجمة غير المتحيزة التي لا يأخذ فيها المترجم القارئ بعين الاعتبار عند الترجمة، يهتم هنا المترجم بالقارئ فيتخير له ولهذا سميت ترجمة متحيزة.

ويجدر التنويه أن اختيارنا وقع على هذه الاستراتيجيات لحدائتها ودقتها لأنها تخص النص الأدبي حصريا وشموليتها في آن واحد، حيث أنها تضم في كنفها عدة تقنيات عبر دراستها

لموقف المترجم من القارئ عند الترجمة، فنجد مثلا الحذف والإضافة وإعادة الصياغة والتفسير والتوسيع والتقليص والحرفية، كما نرى فيها تشابها أيضا مع استراتيجية التوطين (Apropiación) والتغريب (Extranjerización) لفينوتي (Venutti) والتي استلهمها هو نفسه من شليرماخر (Schleiermacher) الذي رأى أن للمترجم خيارين، إما أن ينقل القارئ باتجاه الكاتب أو العكس، أن ينقل الكاتب باتجاه القارئ وبالتالي نلاحظ هنا تشابها كبيرا بين هذه الاستراتيجيات كلها و بالرغم من اختلاف تسمياتها ومنظريها إلا أن محورها الأساسي يبقى القارئ.

7.1 تعريف التقنية في الترجمة

التقنيات مرحلة أساسية في عملية الترجمة فغالبا ما يستعملها المترجمون، كما درسها عدة منظرين في علم الترجمة (Traductología)، مثل فيناي وداربلني (Vinay y Darbelnet) (1958) وفاسكيز أيورا (Vásquez Ayora) (1977) ونيومارك (Newmark) (1988) وأورتادو ألبير (2001).

وُستعمل التقنية لحلّ المشاكل التي يواجهها المترجم أثناء الترجمة فنقول في هذا الشأن جيل بارداجي (Gil Bardají) عن بيوتروبسكا (Piotrobska) التالي:

« Techniques or «decisions of detail» [...] are concrete ways in which translators should mentally proceed if faced with translation problems. » (2008, p.58)

« التقنيات أو «القرارات الخاصة بالتفاصيل» [...] هي طرق ملموسة يجب أن يستعملها المترجمون فكريا إذا ما واجهتهم مشاكل في الترجمة.» (ترجمتا)

والمقصود بـ«القرارات الخاصة بالتفاصيل» أن التقنيات تحلّ المشاكل الموجودة على مستوى الوحدات الصغيرة (Micro unidades) كالكلمات والجمل مثلا، أي أنها لا تخص النصوص، فلما ينقل المترجم النص ككل سيتبع منهاجا محددًا أو عدّة مناهج² (Métodos)، وفي إطار ذلك المنهج سيتبع تقنيات لحل مشاكل الوحدات مثل تلك التي تنقل عناصر ثقافة اللغة الأصل (Culturema) أو تلك التي تحمل معاني متعددة (Polisemia)، أما وصف التقنيات بـ«الطرق الملموسة» فذلك لأنها تحيل إلى نتائج مرئية في الترجمة وتعتمد على قدرات (Competencias) المترجم في معالجة مشاكل واضحة في النص تؤثر على نتيجة الترجمة، لذلك هي ملموسة.

8.1. تقنيات الترجمة عند أمبارو أورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir)

تعدد تصنيف التقنيات بتعددّها، فصنّفها المنظرون كلّ حسب اتجاهه العلمي في الترجمة ووفق أنواع المشاكل التي يمكن أن يواجهها المترجم، نذكر من بين هؤلاء المنظرين، أورتادو ألبير (2011، ص ص 269-271)، التي اخترنا تصنيفها في بحثنا لأنها جمعت مختلف أنواع التقنيات في قائمة مفصلة وأحصت ثمانية عشر نوعا، سندرس أحد عشر نوعا منها استخدمناها في تحليل نماذج من الرواية في الفصل الرابع من البحث، وتجدر الإشارة إلى

² مثل المنهج التأويلي (Interpretativo) والفيلولوجي (Filológico) والحر (Libre) والحرفي (Literal) والتواصلية (Comunicativo).

أن بعض هذه التقنيات مشهورة لأن المنظرين كانوا قد تطرقوا لها مسبقا مثل فيناي وداربني ونورد (Nord) وتابر (Taber) ونيدا (Nida)، كما توجد تقنيات أخرى جديدة أدرجتها أورتادو ألبير سنتطرق لها كذلك.

1.8.1. التصرف (Adaptación)

يُعوّض فيها عنصر ثقافي بآخر ينتمي إلى اللغة الهدف، لدى أورتادو ألبير، كتعويض مثلا لون الحداد الأسود في اللغة الإسبانية باللون الأبيض في اللغة العربية وفقا لثقافة المتلقي، أو تعويض مثلا عبارة³ «viernes negro» في الخطاب الإشعاري بـ «الجمعة البيضاء» في اللغة العربية نظرا لخصوصية يوم الجمعة في اللغة الهدف.

وقد أنجزت دراسات شتى في تقنية التصرف وتطرق لها عدة منظرون، مثل دوليل (Delisle) (1990) وهاوس (House) (2013) ولفوسكاي (Lvóskaya) (1997) وفيليس (Febles) (1998). وعرفها باستان (Bastin) على أنّها:

« L'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. » (1993, p.477)

« التصرف هو عملية التعبير عن معنى يهدف إلى إعادة الانسجام التواصلية الذي قطعه الترجمة. » (ترجمتنا)

³ وهي الجمعة الأخيرة من شهر نوفمبر، تقدم فيها الأسواق التجارية خصومات كبيرة على سلعتها.

وذلك لأن المترجم مطالب، بالإضافة إلى الأمانة ناحية النص الأصلي من الجانب اللغوي والدلالي، فهو مطالب كذلك بالحفاظ على الجانب التواصلية البين لغوي (Interlinguístico) والذي يمكن أن يضيع أحيانا إذا لجأ المترجم إلى نقله بصفة حرفية دون التصرف فيه، ولما نتحدث عن الجانب التواصلية، نتحدث أيضا عن التداولية لأنها تهتم بالدرجة الأولى باللغة من ناحية التواصل بين المتخاطبين، فإن لم يتصرف المترجم في نقل هذا الجانب يمكن أن تضيع قصدية المتكلم في اللغة الهدف.

وقد اقترح باستان وضعيات يمكن أن يواجهها المترجم فتجبره أو تخيره على اللجوء إلى تقنية التصرف وهي، عدم نجاعة الترجمة (Ineficacia de la transcodificación) ويقصد بها الترجمة التي تنقيد بالمستوى اللغوي فقط للوحدات، في حين أن ترجمة هذا النوع من الوحدات يستدعي قدرات أخرى غير لغوية مثل ترجمة النكت (Broma) والتلاعب بالألفاظ (Juego de palabras) والمسكوكات (Idiotismo) وتأتي هذه الأخيرة على هيئة تراكيب لغوية متنوعة أو أسماء تحمل معنى الدعاء كقولنا: لَبَّيْكَ وسعدَيْكَ وليت شِعْرِي وهَلَمْ جَرًّا وترِبت يداه وكلها عبارات وتراكيب لغوية متداولة شفويا وكتابيا في اللغة العربية تطورت على مرّ الزمن في اللغة، يمكن أن يجد المترجم صعوبة في نقلها، كما يمكن أن يكون نقلها حرفيا لا يؤدي معناها الأصلي فيلجأ في هذه الحالة إلى التصرف.

أما الوضعية الثانية فهي عدم تطابق الحالات (Inadecuación de situaciones) التي تجمع الجانب اللغوي (Linguístico) وغير اللغوي (Extralinguístico) لأن المترجم في هذه الحالة

ينقل وحدات لغوية تحمل شحنة غير لغوية يمكن أن تكون اجتماعية-ثقافية أو سياسية أو فنية وتمثّل حقائق من مجتمع اللغة الأصل يتعين على المترجم نقلها بطريقة يستوعبها مجتمع اللغة الهدف علما أنه مختلف عن الأول في عاداته وتقاليده وأفكاره وطريقة عيشه ومبادئه.

أما الوضعية الثالثة التي يمكن أن تستدعي استعمال التصرف هي تغير النوع (Cambio de género) والمقصود بالنوع هنا هو نوع النصوص، خاصة النصوص الأدبية التي تضم الرواية والقصة والمسرح والشعر وغيرها، مثل التصرف في الشعر وترجمته نثرا أو العكس أو التصرف في نوع النص كتبسيطه وفقا للمتلقي مثل ترجمة قصة لطفل ويقول في هذا الصدد قامبيي (Gambier):

« La traduction des livres pour enfants, accompagnée souvent d'explications, de notes, faite de substitutions, de simplifications, d'abrègements, d'omissions. »
(1992, p.423)

« ترجمة الكتب للأطفال مرفوقة غالبا بشروح وهوامش وتعويض وتبسيط واختصار وحذف.»
(ترجمتنا)

أما الوضعية الرابعة والأخيرة فهي اختلال التوازن التواصلي (La ruptura del equilibrio comunicacional) والمقصود بها هنا هو التصرف في ترجمة الإطار الاجتماعي- اللغوي (Sociolingüístico) والتاريخي (Histórico) والمعرفي (Cognitivo) وهذه هي العناصر بين اللغوية التي كنا قد تحدثنا عنها مسبقا.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك طرق عديدة يلجأ المترجم إلى استعمالها ليتصرف في الوحدات اللغوية و/أو غير اللغوية، لخصتها تروخيو قونثاليث (Trujillo-González) عن فيبليس كالتالي:

« Las adaptaciones dentro de la traducción se realizan mediante el empleo de tres técnicas traductológicas que *grosso modo* pueden ser reducidas a todo tipo de sustituciones, ampliaciones y omisiones.» (2014, p.355)

« يجري التصرف في الترجمة من خلال استعمال ثلاثة تقنيات ترجمية يمكن حصرها بصفة عامة في كل أشكال التعويض والتوسيع والحذف.» (ترجمتنا)

أي أن باسكوا فيبليس تدرج هذه التقنيات الثلاثة ضمن التصرف، فيستعملها المترجم ليتصرف في الوحدات على مستويات مختلفة، عكس أورتادو ألبير التي تعتبر هذه التقنيات الثلاثة تقنيات قائمة بحد ذاتها ولا تدرجها ضمن التصرف.

2.8.1. التعميم (Generalización)

يلجأ المترجم في هذه التقنية إلى استعمال وحدة أعّم من الوحدة الواردة في النص الأصل، ويمكن أن يحدث ذلك أحيانا بسبب عدم توفر الوحدة نفسها في اللغة الهدف أو يمكن أن يحدث ذلك عندما لا يُؤخذ سياق الوحدة بعين الاعتبار، فمثلا المنزل والبيت والمستقر والمثوى والمسكن وحدات مختلفة وكذلك هو الحال بالنسبة لـ (Casa, habitación, domicilio, vivienda, hogar) في اللغة الإسبانية، وكلها مترادفات في اللغة نفسها لكن

هناك فروق بينها وتختلف باختلاف السياق الذي وضعت فيه، وبالتالي يقوم في هذه التقنية المترجم مثلا بترجمة كل من منزل وبيت ومسكن بنفس الوحدة وهي (Casa) في النص.

وقد تم التطرق للتعميم كذلك في دراسات أخرى، فقارنته نيغرو (Negro) وكايي (Calle) بالتكافؤ الوظيفي (Equivalencia funcional) لدى نيومارك، فتقولان في هذا الشأن:

« El equivalente funcional de Newmark se corresponde parcialmente con la generalización, que puede utilizarse con todo tipo de términos, mientras que la equivalencia funcional consiste en reemplazar un término cultural por un término general o neutro.» (2010, p.1286)

« المكافئ الوظيفي لنيومارك يوافق جزئيا التعميم الذي يمكن استعماله في كافة أنواع المصطلحات في حين أن التكافؤ الوظيفي يكمن في تعويض مصطلح ثقافي بمصطلح عام أو حيادي.» (ترجمتنا)

ومنه نستخلص أن التعميم كتقنية يمكن إدراجه في شتى أنواع الوحدات بما فيها الأدبية عكس التكافؤ الوظيفي الذي يخص المصطلح الثقافي.

وهناك عدّة طرق، يستعمل من خلالها المترجم تقنية التعميم أثناء الترجمة، ذكرت بعضها يومينق (Yuming) كالتالي:

Plusieurs mots ou expressions sources peuvent être traduits en un mot ou une expression cible avec un sens plus général, utiliser un pronom pour traduire la/les chose(s) qu'il référence, traduction d'un idiomme par une expression non figée, suppression d'une métaphore. (2019, p.65)

يمكن ترجمة عدّة كلمات أو عبارات في اللغة الأصل بكلمة أو عبارة في اللغة الهدف
بمعنى أعمّ، كاستعمال ضمير لترجمة الشيء أو الأشياء التي يعود عليها، ترجمة
مسكوكة لفظية بعبارة عادية، حذف استعارة. (ترجمتنا)

وبالتالي تتنوع طرق استعمال التعميم من ترجمة عدّة كلمات في اللغة الأصل بكلمة أو عبارة
تحمل معنى أعمّ أو تعويض الاسم أو الشيء بالضمير الذي يعود عليه ونلاحظ أن هاتين
الطريقتين تُحدثان اختصاراً لغوياً على مستوى النص المترجم. كما يمكن حذف الاستعارة
والصور البيانية وترجمة المسكوكة اللفظية بعبارة عادية ونلاحظ أن هاتين الطريقتين تبسّطان
المحتوى للمتلقى الذي يمكن أن يكون من ثقافة أو من فئة عمرية مختلفة.

3.8.1 الإبدال (Transposición)

يغيّر المترجم في هذه التقنية الفئة النحوية للوحدة الترجمية، فيترجم مثلا الصفة بالفعل والفعل
بالجملة الفعلية والجملة المثبتة بالجملة المنفية.

وقد تطرق فيناي وداربني (1958) للإبدال كأسلوب (Procedimiento) من أساليب الترجمة
في إطار الأسلوبية المقارنة (Estilística comparada) كما تطرق له نيومارك (1995)
وسمّاه التغيير (Cambio) أو الإبدال وقد قسّمه إلى أربعة أنواع، وتجدر الإشارة إلى أننا
أدرجنا أنواع الإبدال لدى نيومارك تحديداً لأنها مكتملة للإبدال لدى أورتادو ألبير وذلك لأنها
لم تتطرّق لأنواعه، كما لاحظنا أنها أنواع عامة ضمّ فيها نيومارك عدّة أنواع أخرى للإبدال
لخصها في أربعة نقاط وذكرتها مونيوز (Muñoz) كالتالي:

« Cambio de singular a plural o cambio de posición del adjetivo, estructura gramatical inexistente en la lengua meta, traducción literal gramaticalmente posible pero no natural en la lengua meta, sustitución de vacío léxico por estructura gramatical.» (2011, pp. 57 – 58)

«تحويل المفرد إلى الجمع أو تغيير موقع الصفة، تركيب نحوي منعدم في اللغة الهدف، ترجمة حرفية ممكنة نحويًا لكن غير طبيعية في اللغة الهدف، تعويض الفراغ المعجمي بتركيب نحوي.» (ترجمتنا)

صنّف إذن نيومارك الإبدال إلى أربعة أنواع، أولها تحويل المفرد إلى الجمع مثل ترجمة المفرد «Dulce» بالجمع «سكاكر» أو تغيير موقع الصفة بتقديمها أو تأخيرها عن الموصوف، والنوع الثاني من الإبدال هو التركيب النحوي المنعدم في اللغة الهدف والذي يُعوّض بتركيب نحوي آخر كقول: « Yo sí leo mucho » وترجمتها بـ « أنا حقًا أقرأ كثيرًا»، فورد في العبارة الأولى « sí » وهو في هذه الحالة ظرف حال يُستعمل للتأكيد Adverbio « enfático فتغيرت فنته النحوية في الترجمة إلى مفعول مطلق «حقًا» يفيد التأكيد والثبوت، وبالتالي تغيرت الفئة النحوية في الترجمة إلا أن المعنى بقي نفسه، فلو تُرجمت مثلًا بـ «أنا نعم أقرأ كثيرًا» لكان الأسلوب غريبًا ودخيلًا على اللغة الهدف ولا يؤدي أسلوب التوكيد المراد في اللغة الأصل.

أما النوع الثالث للإبدال وفق نيومارك فهو الترجمة الحرفية الممكنة نحويًا لكنها غير طبيعية في اللغة الهدف، والمقصود بغير طبيعية أنه ينتج عنها ثقل في الأسلوب الترجمي مثل

ترجمة المبني للمجهول (La voz pasiva) من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية، فأحيانا يُترجم بصيغة «تمّ + فعل» في حين يمكن أن يُترجم بفعل مبني للمجهول مباشرة كترجمة « El plan fue elaborado ayer » بـ «تم إعداد الخطة البارحة» عوض «أُعدَّت الخطة البارحة» وهي من جهة، ترجمة حرفية صحيحة لكنها تثقل الأسلوب الترجمي على المستوى النحوي في اللغة الهدف.

فيما يخص النوع الرابع والأخير للإبدال وفق نيومارك، فهو تعويض الفراغ المعجمي بتركيب نحوي، والمقصود به تعويض غياب بعض المفاهيم والمصطلحات في لغة معينة بتركيب نحوية يمكن أن تكون شارحة لها مثلا كمفهوم « Sobre mesa » باللغة الإسبانية وهو وفق معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية الإلكتروني:

« Tiempo que se está a la mesa después de haber comido.» (2020)

«الوقت الذي يُقضى حول الطاولة بعد الأكل» (ترجمتنا)

أي هو الوقت الذي يقضيه أفراد العائلة أو الأصدقاء مثلا في التحدث بعد الانتهاء من الأكل وهم لا يزالون جالسين حول الطاولة، وهو مفهوم إسباني لا يحمل مصطلحا محددًا يشير له باللغة العربية، وبالتالي يضطر المترجم هنا إلى استعمال الإبدال فيغيّر الاسم المؤنث بعبارة شارحة تعوّضه في اللغة الهدف.

4.8.1. التنوع (Variación)

يغيّر المترجم في هذه التقنية عناصر لغوية (Linguística) أو شبه لغوية (Paralingüística) - مثل الإيماءات ونبرة الصوت في حالة الترجمة الشفوية- وهي عناصر تؤثر على مظاهر التنوع اللغوي (Variación lingüística) مثل تغير إيقاع النص والأسلوب واللهجة الاجتماعية واللهجة الجغرافية وغيرها، كتغيير بعض الوحدات التي تعبر على اللهجة المحلية لمنطقة معينة ويمكن أن يحدث هذا التغيير جرّاء مستوى تأثير لغة أو لهجة معينة أكثر من الأخرى لأسباب اقتصادية أو سياسية أو تاريخية أو جغرافية، فنقول في هذا الشأن أسي روسا (Assis Rosa):

« [A] linguistic community is a market. Its vernacular and referential languages are its symbolic commodities, each with its own use value and its own exchange value. The circulation of these commodities is governed by power relations. » (2012, p.76)

« المجتمع اللغوي عبارة عن سوق، لغاته المحلية والمرجعية هي بضاعته الرمزية ولكل واحدة منها قيمة الاستعمال الخاصة بها وقيمة المبادلة الخاصة بها كذلك. وتسيّر علاقات القوة، عملية تنقل هذه البضاعة. » (ترجمتنا)

وتقصد هنا بقولها أن لكل لغة قيمة الاستعمال والمبادلة الخاصة بها، أن لكل لغة قوة وقيمة معينة تحكمها عدّة أسباب مثلما قلنا سابقا، وهذا يؤثر كذلك أحيانا على الترجمة فيستعمل المترجم تقنية التنوع بتغيير الأسلوب أو اللهجة أو الإيقاع لكي يتلاءم مع اللغة الهدف ويتلاءم مع القارئ الهدف.

5.8.1. الترجمة الحرفية (Traducción literal)

يقوم المترجم هنا بالنسبة لأورتادو ألبير بترجمة عبارة أو جملة كلمة بكلمة. وقد عرفها كل من كروز (Cruz) وليون (León) وفوينتيس (Fuentes) كالتالي:

« Técnica que designa el paso de la lengua de partida a la lengua de llegada que da lugar a un texto que es al mismo tiempo correcto e idiomático. » (2017, p.49)

« تقنية تقوم على الانتقال من لغة الانطلاق إلى اللغة الهدف وإنتاج نص صحيح ويحترم اللغة في نفس الوقت. » (ترجمتا)

أي يمكن لتقنية الترجمة الحرفية أن تؤدي المعنى المراد في اللغة الهدف بالرغم من اللجوء إلى ترجمة الكلمات كلمة بكلمة بشرط أن يكون التركيب اللغوي صحيحا ويحترم قواعد اللغة الهدف. مثل ترجمة « La gota que colma el vaso » بـ «القطرة التي أفاضت الكأس»، فلما نقابل العبارة في اللغتين نجد أن معاني الكلمات وعددها نفسه كالتالي:

« La gota/ que/ colma/ el vaso »

1 2 3 4

«القطرة/ التي/ أفاضت/ الكأس»

4 3 2 1

فالتقنية المستعملة في هذه الترجمة هي الترجمة الحرفية وهي من ناحية اللغة، صحيحة فهي تحترم قواعد اللغة الهدف أما من ناحية المعنى، فهي كذلك صحيحة لأنها تطابق ما ورد في

العبرة الأصلية التي تستعمل عند التحدث عن تقاوم الأمور إلى حد كبير حتى يفجر أقل سبب الأوضاع.

6.8.1. الإنشاء الخطابي (Creación discursiva)

يقوم المترجم هنا بتقديم مكافئ للوحدة يكون مختلفا تماما عن الذي ظهرت فيه في اللغة الأصل، أي أنه يخترع ترجمة ليس لديها تقريبا أي علاقة مع الوحدة الأصلية على المستوى الشكلي وأحيانا أخرى حتى على المستوى الدلالي، وتقول في هذا الشأن لافو أوليون (Lavault-Olléon):

« Elles [les créations discursives] interviennent à chaque fois que la traduction par correspondances n'est pas possible, ou ne produit pas l'effet escompté sur le public récepteur et n'est alors pas fidèle au sens. » (1996, p.5)

« تُستعمل الإنشاءات الخطابية كلما تكون الترجمة بالمقابلات غير ممكنة أو لا تخلف نفس الأثر المرجو لدى المتلقي فلا تتقل الترجمة في هذه الحالة المعنى بأمانة. » (ترجمتنا)

وبالتالي يلجأ المترجم إلى تقنية الإنشاء الخطابي في حالة تعذر إيجاد مقابل للوحدة أو في حالة عدم نقل الترجمة الحرفية للمعنى بأمانة، فيبحث المترجم هنا على حلّ وينهل من تجاربه السابقة في الترجمة ومعرفته كما يبحث في جميع الإمكانيات المتوفرة لديه لترجمة تلك الوحدة، لكن بشرط أن تكون متلائمة مع السياق الذي ترد فيه حتى وإن اختلفت شكلا ومضمونا مع الوحدة الأصلية، وفي هذه الحالة نزن أن هذه التقنية يمكن أن تخلف نتيجتين في الترجمة، إما أن يكون المكافئ مبتكرا، مختلفا تماما عن الوحدة الواردة في اللغة الأصل

لكن يتلاءم مع اللغة الهدف مثل ترجمة بعض عناوين الأفلام، أو أن يكون مختلفا بين اللغتين لكن لا يُؤخذ فيه السياق بعين الاعتبار وبالتالي يبتعد عن المعنى المقصود في اللغة الأصل.

7.8.1. الإضافة (Amplificación)

يضيف المترجم تفاصيل غير واردة في النص الأصل مثل الهوامش أو الشرح، كإضافة معلومات تشرح وحدة ثقافية مثل عيد أو مناسبة تخص بلدا ما. ففي حالة النص الأدبي مثلا وبالتحديد في الرواية، يكتسب المترجم شيئا فشيئا عند قراءتها معلومات عن الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، فتصبح كلها مخزونا معرفيا يستعمله لِمَّا يواجه وحدات يظن أنها يمكن أن تكون صعبة الفهم بالنسبة للمتلقي كالأقوال المضمرة والقصدية التي تحملها، فيقوم إذن بالشرح والتبسيط ويكون ذلك بإضافة معلومات لم ترد في النص الأصل وتقول في هذا الصدد سيفلينسكا كاركوفسكا (Szefflinska-Karkowska) عن خريخوروفيتش (Hrehorowicz):

Il [le traducteur] pourra remarquer facilement que le texte d'arrivée est toujours plus long que le texte de départ. Ce phénomène est bien connu des traductologues qui l'expliquent par une sorte d'excès de zèle : le traducteur juge inconsciemment ses destinataires moins perspicaces qu'ils ne le sont et tend à expliciter et à expliquer. (2000, p.299)

يمكن للمترجم أن يلاحظ بسهولة أن النص الهدف دوما أطول من نص الانطلاق. هذه الظاهرة معروفة لدى علماء الترجمة الذين يفسرونها بنوع من الحماس الزائد، وذلك لأن

المترجم يحكم، دون وعي منه، على قرائه أنهم أقل فهما مما هم عليه في الحقيقة وبالتالي يلجأ إلى التبسيط والشرح. (ترجمتنا)

فيحاول المترجم في كل مرة أن يشرح للقارئ أمورا يظنها صعبة عليه خاصة فيما يتعلق بالأقوال المضمرة التي تتطلب الدقة في الترجمة بما أن التواصل بين القارئ والكاتب في هذه الحالة ليس شفهيًا، أي يحتاج أن يستوعب جيدا قصدية الكاتب وتقع هذه المهمة على عاتق المترجم الذي يكون صلة الوصل بين هذين الطرفين، فيلجأ أحيانا للإضافة. وفي هذه الحالة نزن أن الإضافة يمكن أن تكون جيدة من جهة لما تستعص بعض المفاهيم والأقوال على القارئ، لكن من جهة أخرى، يمكن أن تؤثر على إيقاع النص وانسجامه إذا تخللته كل مرة انقطاعات بهدف الشرح والتفسير أو إذا كثرت فيه الهوامش، فذلك من شأنه أن يطيل النص كما يمكن أن يضجر القارئ من الرواية إن توقف عند كل تفسير ليقراه، فيجب إذن أن تكون معرفة المترجم اللغوية والسياقية وكذا معرفته بالنص الموازي (Paratexto)، معرفة واسعة ومضبوطة حتى يتسنى له تحديد الوحدات الصعبة أو الغريبة على القارئ الهدف فيشرحها.

8.8.1. التوسيع اللغوي (Ampliación lingüística)

يضيف المترجم في هذه التقنية كلمات على الكلمات الواردة في النص الأصل مع المحافظة على نفس المكافئ، وتُستعمل كثيرا في الترجمة التتابعية (Interpretación consecutiva) والدبلجة (Doblaje) إلى جانب الترجمة الكتابية، كترجمة « Se calló » بـ «لم ينبس بينت

شفة» عوض «صمت»، فيُترجم هنا الفعل المكون من كلمتين بجملة مكونة من أربع كلمات، لكنها تحمل نفس المعنى بالرغم من الاختلاف النحوي والشكلي.

9.8.1. التعويض (Compensación)

تُدرج وحدة معينة في مكان آخر مختلف عن ذلك الذي وردت فيه في اللغة الأصل، ويمكن أن تكون تلك الوحدة معبرة عن أسلوب معين كالتعجب أو الاستفهام أو الاعتراض أو الأمر، كما يمكن أن تكون وحدة شارحة تقدم معلومات إضافية وتُدرج في مكان آخر بسبب القواعد النحوية أو الصرفية أو التركيبية للغة الهدف أو لخصوصيتها الأسلوبية. ونلاحظ أن هذه التقنية تشبه في تعريفها إلى حد ما، تعريف نيومارك لها حيث يقول أن المترجم يلجأ لها في هذه الحالات:

« When loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous sentence. »
(Baños, 2013, p.73)

« عند ضياع المعنى أو المؤثرات الصوتية أو الأثر البياني أو البراغماتي في جزء من الجملة، يُعوض في جزء آخر أو في جزء متاخم للجملة. » (ترجمتنا)

وبالتالي الفرق بين تعريفي المنظرين، هو أن أورتادو ألبير لم تحدد بالضبط الحالات التي يلجأ فيها المترجم إلى هذه التقنية، في حين أن نيومارك ذكر أربع حالات وهي مشاكل ترجمية يمكن أن تواجه المترجم فيلجأ إلى هذه التقنية كحل لها بما أن دور التقنية هو حل المشاكل الترجمية (أنظر العنوان 7.1).

بينما ترى بانينوس عن هارفي (Harvey) (2013، ص73) أن هذه التقنية تنقسم إلى ثلاثة أنواع أولها التعويض الموازي (Compensación paralela) وهو تعويض الوحدة في نفس المكان الذي كانت فيه في لغة الانطلاق، والثاني هو التعويض المتأخم (Compensación contigua) وهو تعويض الوحدة في مكان قريب من المكان الذي كانت فيه في النص الأصل، أما النوع الثالث فهو التعويض النازح (Compensación desplazada) وهو يطابق مفهوم التعويض لدى أورتادو ألبير ونيومارك، أي تعويض الوحدة في مكان آخر بعيد عن مكانها في النص الأصل.

10.8.1. التخصيص (Particularización)

يستخدم المترجم في هذه التقنية كلمة أدق من الكلمة الواردة في اللغة الأصل أي أنه يترجم وحدة عامة بوحدة خاصة، مثل ترجمة الاسم الشامل⁴ (Hiperónimo) بالاسم المشمول (Hipónimo) كترجمة «غرفة» بـ «Cámara» في السياق القانوني، ويقول المٌحيًا في تعريف هذه التقنية:

« La technique de la particularisation à l’opposé de la « généralisation », consiste à utiliser un terme plus précis ou concret [...]. Cette technique peut être porteuse d’explicitation, parce qu’elle apporte une précision de sens, de façon très économe. » (2015, p.72)

⁴ ترجمة الشهري وآخرون (2012، ص132)

« تكمن تقنية التخصيص، عكس التعميم، في استعمال مصطلح أدق أو ملموس أكثر [...]». ويمكن أن تؤدي هذه التقنية إلى التبسيط لأنها تضيء الدقة على المعنى بطريقة اقتصادية جدا.» (ترجمتا)

أي تكمن أحد مميزات هذه التقنية في تبسيط (Explicitación) المعاني دون الإطالة في الأسلوب أي بطريقة اقتصادية فتساهم في اختصار الكلمات مع المحافظة على المعاني.

11.8.1. الحذف (Elisión)

يحذف المترجم بعض الوحدات الواردة في النص الأصل، كحذف وحدة شارحة لـ « Aid El » وردت في اللغة الإسبانية لتقديم معلومات عن هذه المناسبة الخاصة بالمسلمين، فيحذف المترجم المعلومات الشارحة لها في حالة ترجمتها للغة العربية مثلا، أي يمكن أن يلجأ المترجم لتقنية الحذف لأسباب ثقافية أو لأسباب لغوية تفرضها تراكيب وقواعد اللغة الهدف التي يمكن أن تستغني عن وحدة ما دون أن يؤثر ذلك على المعنى أو على الأسلوب.

9.1. خلاصة الفصل

بعد دراسة النص الأدبي والرواية وخصائصهما، وتعريف التقنية في الترجمة ودراسة تقنيات أورتادو ألبير، استخلصنا نتائج من الفصل، ألا وهي أن هناك عدّة خصائص يتميز فيها النص الأدبي، تجعله مختلفا عن النص العلمي وأن التقنية تُطبّق على الوحدات الصغيرة لحل المشاكل الترجمية ولا تخص النص ككل. كما لاحظنا أن الباحثة أدرجت بعض

التقنيات التي دُرست من قبل في علم الترجمة، والبعض الأخرى جديدة، صنفتها هي، ويمكن أن يلجأ إليها المترجم عند مواجهة مشاكل ترجمية على مستوى الوحدات الصغيرة، كما قد أضفنا معلومات تفصّل أكثر بعض التقنيات التي دقّق فيها منظّرون آخرون.

الفصل الثاني: التداولية ومجالات دراستها

0.2. تمهيد الفصل

سندرس في هذا الفصل التداولية ومجالات دراستها، حيث سنعرّفها ونتطرق للفرق بينها وبين علم الدلالة واللسانيات ثم نتحدث عن أنواعها وهي التداولية المدمجة والمستقلة والجذرية وفق المنظرين، والهدف منها هو التعرف على النظرية وعلى إسهامات مختلف المنظرين فيها. ثم نتطرق لمجالات دراستها فندرس بالتفصيل الأقوال المضمرّة والإشاريات وأصنافها وأفعال الكلام بمختلف أنواعها والاستلزام، ونركز فيه على قواعد التعاون، والسياق اللغوي وغير اللغوي والقصدية وأقسامها. ويجدر التنويه هنا إلى أننا صنّفنا الأقوال المضمرّة في هذا الفصل على أنها أحد مجالات دراسة التداولية مثلها مثل المجالات الأخرى مثلما صنّفت أساسا في النظرية، لكن التغيير الذي سنُحدثه لاحقا في الجانب التطبيقي هو أننا سنستند على المجالات الأخرى كعناصر نحل بها الأقوال المضمرّة، وذلك لأن الأقوال المضمرّة هي الوسيلة التي يستعملها الكاتب لتبليغ قصديته ولاستيعابها يجب تحليلها بعناصر التداولية الأخرى.

1.2. تعريف التداولية

استعمل مصطلح التداولية لأول مرة من طرف شارل موريس (Charles Morris) (1938) حيث تحدّث عن مختلف الميادين المعنية باللغة وفرّق فيها بين النحو (Sintaxis) الذي يدرس «العلاقات بين الصيغ اللغوية وكيفية تنظيمها» (يول، 2010/1996، ص20) وعلم الدلالة (Semántica) الذي يُعنى بدراسة «العلاقة التي تربط العناصر اللغوية بمضامينها»

(حمو الحاج، 2015، ص127) والتداولية (Pragmática) التي تدرس «علاقة الأدلة بمؤوليها» (المرجع نفسه، الصفحة نفسها) وفق تعريفات المنظر، غير أن الملاحظ من تعريف التداولية وفق موريس، أنه تعريف يقتصر فقط على اللسانيات والسيمانيات أي أن التداولية تدرس علاقة العلامات بمستخدميها وهو صحيح، لأنها تدرس اللغة في السياق الذي يستعملها المخاطب فيه إلا أنها لا تقتصر على ذلك فقط.

أما التداولية كمصطلح فهو « يترجم بعدة كلمات باللغة العربية، فهناك: الذرائعية، والتداولية، والبراكماتية، والوظيفية، والاستعمالية، والتخاطبية، والنفعية، والتبادلية...» (حمداوي، د.ت، ص.5)، لكن نحن فضلنا في بحثنا هذا اللجوء إلى استخدام مصطلح التداولية لأن « صناعة المعنى تتمثل في تداول Negociación اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما» (نحلة عن يول، 2002، ص14).

أي أن المعاني تتأتى من خلال التبادلات اللغوية والتفاعل بين أطراف التواصل في سياق معين سواء كان اجتماعي أو ثقافي أو لغوي وزيادة على كون هذا المصطلح شائع في العالم العربي⁵.

⁵ فاستعمله كل من أحمد المتوكل (2016) في كتابه الوظائف التداولية في اللغة العربية ومسعود صحراوي (2010) في كتابه التداولية عند العلماء العرب وطه عبد الرحمن (1984) في كتابه الداليات و التداوليات.

وقد وضع طه عبد الرحمن مصطلح التداولية في اللغة العربية، فيقول حسان عن عبد الرحمن في هذا الشأن:

ويجدر التنويه أن التداولية مختلفة عن الذرائعية (Pragmatismo) التي تدل على مدرسة فلسفية ظهرت في القرن التاسع عشر ومفادها أن الحقيقة تساوي المنفعة والمصلحة.

وانطلاقاً من هذا يمكن أن نعرف التداولية على أنها نظرية تهتم بالجانب الوظيفي والسياقي والتواصل للغة وبالتالي فهي تدرس اللغة أثناء استخدامها ويقول في هذا الشأن لاس إيراس

(Las Heras):

La pragmática como tal no estudia la simple frase gramatical, sino el enunciado de ésta, es decir, el acto individualizado del uso del lenguaje. Analiza la capacidad del hablante para comunicarse con el fin de conseguir un determinado propósito. Para Graciela Reyes «la pragmática es la disciplina lingüística que estudia cómo los seres hablantes interpretamos enunciados en contexto». (Las Heras, 1998, p.140)

لا تدرس التداولية الجملة النحوية البسيطة بل الخطاب الذي وردت فيه أي أنها تدرس الاستعمال الفردي للغة. وتحلل قدرة المخاطب على التواصل لتبليغ هدف معين. وهي بالنسبة لغراثيلا ريبس «الميدان اللغوي الذي يدرس كيفية تأويلنا، نحن المتكلمون، للخطاب في السياق». (ترجمتنا)

إني وضعت هذا المصطلح - يعني التداولية - منذ سنة (1970)، في مقابل (Pragmatique) ولو أن التداوليين الغربيين علموا بوجود هذه اللفظة في العربية لفضلوها على لفظة (Pragmatique)، لسبب واحد، وهو أنها لا توفي بالمقصود من علم التداول، فلفظة التداول تعيد في العلم الحديث الممارسة... وتعيد أيضاً التفاعل في التخاطب... ثم بالإضافة إلى ذلك أنها من مادة واحدة ولفظة الدلالة نفسها، يعني أن التداول سوف يرتبط بالدلالة، فإن هذا هو التبرير العلمي الأولي لمصطلح التداول. (2018، ص 299)

أي أنها لا تقتصر على دراسة الجملة أو التركيب اللغوي، بل تدرس المعنى الذي يقصده المتكلم في إطار سياق معين، وتدرس كذلك «كيفية إيصال أكثر مما يقال» (بول، 2010، ص19) أي الأقوال المضمرة (Sobrentendido) والمعنى الضمني (Implícito) والقصدية (Intencionalidad) والمعاني غير المصرح بها من طرف الكاتب في النص الأدبي مثلاً. وبالتالي فهي نظرية شاملة لعدة ميادين لغوية وسياقية وغير لغوية وفي هذا الشأن يقول إيكو (Eco) عن بار هلال (Bar-Hillel):

La pragmática atañe no solo al fenómeno de la interpretación (de signos, enunciados, textos o expresiones indicadoras) sino también « la dependencia esencial de la comunicación, en lenguaje natural, del hablante y del oyente, del contexto lingüístico y del contexto extralingüístico, de la disponibilidad del conocimiento de fondo, de la rapidez en obtener este conocimiento de fondo y de la buena voluntad de los participantes en el acto comunicativo.» (2013, p.364)

« لا ترتبط التداولية بظاهرة التأويل فقط (تأويل الإشارات والخطابات والنصوص أو العبارات الإيحائية)، بل تدرس كذلك « العلاقة التبعية بين التواصل، باللغة الطبيعية، والمتكلم والمتلقي والسياق اللغوي وغير اللغوي وتوفر المعلومات اللازمة للتواصل وسرعة الحصول على هذه المعلومات ونية المتخاطبين على التعاون في الفعل التواصلية.»

نستنتج إذن أن التداولية لا تقتصر على دراسة اللغة والتأويل فقط، بل هي أوسع من ذلك، فتتطرق لكل عناصر الخطاب التواصلية، ولهذا السبب كانت هناك صعوبة سابقاً في التفريق

بين اللسانيات والتداولية وبينها وبين علم الدلالة، وهذا ما أشار إليه إيبير (Hébert) عن

نوفو (Neuveu) كالتالي:

La pragmatique a pu être considérée comme une partie de la linguistique ou comme une discipline autonome (en ce que la première s'intéresse, traditionnellement du moins, à la langue, au système, et la seconde à la parole, aux réalisations, manifestations concrètes de la langue). Elle a pu être considérée comme intégrée à la sémantique ou au contraire comme séparée de celle-ci. (2015, p. 99)

اعتُبرت التداولية جزءاً من اللسانيات أو مجالاً مستقلاً بذاته (لأن الأولى تدرس، على الأقل من وجهة النظر الكلاسيكية، اللغة والأنظمة، أما الثانية فتهم بالكلام والإنجازات وتجليات اللغة). كما صُنِّفت على أنها مدمجة مع علم الدلالة أو على العكس مستقلة عنه. (ترجمتنا)

فقد اعتبرها بعض المنظرين⁶ جزءاً من اللسانيات مستقلاً عن علم الدلالة ومن هنا جاءت تسمية التداولية المستقلة أو الجذرية⁷ (Pragmática autónoma o radical) وقد تميزت هذه التداولية بتيار (Los minimalistas) الذين يعتبرون أن التداولية تقتصر على دراسة الإشارات (Deícticos) فقط، وهذا ما أكده كليبر (Kleiber) في قوله:

Certains linguistes comme Y. Bar-Hillel (1954), D. Kalish (1967) et R. Montague (1968 et 1970) réduisent explicitement la pragmatique à la seule étude des déictiques [...], c'est-à-dire à l'analyse des expressions linguistiques

⁶ مثل موريس وغرايس (Grice).

⁷ وقد ولدت هذه التداولية من رحم الفلسفة الوضعية (Empirismo lógico o positivo) و من أهم رواد هذه الفلسفة نذكر كارناب (Carnap) أحد فلاسفة حلقة فيينا (Círculo de Viena) وقامت على أساس فكرة أن المعرفة في كافة أنواع العلوم هي معرفة مبنية على أسس تجريبية حسية منطقية يمكن التحقق منها (Teoría verificacionista del significado).

comme je, tu, ici, maintenant, demain, le temps des verbes, les démonstratifs, etc. (1982, p.4)

يحصّر بعض اللسانيون مثل ي. بار هلال (1954) ود. كاليش (1967) ور. مونتاق

(1968 و 1970) مجال التداولية في دراسة الإشارات فقط [...] أي في تحليل

العبارات اللغوية مثل أنا، أنت، هنا، الآن، غدا وزمن تصريف الأفعال وأسماء الإشارة،

إلخ. (ترجمتنا)

لكن نتج عن ذلك تطورات سلبية بالنسبة للتداولية فأصبحت كل القضايا التي لم يتمكن علم الدلالة من دراستها تنسب إلى التداولية مثل الجمل التي تعتمد على السياق لدراسة وتحديد معناها.

أما التداولية المدمجة (Pragmática integrada) فتستمد جذورها من المدرسة الفرنسية وأبرز منظريها بينفنيست (Benvéniste) وديكرو (Ducrot) وهي نتيجة اندماج التداولية اللسانية مع علم الدلالة، ويقول في هذا الشأن غاريك (Garric) وكالا (Calas):

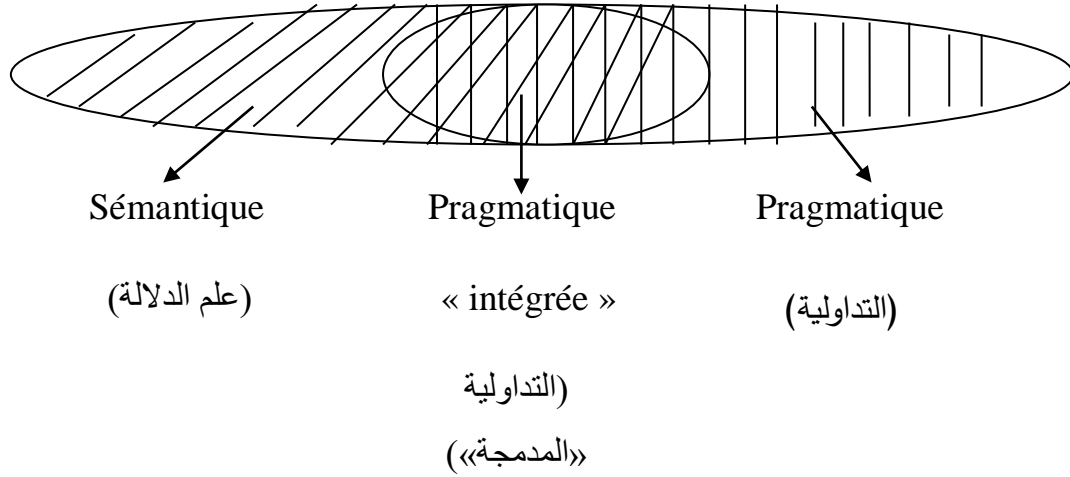
« Selon François Récanati, la pragmatique linguistique et la sémantique partagent une zone d'intersection appelée la « pragmatique intégrée ». (2007, p.7)

« وفقا لفرانسوا ريكاناتي، تلتقي التداولية اللسانية وعلم الدلالة في منطقة تقاطع تُسمى

«التداولية المدمجة».» (ترجمتنا)

فلكي نتمكن من دراسة معنى خطاب معين يجب أن ندرس معناه الوصفي أي الدلالي والمعنى المستمد من علاقته بمستعمله أي التداولي، ولكي تتضح الرؤية أكثر اقترح كليبر

(Kleiber) رسم بياني يوضح عملية اندماج التداولية مع علم الدلالة كالتالي:



رسم بياني يوضح اندماج التداولية مع علم الدلالة

(1982, p.6)

2.2. مجالات دراسة التداولية

تدرس التداولية عدّة مجالات تطرّق لها مختلف المنظرون مثل موشلر (Moeschler) وروبول (Reboul) وغرايس (Grice) وهانسون⁸ (Hansson) وديكرو (Ducrot) وغيرهم، فتتاول كل منظر مجالاً أو أكثر وتعمّق في دراسته وتعددت تلك المجالات ونذكر منها الإشاريات (Deícticos) والسياق (Contexto) والأقوال المضمرة (Sobrentendidos) وأفعال الكلام (Actos de habla) والاستلزام (Implicatura) والقصدية (Intencionalidad)

⁸ بعد أن اختلفت تعريفات التداولية وبعد أن استعصى تحديد مجال دراسي موحد لها اقترح هانسون ثلاث درجات للتحليل التداولي بهدف توحيد مختلف المجالات التي تنتمي للتداولية وهذا ما يؤكده كالا (Calas) وغاريك (Garric):

« Hansson (1974) a tenté une unification systématique et une articulation entre les différentes parties progressant jusqu'ici de manière relativement indépendante » (2007, p. 9)

« حاول هانسون (1974) القيام بتوحيد منهجي والربط بين مختلف الأقسام التي كانت تتطور آنذاك مستقلة عن بعضها البعض إلى حدّ ما. » (ترجمتنا)

وبالتالي بعد أن كانت هذه المجالات تعمل بطريقة مستقلة وبعيدة الواحدة عن الأخرى جمعها هانسون كلها في تقسيمه تحت راية التداولية.

أول درجة تضم الإشاريات (Deícticos) والدرجة الثانية تُعنى بمضمّنات القول (Los implícitos) والدرجة الثالثة تتعلق بأفعال الكلام (Actos de habla).

والافتراض المسبق (Presuposición) والحجاج (Argumentación) ونظرية الصلة أو المناسبة (Teoría de relevancia) وغيرها، لكن نحن سنتناول المجالات التي تهم دراستنا فقط والتي استندنا عليها في التحليل التطبيقي لنماذج من مدونتنا في الفصل الرابع.

1.2.2. الأقوال المضمرة (Sobrentendidos)

تنتمي الأقوال المضمرة (Sobrentendidos) إلى متضمنات القول (Contenidos implícitos) ومتضمنات القول هي الأمور التي نقصدها دون أن نقولها مباشرة أي لا نذكرها بصريح العبارة في خطابنا وتنقسم إلى قسمين: الافتراض المسبق⁹ (Presuposición) والأقوال المضمرة.

والأقوال المضمرة معاني خفية في الخطاب وهي أجوبة لأسئلة مثل: «لماذا قال المتكلم ذلك؟» و«هل يقصد كذا؟» و«ما الذي يجعل كلامه ممكنا؟» ويعود اللجوء إلى استعمال القول المضمّر إلى أسباب مختلفة مثل التعبير عن مواقف وآراء شخصية سواء سياسية أو

⁹ يكتسي الافتراض المسبق أهمية كبيرة في كل تواصل لساني حيث ينطلق أطراف الحوار من معلومات وافتراسات معترف بها و متفقين عليها فيما بينهم، و يتم التعرف على الافتراض المسبق في الخطاب عن طريق المعطيات اللغوية، فعند قولنا مثلا: «يواصل زيد دراسته في فرنسا» نفترض مسبقا أنه درس في فرنسا انطلاقا من الفعل «يواصل» الذي يعبر عن عدم الانقطاع عن فعل الشيء والاستمرارية وبالإضافة إلى المعطيات اللغوية، يضيف ديكر (1984، ص33) عنصرين هامين كذلك للتعرف على الافتراض المسبق ألا وهما إمكانية النفي والاستفهام فيه، كقولنا: «لا يواصل زيد دراسته في فرنسا» و«هل يواصل زيد دراسته في فرنسا؟» ففي كلتا الحالتين يبقى الافتراض المسبق أن زيد درس في فرنسا، قائما. وينقسم الافتراض المسبق إلى نوعين (بوخشة، 2016، ص33)، الافتراض المسبق المنطقي يعتمد على الصدق أي إذا كان «أ» صادقا يجب أن يكون «ب» صادقا. أما النوع الثاني فهو الافتراض التداولي ولا يتعلق بالصدق أو الكذب لأن الجملة يمكن أن تُتقى دون أن يتأثر بذلك الافتراض المسبق كقول «هاتفي جديد» ثم قول «هاتفي ليس جديدا» فبالرغم من التناقض لا يؤثر ذلك في الافتراض المسبق وهو امتلاك هاتف في كلتا الحالتين.

دينية أو اجتماعية أو نفسية أو بسبب وجود العديد من المحظورات التي تمنع المتكلم من التصريح بها وبالتالي يعبر عنها باستعمال القول المضمّر.

والمعطيات اللغوية لوحدها لا تكفي للتعرف على القول المضمّر بل يُعتمد في تحليله على السياق وعدة عناصر أخرى للتمكن من تحديده، وتقول كيربرا أوركيوني¹⁰ (Kerbrat-Orecchioni) في هذا الصدد:

« Elle [sic] englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif. » (1998, p.39)

« هي مجموعة المعلومات التي يمكن أن يحتويها الخطاب لكن تحقيقها في الواقع يبقى مرهونا ببعض خصوصيات سياق الحديث. » (ترجمتنا)

كقول القائل مثلا:

• إن الجو جميل

فيمكن أن يظن المخاطب أن المتكلم يريد:

• دعوته للتنزه

• أن ينصحه بالخروج من البيت

• أن يلفت انتباهه لعدم ارتداء ملابس شتوية

¹⁰ الجدير بالذكر أن أوركيوني أولت اهتماما خاصا بالأقوال المضمرة فهي تعتبرها مثيرة للاهتمام أكثر من الافتراض المسبق (1998، ص 25)

لأنها تكشف بوضوح درجة تعقيد آليات تأويل المعاني.

وغيرها من التأويلات التي تبقى مفتوحة ومتعددة يحددها سياق الحديث، فيقول إيفان (Ivan)

عن مانقونو (Maingueneau) في هذا الشأن:

« Les sous-entendus ne sont pas prédictibles hors contexte ; selon les contextes la même phrase pourra libérer des sous-entendus totalement différents. » (2016, p.35)

« لا يمكن التنبؤ بالأقوال المضمرة خارج السياق، فيمكن أن تحمل نفس الجملة، وفقا

للسياقات، أقوال مضمرة مختلفة كلياً عن بعضها البعض. » (ترجمتنا)

ومنه نستنتج أن الأقوال المضمرة تمتلك خاصية أخرى ألا وهي عدم الاستقرار، أي أن نفس

القول المضمرة يمكن أن يتغير من سياق لآخر مثلما رأينا في المثال السابق، عكس

الافتراض المسبق الذي يستقر في الخطاب ولذلك «فإن الأقوال المضمرة بحاجة إلى إثباتات

سياقية أو لغوية، بغيابها تكون في حالة من الافتراض الكامن «Virtualidad latente»»¹¹

(حمو الحاج، 2015، ص232) لكن وبالرغم من هذا الفرق الواضح بين القول المضمرة

والافتراض المسبق إلا أنه أحيانا يحدث خلط بينهما، ومنه يمكن التعرف على القول

المضمرة عن طريق إجراء ما سماه غرايس «Cancelabilidad» أي «الإبطال»¹² ويقوم

على إمكانية إبطال القول المضمرة كقول المتكلم:

- المتكلم: أنت جميلة اليوم
- المخاطب: هل تعني أنني لم أكن جميلة الأيام الماضية؟
- المتكلم: أنا لم أقصد ذلك

¹¹ ترجمتنا

¹² ترجمتنا

فبما أنه يمكننا إبطال القول المضمر هنا فهذا يعني أنه قول مضمر وليس افتراضا مسبقا لأن هذا الأخير لا يمكن إبطاله فهو موجود مسبقا في الخطاب. لكن من جهة أخرى، «في هذه الحالة، يقوم المخاطب بنقل ملفوظه إلى قيمة الأكذوبة بمعنى أن يؤدي بنفسه إلى خطر السخافة¹³ Riesgo del absurdo، ويلجأ إلى تقبل الآثار الناجمة عن ذلك.» (حمو الحاج، 2015، ص234) أي إما أن يعترف المتكلم بالقول المضمر ويتحمل مسؤولية النتائج الناجمة عن ذلك أو أن يلجأ إلى تجاهله أي يختفي وراء القيمة الجانبية للقول وفي هذه الحالة أيضا يمكن أن يعرض نفسه إلى تحمل مسؤولية ناجمة عن نتائج أخرى لتكذيب القول.

وتعود خاصية عدم استقرار القول المضمر إلى الاحتمالات المتعددة وغير الثابتة التي يمكن أن يتوصل إليها المخاطب، لكن في هذه الحالة، هل يعني هذا أنه يستحيل الإبقاء على معنى واحد ووحيد للقول المضمر؟ تجيب أوركيوني على هذا السؤال بقولها أن فك رموز متضمنات القول أي الافتراض المسبق والقول المضمر وتحديد معنى هذا الأخير يستدعي اللجوء إلى «الحساب التأويلي»¹⁴ «Le calcul interprétatif¹⁵» أي تحليل القول المضمر-موضوع دراستنا هنا- بناء على عدّة ملكات حدّتها أوركيوني كالتالي: الملكة¹⁶ اللغوية (Competencia lingüística) والملكة الموسوعية (Competencia enciclopédica)

¹³ ترجمتنا

¹⁴ ترجمة حمو الحاج (2015، ص232)

¹⁵ فضلنا الإبقاء على المصطلح باللغة الفرنسية مثلما وضعت أوركيوني وعدم ترجمته للغة الإسبانية وذلك تقاديا لوقوع ألبس أو غموض في المفاهيم

لأن المصطلح لم يُترجم لحد الآن إلى اللغة الإسبانية وفقا لأبحاثنا.

¹⁶ ترجمة خديجة بوخشة (2016، ص35)

والمملكة المنطقية (Competencia lógica) والمملكة البلاغية-التداولية (Competencia

retórico-pragmática) وتقول في هذا الشأن حيدر (Haidar):

Para descifrar los contenidos implícitos son necesarias varias competencias :
b1) la lingüística – manejo del código lingüístico y de sus reglas- ; b2) la
enciclopédica – el contexto extraverbal – b3) la retórico-pragmática – el
funcionamiento de las máximas conversacionales, o de las leyes del discurso -
; y b4) la lógica – manejo de la lógica natural. (2006, p111)

لتحليل متضمنات القول يجب استخدام عدة مَلَكَات لذلك: (1) - اللغوية - التمكن من
الرموز اللغوية وقواعدها-؛ (2) الموسوعية - تدخل ضمن الإطار غير اللغوي - (3)
البلاغية-التداولية - أي كيفية عمل قواعد الحوار أو قوانين الخطاب -؛ (4) المنطقية -
التمكن من المنطق الطبيعي. (ترجمتنا)

أ. المَلَكة اللغوية

تكن المَلَكة اللغوية في تحليل مختلف اللهجات (Dialectos) واللهجات الاجتماعية
(Sociolectos) واللهجات الفردية (Idiolectos) ومختلف السجلات اللغوية¹⁷ (Registros de
la lengua) مع الأخذ بعين الاعتبار لذلك عدة عناصر معجمية ونحوية وأسلوبية وصوتية.

ب. المَلَكة الموسوعية

تتعلق المَلَكة الموسوعية بالمعلومات المسبقة، تلك المعلومات والمعارف المرتبطة بحديثيات
الخطاب والسياق الذي ورد فيه القول المضمّر وطريقة تعبير المتخاطبين عن الأشياء

¹⁷ يجدر التنويه هنا أن اللغويين العرب اختلفوا في تسمية (Registros de la lengua) (يوب، 2011، ص.62) فهو عند علي الخولي
مصطلح نوعية اللغة والاتساق وعند محمود صيني مصطلح لهجة خاصة وعند محمود عياد مصطلح سجل السياق وعند شمس الجميل يوب
مصطلح نمط اللغة.

ومرجعيتهم الثقافية والسياسية والدينية والاجتماعية، واعتقاداتهم ونوع العلاقة التي تجمعهم ببعضهم البعض، وطبيعة معرفتهم المشتركة (Saber compartido) حيث «يعتبر طه عبد الرحمن أن المعرفة المشتركة أو ما يعرف بالمعرفة التداولية هي جملة من الاعتقادات والتصورات والتقويمات عن الذات والغير والأشياء والمعاني، يشترك فيها المتكلم والمخاطب مع جمهور الناطقين.» (مقبول عن عبد الرحمن، 2014، ص 1219)، ويمكن للمعرفة المشتركة بين المتخاطبين أن تحدد قصدية القول المضمرة ويمكن أن تكون لغوية أو ثقافية أو عملية أو حوارية أو كلها في آن واحد.

وبالتالي نلاحظ أن الملكة اللغوية والموسوعية تتكاملان في التعرف على القول المضمرة حيث يتم تحليله في ذهاب وإياب بين هاتين الملكتين بتوظيف المعلومات الداخلية (اللغوية) والخارجية (الموسوعية). فاستعمال المتكلم لبعض الكلمات مثلا في قوله، يعطي مؤشرات إيديولوجية للمخاطب عنه فيخزنها في معارفه الموسوعية لكي يعيد استعمالها لاحقا لفهم أقوال أخرى لنفس المتكلم.

ت. الملكة المنطقية

أما فيما يخص الملكة المنطقية، فتتعلق بكيفية العمل بالمنطق الطبيعي¹⁸ (Lógica natural) (Miéville, 2014, p.47) لتحليل القول المضمرة في الخطاب؛ أي آليات ومراحل

¹⁸ أنشأ هذه النظرية غرايز (Grize) في إطار البحوث التي أجراها مع فريقه في مركز البحوث السيميولوجية لنوشاتيل (Centre de recherches sémiologiques de Neuchâtel) وسمها المنطق الطبيعي للتفريق بينها وبين المنطق الرياضي (Lógica matemática)، وهي نظرية تمثل وتنظم آليات التفكير.

التفكير المنطقي التي يمر بها المخاطب ويستعملها في تحليل القول المضمر الصادر عن المتكلم فتتقسم الملكة المنطقية إلى مراحل منطقية خطابية (Lógico-discursiva) لخصتها أوركيوني (1998، ص165- ص194) في ثلاثة نقاط:

• آليات لها علاقة بالمنطق الرسمي¹⁹ (Lógica formal) مثل القياس المنطقي²⁰

(Silogismo) والقياس الإضماري²¹ (Entimema) أي استنتاج معنى القول المضمر

عن طريق أحد القياسين، كالحوار التالي:

-المتكلم: أريد حضور الحفلة

-المخاطب: حضور الحفلة ممنوع على القاصرين

فيعني هذا القول المضمر أن المخاطب ممنوع من حضور الحفلة لأنه قاصر

ونستنتج ذلك من خلال أحد القياسين، نأخذ على سبيل المثال القياس المنطقي:

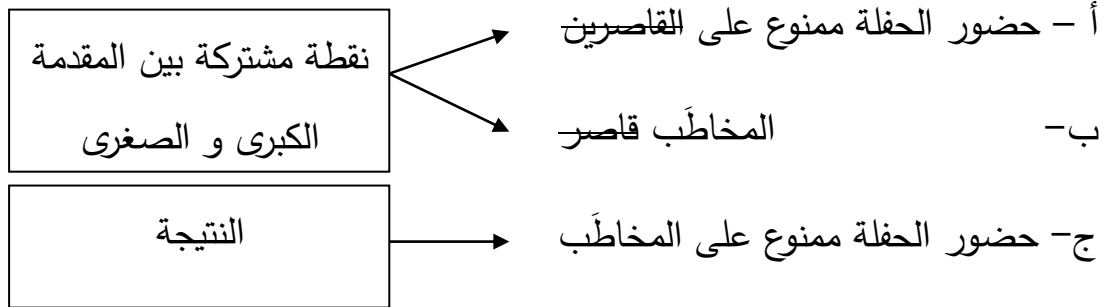
النتيجة (Conclusión)	المقدمة الصغرى (Premisa menor)	المقدمة الكبرى (Premisa mayor)
المخاطب ممنوع من حضور الحفلة	المخاطب قاصر	حضور الحفلة ممنوع على القاصرين

¹⁹ علم يدرس آليات التفكير كالمفاهيم والأحكام والاستدلال والحساب المنهجي لمجموعة من الظواهر عن طريق الاستنباط المنطقي.

²⁰ عملية حسابية منطقية للخطاب، مكونة من المقدمة الكبرى (Premisa mayor) والمقدمة الصغرى (Premisa menor) والنتيجة (Conclusión).

²¹ قياس مختصر أي مكون من إحدى المقدمتين الكبرى أو الصغرى و النتيجة.

فيُظهر هذا الجدول القول المضمر مقسماً إلى جزء صريح ويسمى المقدمة الكبرى في القياس المنطقي، حيث تمثل المقدمة الكبرى الجزء الحرفي (Literal) والصريح من القول، والذي يُفهم منه حرفياً أن القاصرين يجب ألا يحضروا الحفلة، ثم يأتي الجزئين المضمرين وهما المقدمة الصغرى والنتيجة، حيث تُستخلص المقدمة الصغرى من سياق القول، أي من المعلومات المسبقة أو من الملّة الموسوعية، أما النتيجة فتأتي كعملية حسابية استنباطية منطقية (مثل عملية اختزال الكسور في الرياضيات)، حيث تُجمع فيها النقاط المشتركة بين المقدمة الكبرى والصغرى ثم تحذف للحصول على النتيجة فتصبح على هذا الشكل:



و تلي الآليات التي لها علاقة بالمنطق الرسمي، الآليات التي لها علاقة بالمنطق الطبيعي ونلخصها في ثلاث نقاط كالتالي:

• الاستدلال²² (Inferencia) الناشئ عن عمليات الجمع (Asociación)

والفصل (Disociación): وتقضي آلية التفكير هذه بالاستدلال على معنى القول

المضمر من خلال جمع عناصره وفصلها عن أخرى في نفس الوقت، كقول المتكلم

مثلاً عند رؤية شخص معين يلبس طربوش وبرنس في بلد أوروبي: «إنه يلبس

²² اشتقاق المعاني باستنتاجها عن طريق عمليات حسابية في التفكير المنطقي.

طربوشا وبرنسا، هذا أكيد من المغرب العربي» فيصبح هنا الطربوش والبرنس ضمنا معيارين يمثلان جنسية المغرب العربي بالنسبة للمتكلم، وبالتالي يجمعهما مع بعضهما البعض ليمثلا تلك الجنسية، وفي نفس الوقت يفصلهما عن معايير أخرى؛ أي يفصل الطربوش عن أنواع القبعات الأخرى ويجرده من صفة تغطية الرأس، ويفصل البرنس عن الأثواب الأخرى ويجرده من صفة تغطية الجسد، ليصبح هذين الاثنين رمزين ومعياريين لجنسية المغرب العربي لدى المتكلم، فبحكم ملكته الموسوعية والتي تقول حسب معلوماته أن هذين اللباسين منتشرين في المغرب العربي وأن الشخص متواجد في بلد أوروبي، استنتج إذن أن جنسيته من المغرب العربي. وتقول أوريكيوني (Orecchioni) في هذا الشأن:

A la base de toute « schématisation »²³ discursive : la constitution d'une classe C₁, associant des objets sur la base d'un certain nombre de propriétés communes, et les dissociant du même coup d'un autre ensemble d'objets eux-mêmes constitués en classe C₂. (1998, p.170)

²³ تقصد أوريكيوني هنا مصطلح « schématisation » في إطار المنطق الطبيعي فيقول غرايز:

«Une schématisation a pour rôle de faire voir quelque chose à quelqu'un. C'est une représentation discursive orientée vers un allocataire de ce que son auteur conçoit ou imagine d'une certaine réalité. Elle a toujours une dimension descriptive.» (Miéville de Grize, 2014, p48)

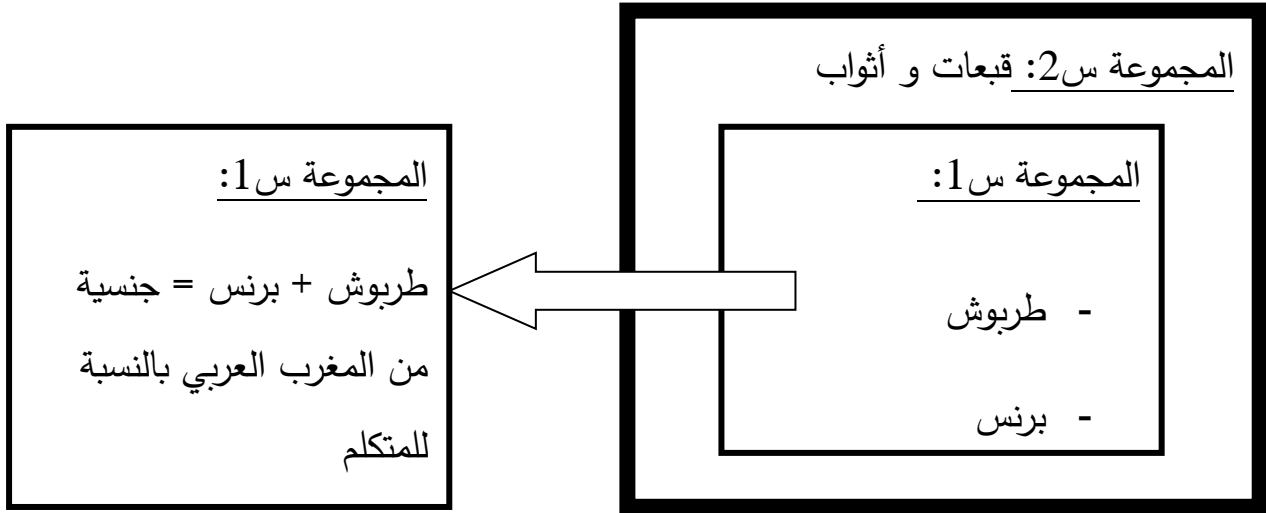
«يهدف التخطيط إلى إظهار شيء ما لشخص ما. فهو عرض خطابي موجه لمخاطب بغية توضيح ما يريد المتكلم أو ما يتصوره عن واقع معين.

ويحمل التخطيط دوما بعدا وصفيا» (ترجمتا)

وبالتالي يهدف التخطيط إلى تسهيل عملية الخطاب عبر تصوير ما يريده المتكلم من قول ما حتى يفهم المخاطب المعنى.

في كل «تخطيط»²⁴ خطابي يتم إنشاء مجموعة س₁ تُجمع فيها عناصر تحمل نقاط مشتركة فيما بينها و تُفصل في نفس الوقت عن مجموعة أخرى من العناصر المجموعة هي الأخرى في مجموعة س₂. (ترجمتنا)

ولتوضيح ما سبق نضع المثال السابق في التخطيط (Esquematzación) التالي:



تخطيط يمثل الاستدلال عن طريق الجمع و الفصل (من إعدادنا)

فيمثل التخطيط هنا عناصر المجموعة س₁ التي كانت أولاً ضمن المجموعة س₂، فجمعها المتكلم مع بعضها البعض في المجموعة س₁ وفصلها عن المجموعة س₂، فنخلص إذن إلى أن معنى القول المضمّر هنا يكمن في أن الطربوش والبرنس أصبحا معيارين يحددان جنسية الشخص بالنسبة للمتكلم.

²⁴ ترجمنا مصطلح « Schématisation » بـ «التخطيط» لأن شرح هذا المصطلح جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة موافقاً للمعنى المقصود من هذا المصطلح عند أوركينيوني في اللغة الفرنسية، وهو «فكرة مثبتة بالرسم أو الكتابة في حالة الخط، تدلّ دلالة تامة على ما يقصد في الصورة أو الرسم أو اللوح المكتوب من المعنى والموضوع، ولا يُشترط فيها إتقان.» (2008، ص663)

• علاقة السبب و النتيجة (Post hoc, ergo propter hoc): ويتم فيها استنتاج معنى

القول المضمّر انطلاقاً من تحليل العلاقة بين السبب و النتيجة في القول، كأن يقول

المتكلم على سبيل المثال:

-لن أركب الطائرة أبداً للسفر، أفضل الذهاب مشياً على ذلك.

وبالتالي المعنى الصريح (Sentido explícito) للجملة أن سبب تفضيل المتكلم السفر

مشياً يعود لرفضه ركوب الطائرة، لكن المعنى المضمّر (Sentido sobrentendido)

هنا أن سبب المشي يعود لخوف المتكلم من الطائرة. وتجدر الإشارة إلى أنه

بالإضافة إلى الملكة المنطقية التي نستخدمها هنا لتحليل القول، يجب اللجوء إلى

الملكة اللغوية لمعرفة أن الجملة تمثل علاقة سبب بنتيجة وذلك بفضل الفاصلة

الموجودة بين الجزء الأول من الجملة والثاني، أما الملكة الموسوعية هنا هي التي

تسمح لنا بالتعرف على السبب ألا وهو الخوف؛ ذلك أنه في زمننا هذا لا يمكن

السفر مشياً إلى بلدان أخرى.

نستنتج إذن أن المخاطب في هذه الحالة يمكنه أن يوظف مختلف هذه الملكات في

سبيل الاستدلال على معنى القول المضمّر للمتكلم.

• الانتقال من الشرط الكافي (Condición suficiente) إلى الشرط

الضروري (Condición necesaria)، حيث يعتبر الشرط الكافي «ما يستلزم وجوده

وجود الشيء و نفيه.» (منصور عن صليبا، 2016، ص158) أما الشرط

الضروري فهو «ما لا يستغنى عنه، ولا يستقيم الاستدلال إلا به.» (منصور،

2016، ص158)، ويتم في هذه الآلية من التفكير، تحليل القول المضمّر الشرطي بناء على العلاقة بين الشرط الكافي والشرط الضروري، فبنية الشرط «إذا أ، إذن ب» يعتبر فيها المنطق الرسمي أن «أ» شرط كافي لتحقيق «ب»، أما بالنسبة للمنطق الطبيعي فيمكن أن يكتسب «إذا» قيمة أخرى وهي قيمة الضرورة أي أنه ينتقل من كونه شرطاً كافياً إلى شرط كافي وضروري كقول الأم لابنها مثلاً: «إذا تحصلت على علامات سيئة، ستمكث في البيت» أي أن المعنى المضمّر هنا هو حصول الطفل على علامات جيدة كافي لخروجه من البيت، هذا إذا حللنا الجملة من وجهة نظر المنطق الرسمي، لكن على فرض أن الطفل تحصل على علامات جيدة وبالرغم من ذلك أبقت الأم في البيت، سيشعر الطفل هنا أنه انخدع بسبب تفسيره للقول المضمّر على أن العلامة الجيدة وحدها كافية وضرورية أيضاً لخروجه من البيت، وبالتالي لا يتم تفسير الشرط هنا على أنه كافي وحسب بل على أنه ضروري أيضاً وهذا ما يؤدي بنا في هذه الحالة إلى تحليل خاطئ للقول المضمّر ويقول في هذا

الشأن ديكرود (Ducrot)

Cette interprétation s'explique peut-être par une « loi de discours » (nous l'appelons « loi d'exhaustivité »), qui veut que, parlant d'un certain sujet, on donne à son interlocuteur les informations les plus fortes dont on dispose et qui sont censées l'intéresser. (1971, p. 63)

يمكن أن نفسر هذا التأويل «بقانون خطاب» (نسميه «قانون الاستقصاء») حيث يقدم المتكلم للمخاطب المعلومات الأقوى التي يحملها في جعبته والتي من شأنها أن تثير

اهتمام المخاطب. (ترجمتنا)

أي أن الأم في هذه الحالة قدمت المعلومة التي تثير اهتمام الطفل وبالتالي الخطأ يكمن في تفسير «إذا» الشرطية دوماً على أنها كافية وضرورية، في حين يمكن أن يؤدي القول المضمّر الشرطي معاني أخرى غير مصرح بها ويتم استخراجها من السياق، كأن يكون الطفل معاقباً بسبب تصرفات سيئة والعقوبة تكمن في المكوث في البيت لوقت معين، فالأصح يكون في هذه الحالة وفقاً لديكرو (1971، ص 63) إضافة بعض العبارات اللغوية مثل: في جميع الأحوال، على الأقل، خاصة. فيصبح القول كالتالي: «إذا حصلت على علامات سيئة، في جميع الأحوال ستمكث في البيت» وهذه العبارات إذن من شأنها إبطال تفسير الشرط في القول المضمّر على أنه دوماً كافي وضروري.

لكن آلية التفكير المنطقي هذه وعلى الرغم من تصنيف أوركيني لها كآلية تسمح بالاستدلال على المعاني الضمنية سواء الافتراض المسبق أو القول المضمّر، إلا أننا نظن أن إضافة تلك العبارات اللغوية وفق ديكرو يمكن أن تحوّل القول من مضمّر إلى صريح، أي على خلاف الآليات التي سبقتها، كلها تحلّل القول المضمّر لكن تبقى عليه مضمراً، بيد أن هذه الآلية تغير من وضعيته، فلما تقول الأم للطفل «إذا حصلت على علامات سيئة، في جميع الأحوال ستمكث في البيت»، سيصبح القول صريحاً، أي أن الطفل في كافة الأحوال لن يخرج من البيت سواء تحصل على علامات سيئة أو جيدة.

أما آخر مرحلة من المراحل المنطقية-الخطابية، بعد الآليات التي لها علاقة بالمنطق الرسمي و الآليات التي لها علاقة بالمنطق الطبيعي، يأتي الاستدلال البراكسيولوجي:

• الاستدلال البراكسيولوجي²⁵ (Inferencia praxeológica) وتطلقه أوركيوني (1998)،

ص189) على المعاني التي يمكن أن نستخرجها من الافتراض المسبق أو القول المضمر عن طريق الأفعال (Acciones)، وهذه الأفعال تستلزم بدورها حدوث أفعال أخرى لها علاقة بالأفعال الأولى.

ونوضح ذلك من خلال المثال التالي: «ذهبنا إلى مكتبة الجامعة أنا وصديقتي فالتهمتُ الكتب»، والمقصود هنا بفعل الاتهام ليس الأكل بشراهة، فبحكم الملكة الموسوعية، نستنتج أنه لا يمكن أكل الكتب، بل المقصود هو حب المطالعة وبالتالي حدوث فعل الاتهام يستلزم حدوث فعل المطالعة المكثفة أي أن هذا الفعل الثاني له علاقة بالفعل الأول فاستدللنا إذن على معنى القول المضمر انطلاقاً من تحليل الفعل الذي ورد فيه والفعل الذي استلزمه بالضرورة.

²⁵ فضلنا ترجمة « Praxeológica » بتقنية الاقتراض لأننا لما بحثنا عن ترجمة للمصطلح وجدنا أنها تُرجمت بـ«علم السلوك»، إلا أننا نظن أن هذا الأخير ترجمة لـ « Ciencia de conducta o de comportamiento » وهي مختلفة عن البراكسيولوجيا، لأنها تدرس، في إطار علم النفس، سلوك الإنسان وطريقة تعامله مع الآخر وقيمه ومبادئه. أما البراكسيولوجيا فتدرس، في إطار المنطق، أفعال الإنسان وتهتم بالفعل لوحده دون إطلاق أي أحكام مسبقة عليه. والجدير بالذكر أن المصطلح دخل ميادين أخرى لاحقاً كالاقتصاد والعلوم الاجتماعية، إلا أننا ندرسه هنا في إطار المنطق.

ث. الملكة البلاغية - التداولية

أما الملكة الرابعة والأخيرة فهي الملكة البلاغية-التداولية، وتقتضي، وفقا لأوركيوني (1998، ص194)، الأخذ بعين الاعتبار العناصر البلاغية (Componentes retóricos) والجدير بالذكر أن أوركيوني لا تقصد هنا البلاغة بمعنى الاهتمام بعلم البيان والمعاني البديع، بل تقصد العناصر البلاغية من وجهة نظر ديكر، أي أخذ بعين الاعتبار حيثيات الخطاب والسياق الذين أنشأ فيهما القول المضمّر، وتحليل معناه على هذا الأساس أي عدم الاكتفاء بالعناصر اللغوية (Componentes lingüísticos) لتحليله مثلما هو الحال بالنسبة للافتراض المسبق. أما الجانب التداولي في هذه الملكة فيخص إما احترام أو خرق قواعد الاستلزام الحواري (Máximas conversacionales) التي أنشأها غرايس (Grice)- والتي سنتطرق لها بالتفصيل لاحقا كأحد المجالات التي تدرسها التداولية - والمعاني المضمرة التي تنتج عنها حيث أضافتها أوركيوني في هذه الملكة لأهميتها في تحليل وفهم الأقوال المضمرة.

كانت هذه هي إذن الملكات التي يقوم عليها الحساب التأويلي وفقا لأوركيوني والتي وضعتها أساسا لتحليل متضمنات القول أي الافتراض المسبق والقول المضمّر معا، لكن وكما ذكرنا سابقا، اهتمت بالقول المضمّر أكثر من الافتراض المسبق بسبب تعقد معانيه وتشعبها ونظن أن هذه الملكات من شأنها أن تساهم في تحليل معاني الأقوال المضمرة بطريقة منهجية و متسلسلة.

2.2.2. الإشارات (Deícticos)

الإشارات (Deícticos) علامات لغوية تكتسب معناها ضمن الخطاب التداولي أي ضمن

سياق تلفظها وهذا ما يؤكد ليفنسون (Levinson) عن ستابلتون (Stapleton) في قوله:

« Deixis belongs to the area of pragmatics because it directly involves the relationship between the structure of language and the context in which it is used. » (2017, p.129)

« تنتمي الإشارات إلى ميدان التداولية لأنها تخص مباشرة العلاقة بين بنية اللغة والسياق

الذي تُستعمل فيه. » (ترجمتنا)

وبالتالي فإن السياق بالغ الأهمية لتحديد معنى الإشارات فلما يقول الكاتب غارسيا ماركيز

مثلا:

« Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia. »

(García Márquez, 2012, p.23)

« سنتعفن ونحن على قيد الحياة دون أن ننعم بفوائد العلم. » (ترجمتنا)

إن لم يطلع القارئ في هذه الحالة على السياق، لن يتمكن من استيعاب عن أي مكان

يتحدث الكاتب هنا لما يستعمل اسم الإشارة « Aquí » أي « هنا »، و لن يتمكن قبل ذلك من

فهم من المتكلم ومن المخاطب لما يستعمل الضمير الشخصي « Nos » والفعل

« Hemos »، وهو الفعل « Haber » المصرف مع ضمير المتكلم الجمع « نحن » أي

« Nosotros » باللغة الإسبانية. وبالعودة إلى المقطع الذي سبق هذا النموذج ندرك أن

المتكلم هنا هو خوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía) والمخاطب هو أورشولا

(Úrsula) والمقصود باسم الإشارة « aquí » هو قرية ماكوندو « Macondo » فيقول الكاتب:

La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. Lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. « Nunca llegaremos a ninguna parte», se lamentaba ante Úrsula. « Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.» (García Márquez, 2012, p.23)

سادت طويلا فكرة أن ماكوندو شبه جزيرة، بسبب الخريطة الاعتبارية التي رسمها خوسي أركاديو بوينديا بعد عودته من الرحلة الاستكشافية. وكان قد رسمها بحنق مضخما عمدا صعوبة التواصل معها، وكأنه يعاقب بذلك نفسه بسبب الانعدام التام للإحساس الذي دفعه إلى اختيار المكان. « سنتعفن ونحن على قيد الحياة دون أن ننعم بفوائد العلم.» (ترجمتنا)

والمقصود بالسياق الذي يجب أن يطلع عليه القارئ في هذه الحالة هو الاستعمال التردادي (Uso anafórico) للإشاريات، فاسم الإشارة « Aquí » يعود على ماكوندو التي سبق وذكُرت والفعل « Hemos » والضمير الشخصي « Nos » يعودان على خوسي أركاديو بوينديا وأورسولا وبالتالي أُعيدَ ذكرهم باللجوء إلى الترداد (La anáfora) والترداد وفقا لستابلتون (Stapleton) هو:

« An anaphoric use of a deictic expression occurs when reference is being made to another entity that was introduced earlier in the text/speech. » (2017, p.132)

« الاستعمال التردادي للإشاريات يكون لما يعود المرجع على شيء ورد من قبل في النص/الخطاب.» (ترجمتنا)

وبالتالي فإن معرفة السياق بالغة الأهمية لتحديد معاني الإشارات التي يمكن أن تتغير من سياق لآخر والسياق يضم كل من المخاطب والمخاطب والعوامل الزمنية والمكانية. ووفقا لهايمز فإن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى: «المرسل، المتلقي، المستعملين، الموضوع، الظرف، القناة، الشفرة المستعملة، صيغة الرسالة، الطابع، الغرض.» (قواوة عن هايمز، 2012، ص70)

ويجدر التنويه إلى أن الإشارات يمكن أن تساعدنا على معرفة ما هو قريب من المتكلم أو المصطلحات الأدنى (Deíctico próximo) مثل هنا (Aquí) والآن (Ahora) وما هو بعيد عنه (Deíctico lejano) أو المصطلحات القصية²⁶ مثل هناك (Ahí) وأنداك (Entonces).

وتتقسم الإشارات إلى إشارات شخصية (Deícticos personales) وزمنية (Deícticos temporales) ومكانية (Deícticos espaciales) وأضاف ليفنسون (1983)²⁷ الإشارات الاجتماعية (Deícticos sociales) والخطابية (Deícticos discursivos).

أ. الإشارات الشخصية (Deícticos personales)

وهي كل الضمائر الشخصية للمتكلم والمخاطب والغائب، وسياق التلفظ هو الذي يحدد من هو المرسل ومن هو المرسل إليه في هذه الحالة فلما نقول مثلا: «اشرح الأمر لوالدك لعله

²⁶ تُرجم مصطلح «Deíctico lejano» و«Deíctico próximo» إلى المصطلحات الأدنى والمصطلحات القصية (الشهري وآخرون، 2010، ص28).

²⁷ بعد التقسيم المعتاد للإشارات إلى شخصية وزمانية ومكانية ارتأى ليفنسون إضافة الإشارات الاجتماعية والخطابية (Levinson, 1983, p.85) في كتابه و اتبع في ذلك خطى كل من فيلمور (Fillmore) ولايونز (Lyons) اللذين سبق وتطرقا لهذه الإشارات في كتابيهما على التوالي (1997) « Lectures on Deixis » و(1977) « Semantics » .

يتفهمك» لن نقول هنا: «أنا أقول أنت اشرح الأمر لوالدك لعله يتفهمك»، وبالتالي فإن ضميري المتكلم والمخاطب هنا ضمنيان، الأمر الذي يستدعي حضور أطراف الخطاب فعليا ولهذا «تستعمل التعبيرات التأشيرية بشكل أساس ومنتزاد في التفاعل المنطوق وجها لوجه Face-to-face». (يول، 2010/1996، ص27) لكن في حالة ما إذا كان الخطاب كتابي مثل النص الأدبي يشترط إذن، كما سبق وذكرنا، معرفة الاستعمال التردادي للإشارات الشخصية.

وتتقسم الضمائر الشخصية في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام: المتكلم والمخاطب والغائب وتتقسم بحسب ظهورها من عدمه، إلى ضمائر بارزة وضمائر مستترة.

أما الضمائر البارزة فهي تلك الظاهرة لفظا وكتابة مثل: أنت محظوظ، فضمير المخاطب «أنت» ضمير بارز لأنه يظهر لفظا وكتابة. كما تنقسم هذه الضمائر بدورها إلى قسمين كذلك: ضمائر متصلة وضمائر منفصلة.

أما الضمائر المتصلة فهي تاء الفاعل وألف الاثنين وواو الجماعة ونون النسوة وياء المخاطبة وياء المتكلم وكاف المخاطب وهاء الغائب ونا الفاعلين.

وبالنسبة للضمائر المنفصلة فهي: أنا، نحن، أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن، هو، هي، هما، هم، هن وإياي، إيانا، إياك، إياكم، إياكن، إياه، إياها، إياهما، إياهم، إياهن.

وعلى سبيل المثال تظهر بعض الضمائر المتصلة والمنفصلة في قول ميخائيل نعيمة:

«وحتى اليوم لم يسبق الرجل المرأة مقدار قمحة، ولا هي سبقته مقدار شعرة. فلا هو سيد

الميدان. ولا هي سيدته. بل الاثنان معا هما سيّدا الميدان.» (1988، ص65) فتعتبر

الضمائر هو وهي وهما ضمائر منفصلة أما الضمائر المتصلة فنجدها في هاء الغائب في سبقتة وسيدته وألف الاثنين في سيّدا.

وفيما يخص الضمائر المستترة فهي تلك التي لا تظهر لفظا وكتابة وتنقسم بدورها إلى قسمين: الضمير المستتر وجوبا، وهو الذي لا يمكن أن يحل الاسم أو الضمير المنفصل محله مثل قول الشافعي رحمه الله في قصيدته عن الحياء:

يعيش المرء ما استحيا بخير *** ويبقى العود ما بقي اللّحاء

إذا لم تخش عاقبة الليالي *** ولم تستحي فاصنع ما تشاء

فالضمير مستتر في الأفعال «تخش» و«تستحي» و«اصنع» تقديره أنتَ كأن نقول تخش أنتَ وتستحي أنتَ واصنع أنتَ.

والقسم الثاني من الضمائر المستترة هو الضمير المستتر جوازا وهو الذي يمكن أن يحل الاسم أو الضمير المنفصل محله مثل الوردة ذبلت وتقديرها هي.

أما بالنسبة للضمائر الشخصية (Pronombres personales) في اللغة الإسبانية فتتقسم هي الأخرى إلى ثلاثة أقسام: المتكلم والمخاطب والغائب وتنقسم بدورها إلى «Pronombres sujeto» وهي كالتالي: Yo, tu, él, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos, ellas وهي ضمائر تعبّر عن أطراف الخطاب أي المخاطب والمخاطب.

و«Pronombres de Complemento Directo (PCD)» وهي كالتالي: Me, te, lo, la,

nos, os, los, las وهي ضمائر تحل محل المفعول به المباشر في اللغة الإسبانية

بالإضافة إلى Pronombres de Complemento Indirecto (PCI) وهي: Me, te, le, se,

nos, os, les, se وهي ضمائر تحل محل المفعول به غير المباشر في اللغة الإسبانية.

والقسم الأخير هو «Pronombres preposicionales» وهي كالتالي: Mí, tí, él, ella, ellos,

sí, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos, ellas, sí وهي ضمائر تعقب حروف

الربط في الجملة مثل: A, por, con

وبالتالي فإن كل هذه الإشارات الشخصية في اللغة العربية واللغة الإسبانية بالغة الأهمية

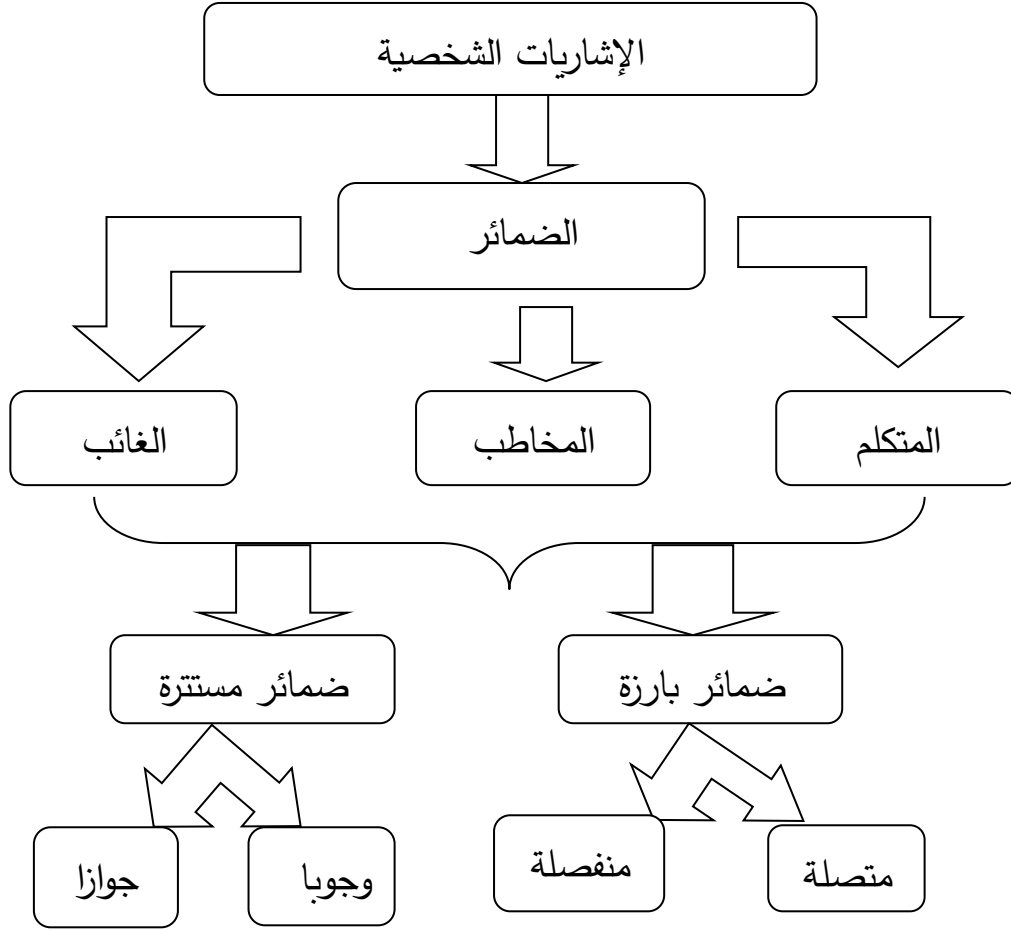
خاصة في الترجمة، حيث أن ترجمتها دون معرفة سياق تلفظها أو استعمالها التردادي،

يمكن أن يخل بالمعنى المقصود من طرف الكاتب ويمكن كذلك أن يغير من ترتيب وتسلسل

الأحداث، أو أن يحدث غموض في ذهن القارئ الذي لن يستوعب في هذه الحالة من هي

أطراف الخطاب و عما تتكلم.

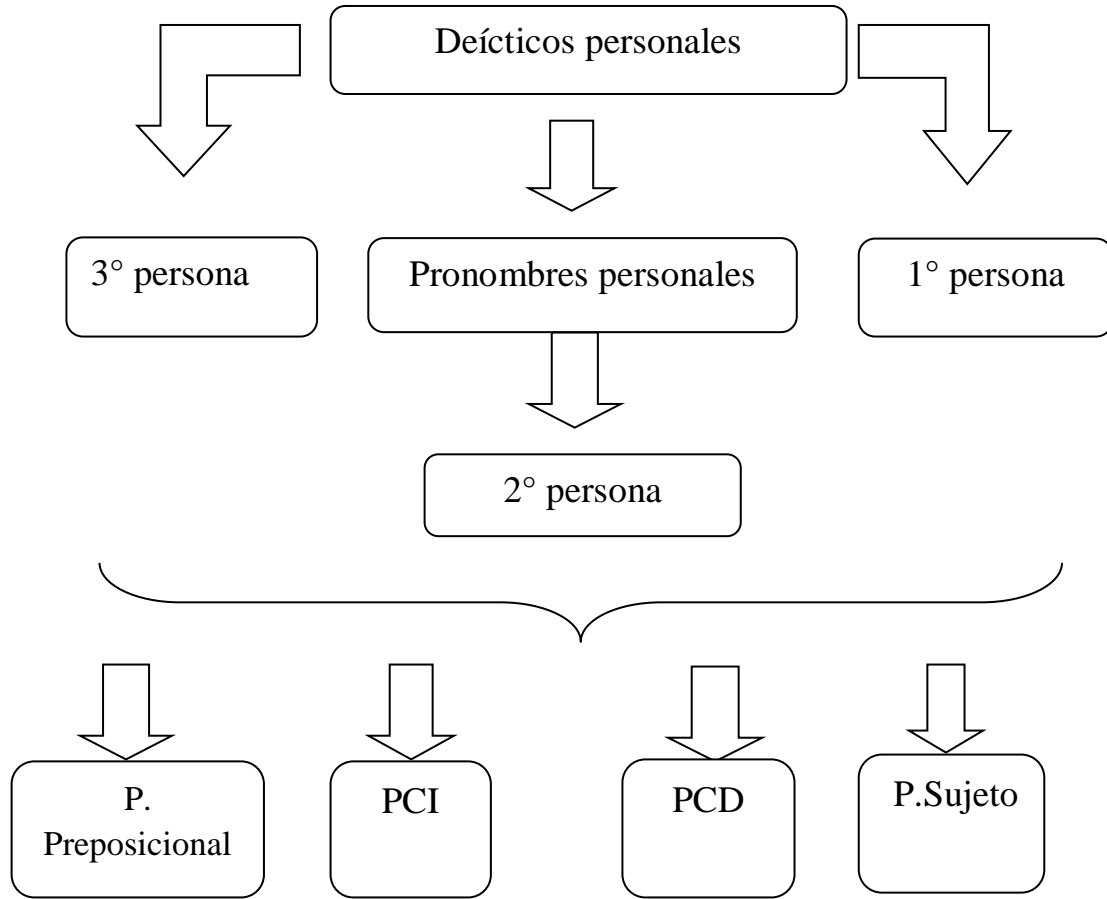
وفيما يلي نقترح رسماً بيانياً يلخص عناصر الإشارات الشخصية في اللغة العربية:



1- رسم بياني يوضح عناصر الإشارات الشخصية في اللغة العربية (من إعدادنا)

يوضح هذا الرسم البياني كل أنواع الإشارات الشخصية التي تطرقنا لها في اللغة العربية والهدف منه هو توضيح أنواع هذه الإشارات لأنها متعددة.

كما نقترح فيما يلي رسماً بيانياً يلخص عناصر الإشارات الشخصية في اللغة الإسبانية:



2- رسم بياني يلخص عناصر الإشارات الشخصية في اللغة الإسبانية (من إعدادنا)

ويوضح هذا الرسم البياني كذلك كافة أنواع الإشارات الشخصية التي درسناها في اللغة الإسبانية والهدف منه هو توضيحها وتلخيصها لتعددتها.

ب. الإشارات المكانية (Deícticos espaciales)

وهي الألفاظ الدالة على مكان المتخاطبين ومكان حدوث الخطاب في آن معا كالظروف

مثل: أمام، وراء، تحت، فوق في اللغة العربية و Al lado de, debajo de, delante de,

cerca de في اللغة الإسبانية وأسماء الإشارة التي تنقسم في اللغة العربية إلى:

- اسم إشارة للمفرد المذكر: هذا - ذلك

- اسم إشارة للمفرد المؤنث: هذه – تلك
 - اسم إشارة للمثنى المذكر: هذين – هذان
 - اسم إشارة للمثنى المؤنث: هاتين – هاتان
 - اسم إشارة لجمع المذكر و المؤنث: هؤلاء – أولئك
- أما أسماء الإشارة في اللغة الإسبانية فتتقسم هي الأخرى إلى:

• اسم إشارة ظرف حال (adverbio): Aquí, allí, acá

• اسم إشارة للمفرد المذكر: Ese, este, esto, aquel

• اسم إشارة لجمع المذكر: Esos, estos, aquellos

• اسم إشارة للمفرد المؤنث: Esa, esta, aquella

• اسم إشارة لجمع المؤنث: Estas, esas, aquellas

• اسم إشارة (neutro): Esto, eso, aquello

أما بالنسبة لعلاقة الإشارات المكانية بالتداولية، فيقول في هذا الخصوص يول: «قد يكون الأساس التداولي الحقيقي للتأشير المكاني تباعدا نفسيا Psychological distance. يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيا.» (2010، ص 33) أي لما يتحدث مثلا المتكلم عن شخص لا يحبه، غالبا ما يتقادي ذكر اسمه خاصة إن كان في حالة غضب، فعوض ذكر الاسم يقول مثلا «أنا أتحدث عن ذلك الشخص» فحتى وإن كان قريبا منه أي أمامه فهو بعيد عنه نفسيا. ويمكن أيضا في حالة أخرى أن يكون بعيدا عنه ماديا ونفسيا في آن معا، مثلما يقول يول، وفي هذه الحالة يكتسي اسم الإشارة «ذلك» معنى

آخر في نفس الجملة السابقة «أنا أتحدث عن ذلك الشخص» فيلجأ المتكلم هنا إلى استعمال اسم الإشارة لبعد الشخص الذي يتحدث عنه هنا ماديا ونفسيا. وبالتالي يمكننا القول أن الإشارات المكانية لا تحمل معانٍ ثابتة فهي تتغير وفق السياق الذي وضعت فيه.

ج. الإشارات الزمانية (Deícticos temporales)

وهي الألفاظ الدالة على الزمان المتعلق بوقت حدوث الخطاب مثل ظروف الزمان في اللغة العربية: صباحا، مساء، برهة، قبل، أسبوع وفي اللغة الإسبانية مثل: Ayer, hoy, mañana, antes, ahora وبالإضافة إلى ظروف الزمان يعتبر زمن تصريف الأفعال من الإشارات الزمانية أيضا، مثلا الفعل «عمل» و«نعمل» فيدل الفعل الأول على الماضي لأنه يدل على فعل انقضى وعلامته أنه يقبل تاء التأنيث الساكنة فنقول «عَمَلٌ» و«عَمِلْتُ». لكن يجدر التنويه إلى أن المشكل الذي يكمن في الفعل الماضي أنه من الصعب أحيانا الجزم بأنه يعبر عن فعل انقضى وانتهى، لوجود الأفعال الماضية المطلقة، أي تلك التي تعبر عن الدوام والأبدية والإطلاق كقوله تعالى: «خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» (القرآن الكريم، الرحمن، 3-4) وقوله تعالى: «وَكَانَ اللَّهُ عَفُوًّا غَفُورًا» (القرآن الكريم، النساء، 99) فالفعل «خلق» ماضي يدل على الأبدية أي يحمل معنى الماضي والمضارع والمستقبل في آن معا، والفعل «كان» كذلك فعل ماضي يحمل معنى الإطلاق لأن صفات الله سبحانه وتعالى غير محدودة بزمن أو مكان معين ومحدد أي لا نهاية لها. وبالتالي أحيانا يجب أن يقترن الفعل الماضي بظرف مكان يحدد فترته في خطاب معين كالنص الأدبي مثلا.

أما الفعل الثاني «نعمل» فمضارع لأنه يدل على الحال والمستقبل وعلاماته أنه يقبل «السين» و«سوف» و«لم» و«لن» وكذلك هو الأمر بالنسبة للغة الإسبانية فبعض المورفيمات (Morfemas)، وهي أصغر وحدة حاملة لمعنى معين، توضح لنا الزمن المصرّف فيه الفعل كأن نقول مثلا « He trabajado » أي «عَمِلْتُ» فيكون المورفيم الدال على الماضي هنا هو « El participio pasado « ado »».

ويجدر التنويه إلى أن لحظة التلفظ هي المرجع لفهم الإشارات الزمانية، فلما يُعلن مثلا عن مسابقة معينة وعن الوثائق التي يجب إيداعها للتمكن من التسجيل والالتحاق بها ثم يضع المرسل ملاحظة كالتالي: «خُدد تاريخ اختتام التسجيلات للمشاركة في المسابقة بخمسة عشر يوما ابتداء من تاريخ صدورها في الجرائد الرسمية»، في هذه الحالة إن لم يكن المرسل إليه على علم بتاريخ صدور المسابقة في الجرائد الرسمية، فلن يتمكن من تحديد تاريخ انتهاء التسجيلات بالضبط، حيث أنه يمكن أن يكون قد اطّلع على الخبر بعد فوات الأوان أي بعد انقضاء فترة خمسة عشر يوما، لهذا السبب تعتبر لحظة التلفظ هي مرجع تأويل الإشارات الزمانية وهي «خمسة عشر يوما» في هذه الجملة.

د. الإشارات الاجتماعية (Deícticos sociales)

هي تلك الألفاظ التي نستدل من خلالها على الهوية الاجتماعية للمتخاطبين وعلى نوع العلاقات بينهم ففي اللغة العربية مثلا نستعمل ضمير الجمع سواء المتكلم أو المخاطب، فالسلطان مثلا لا يقول أنا بل يقول نحن والتلميذ لما يخاطب معلمه يستعمل الضمير «أنتم» عوض «أنت». ونلاحظ ذلك أيضا في اللغات الآسيوية حيث الطبقة لا تزال واضحة في

تلك المجتمعات وعادة ما تستعمل في لغتها أسلوب التبجيل، وهذا ما يؤكد ستابلتون

(Stapleton) عن فولاي (Folley) كالتالي:

« These languages have an elaborate system of honorifics, gramatical and special clases of words indicating social deixis among the interlocutors or the referent of a participant in the utterance. » (2017, p. 148)

« يحتوي نظام هذه اللغات على عبارات التبجيل والنحو وأنواع خاصة من الكلمات التي تدل على إشارات اجتماعية بين المتخاطبين أو تشكل مرجعا يعود على أحد أطراف الحوار. »
(ترجمتنا)

بالإضافة إلى الضمائر، هناك كذلك بعض التعبيرات التي تنضم إلى الإشارات الاجتماعية مثل: حضرتكم، جلالة الملك، السيد، الأنسة، فضيلة الشيخ، جنابكم وغيرها من الصيغ التي تعبر كذلك على المستوى الاجتماعي للمخاطب أو على الاحترام أو على التبجيل أو على الخطاب الرسمي.

وكذلك هو الحال بالنسبة للغة الإسبانية فيُستعمل الضمير « Tú » سواء للدلالة على أن المتخاطبين يعرفان بعضهما البعض جيدا أي أنه لا يوجد رسميات بينهما، ويستعمل الضمير « Usted » للدلالة على احترام المخاطب أو للدلالة على الجانب الرسمي الذي يفصل المخاطب عن المخاطب.

هـ. الإشارات الخطابية (Deícticos discursivos)

وهي تلك الألفاظ و الجمل والعبارات التي تمثل مرجعا لخطاب قبلها أو بعدها، أي هي التي ستوجّه المتلقي أثناء قراءته للنص أو أثناء سماعه للخطاب، مثل: في الفصل السابق، في الفقرات الموالية، خلال الأسبوع الفارط، في الأسطر التالية، لاحقا.

وبهذا نخلص إلى أن الإشارات بمختلف أنواعها عناصر أساسية في الخطاب ولها بُعد تداولي، حيث تتغير بتغير مؤولياها وبتغير سياق تلفظها أو استعمالها فقد رأينا أن نفس الإشارات يمكن أن تحمل معانٍ متباينة، وبالتالي فإن ترجمتها تتغير بتغيرها وفقا لموضع المرسل والمرسل إليه ووفقا لمكانها وزمانها والمستوى الاجتماعي لمستعملها وموقعها في الخطاب.

3.2.2. أفعال الكلام (Actos de habla)

تعددت الدراسات حول أفعال الكلام انطلاقا من تاريخ نشأتها مع الفلسفة التحليلية وتطورها مع مختلف المنظرين وتطور مراحلها وأنواعها.

أ. أفعال الكلام عند أوستين

اعتبرت الفلسفة التحليلية²⁸ الأنجلوساكسونية (Filosofía analítica anglosajona) أن هدف اللغة يكمن في وصف الواقع أي أن كافة الجمل، ماعدا الجمل التعجبية والاستفهامية وجمل

²⁸ تفرعت الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة اتجاهات: الظاهرانية اللغوية التي تدرس اللغة في إطارها الوجودي وفلسفة اللغة العادية التي تدرس اللغة

اليومية والوضعية المنطقية التي تدرس اللغات الصورية المصطنعة. (بوخشنه، 2016، ص ص5، 9)

الأمر يمكن تقييمها على أنها صحيحة إن تحققت أو خاطئة إن لم تتحقق وهذا ما سمي بشرط الحقيقة²⁹ (Vericondicionalidad). بيد أن أوستين (Austin) اعتبر أنها مغالطة وصفية³⁰ (Ilusión descriptiva) وذلك لأنه لاحظ أن العديد من الجمل، التي لا تتطوي تحت لواء الجمل المستثناة من وصف الواقع وفق الفلسفة التحليلية، لاحظ أنها لا تصف أي واقع أو أنها لا تقتصر على وصف الواقع فقط وهذا ما يؤكد روبول (Reboul) وموشلر (Moeschler) كالتالي:

« Elles [les phrases] ne disent rien de l'état présent ou passé du monde, elles le changent ou cherchent à le changer. » (1998, p 9)

« لا تعبر الجمل عن الواقع الحاضر أو الماضي للعالم بل تغيره أو تسعى لتغييره. »
(ترجمتنا)

وبالتالي فإن هذا النوع من الجمل يغير الواقع عوض أن يصفه فقط وهي جمل مثل: «أعدك أنني سأحسن من سلوكي» أو «سأتي غدا في الموعد المحدد»، فلا نصف هنا بل ننجز فعلا ونغير واقع السلوك الذي نفترض مسبقا أنه كان سيء وسيصبح حسن بعد الوعد الذي قُطع و واقع أن الشخص سيأتي في الموعد الذي نفترض مسبقا أنه حُدد بعد مكالمة أو لقاء مع الشخص الآخر الذي هو على موعد معه. يسمى هذا النوع من الجمل وفق أوستين

²⁹ ترجمة حمو الحاج (2015، ص174)

³⁰ ترجمة بوقرة (2012، ص ص 96-97).

بالجمل الأدائية أو الإنجازية « Frases performativas » أما الجمل التي تصف الواقع فهي
جمل وصفية أو خبرية³¹ « Frases constativas ».

بالنسبة للجمل الأدائية لاحظ أوستين أن تلك الجمل يشترط أن تحتوي على أفعال أدائية³²
(Verbos performativos) كذلك، و هي أفعال ينجز من خلالها المتكلم أمورا كالوعد
والتصريح والطمأننة والسخرية والأمر والرفض والتوضيح، كما يجب أن تكون مصرفة مع
ضمير المتكلم في زمن المضارع مثلما يقول روبول وموشلر:

Les phrases performatives ont un certain nombre de particularités que n'ont pas les phrases constatives : elles sont à la première personne de l'indicatif présent et elles contiennent un verbe [...] dont le sens correspond précisément au fait d'exécuter un acte. (1998, p. 4)

تتميز الجمل الأدائية ببعض الخصائص التي لا توجد في الجمل الوصفية: فهي مصرفة
مع ضمير المتكلم في زمن المضارع كما تحتوي على فعل [...] معناه إنجازي.
(ترجمتنا)

بالإضافة إلى ذلك فإن هذا النوع من الجمل لا يخضع إلى تقييم من ناحية الصحة أو الكذب
كما ذكر سابقا بل من ناحية النجاح أو الإخفاق، أي من ناحية تحقق الفعل الأدائي من
عدمه وهذا ما مهّد لاحقا إلى نظرية أفعال الكلام (Teoría de los actos de habla).

³¹ وردت هذه المفاهيم لأول مرة في محاضرات ويليام جيمس « William James Lectures » التي قدمها أوستين في هارفارد سنة 1955 ونشرت بعنوان "كيف نصنع الأشياء بالكلمات؟" « How to do things with words ? » سنة 1962 أما النص الفرنسي « Quand dire c'est faire » فنشر سنة 1970. (موشلر وريبول، 2010، ص56).

³² وتسمى كذلك المنطوقات الأدائية أما الأفعال الوصفية في الجمل الوصفية فتسمى كذلك المنطوقات التقريرية أو ثنائية الخبر والإنشاء في الدرس البلاغي العربي. (كاظم، 2015، ص42).

ب. تطور نظرية أفعال الكلام

لما يعبر الشخص عن أمر ما فإن ذلك التعبير لا يشتمل على بنى وتراكيب نحوية وكلمات فقط بل يعبر عن أفعال معينة، وهذا الفعل المنجز من خلال اللفظ هو فعل الكلام حيث «تُعطى في الإنجليزية [و العربية و الإسبانية] غالبا أوصافا أكثر تحديدا مثل الاعتذار، الشكوى، الإطراء، الدعوة، الوعد، أو الطلب.» (يول، 2010، ص81). فلما يقول الجنرال مونكادا (Moncada) لأورسولا:

« La felicitó comadre » (Garcia Marquez, 2012, p.190)

«أهنئك أيها الصديقة» (ترجمتنا)

فهو يهنئها بعودة زوجها الكولونيل أورليانو بوينديا لكن الفعل هنا يفوق التهنئة، بل هو ينجز فعلا إخباريا حيث أنه يخبرها بعودة زوجها من الحرب بعد تلقيه برقية عودته قريبا وأخبرها بذلك عن طريق تهنئتها. و بالتالي يغير هنا الفعل « Felicito » حقيقة أن الكولونيل كان غائب إلى حقيقة أنه سيأتي قريبا.

هذا ما قصده أوستين بقوله أن الجمل لا تحمل معاني وصفية فقط بل تحمل معاني إنجازية ذلك أن «اللغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتفاهم والتواصل فحسب. وإنما اللغة وسيلتنا للتأثير في العالم و تغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلية.» (كاظم عن أوستين، 2015، ص42)

ت. مراحل أفعال الكلام

يقول أوستين أن المتلفظ بعبارة معينة ينجز ثلاثة أفعال كلامية و هي:

• الفعل التعبيري أو القولِي (Acto locucionario)

ويكمن في عملية القول أو التلفظ بشيء ما كأن نقول "سافرتُ اليوم" أي بمجرد النطق بهذا الفعل في هذه الجملة، يتم الفعل التعبيري و بالتالي هو نتيجة إحداث صوت وتركيب وحدات ذات معنى معين مع بعضها البعض مع احترام قواعد تركيب الجمل.

• الفعل الإنجازي أو الوظيفي (Acto ilocucionario)

و هو الفعل الذي يقوم به المتكلم أثناء تلفظه حيث يقصد به أمرا معينا ويعرفه كاباروس (Caparrós) كالتالي:

« Viene determinado por la manera en que se está llevando a cabo el acto locucionario (preguntando o respondiendo, dictando sentencia, haciendo una identificación o una descripción, etc.).» (1988, p.93)

« يتم تحديده وفقا للطريقة التي يُحَقَّقُ بها الفعل التعبيري (كالإجابة والسؤال وتوجيه أمر والتعريف والوصف.» (ترجمتنا)

فلما يقول الكولونيل أورليانو بوينديا للكولونيل خيريندو ماركيز (Gerineldo Márquez):

« Entrégue me sus armas. » (García Márquez, 2012, p.206)

«سَلِّمْنِي سلاحك.» (ترجمتنا)

فهو يطلب منه أن يسَلِّم له سلاحه لكن المقصود من هذا الفعل الإنجازي أنه يقيله من منصبه ويجرّده من كل مهامه، بعد أن وصفه الكولونيل خيريندو ماركيز بالخائن وكان ذلك عقب إمضاء الكولونيل أورليانو بوينديا على اتفاق يقضي بالتنازل على مطالب أساسية في

حربهم ضد النظام المحافظ، وذلك في سبيل الإبقاء على مكانته كحاكم و كولونيل. وبالتالي فإن الفعل الإنجازي هنا يحمل ما سماه سيرل القوة الإنجازية أو الوظيفية (Fuerza ilocucionaria) فهو لا يتوقف عند طلب تقديم السلاح بل يتجاوزه إلى قصد المتكلم في إقالة المخاطب من منصبه، ويشرح غاريك وكالا هذه الفكرة كالتالي:

« Il [Searl] définit l'acte illocutoire par la formule F(p), où « p » désigne la proposition ou le contenu propositionnel de l'énoncé et « F » sa force illocutoire. » (2007, p.89)

« يعبر [سيرل] عن الفعل الإنجازي بتركيبة F(p) حيث يعبر « p » عن الخبر أو المحتوى الخبري للخطاب و « F » عن قوته الإنجازية. » (ترجمتنا)

أي أن المحتوى الخبري (Contenido proposicional) هنا هو طلب تقديم السلاح على شكل فعل أمر أما القوة الإنجازية فهي الإقالة من المنصب.

ويجدر التنويه إلى أن الفعل الإنجازي أصبح محور نظرية أفعال الكلام حيث تعمق في دراسته سيرل فقام كما سبق و ذكرنا بدراسة القوة الإنجازية للفعل، وكذلك درس العناصر التي تسمح بالتعرف عليها و انطلق من فكرة أن الفعل الإنجازي الواحد يمكن أن يحمل عدة قوى إنجازية كقول (س) لصديقه الذي معه في نفس الغرفة (ج):

(س) - أنت مشغول؟

(ج) - أعتقد ذلك؟

فتقدير سؤال (س) هو «أنا أطلب منك هل أنت مشغول؟» ويعتبر سيرل السؤال من نوع

(س) فعل إنجازي مباشر (Acto ilocucionario directo) - وهو تقسيم لأنواع الأفعال

الإنجازية على أساس البنية أو المحتوى الخبري والوظيفة التواصلية أو القوة الإنجازية-
محتواه الخبري أو بنيته الاستفهام ويطابق قوته الإنجازية أو وظيفته التواصلية وهي السؤال
هنا، أي أن المتكلم لا يقصد قوة إنجازية أخرى من خلال تلفظه، ويسمى كذلك وفق سيرل
الفعل التمريزي «وهو وحدة المعنى في الاتصال. حين يقول المتكلم شيئاً ما، وهو يعني بما
يقوله شيئاً، و يحاول توصيل ما يعنيه للمستمع، فإنه إذا أفلح قد أدى فعلاً تمريزياً» (كاظم
عن سيرل، 2015، ص45) وفي حالة ما إذا اختلفت القوة الإنجازية أو الوظيفة التواصلية
عن المحتوى الخبري أو البنية فيعتبر ذلك فعل إنجازي غير مباشر (Acto ilocucionario
indirecto)، وهذا النوع من الأفعال لا يظهر فيه اختلاف بنيته عن قوته في تركيبه بل يُفهم
ذلك من خلال المعنى ففي هذا المثال عوض أن يجيب (ج) جواباً صريحاً، أجابه بسؤال
يحمل محتوى خبري وقوة إنجازية، أما المحتوى الخبري فهو الاستفهام، أما القوة الإنجازية
فهناك اثنان، إذا نظرنا إلى الجواب الاستفهامي على أنه استهزاء بالسؤال المطروح، تكون
القوة الإنجازية الأولى نفي أنه مشغول كأن يقول بصيغة الاستفهام «ألا ترى أمامك أنني
لست مشغولاً؟» أو بعبارة أخرى «أنفي أنني مشغول» والثانية تأكيد أنه مشغول كأن يقول
«ألا ترى أمامك أنني مشغول؟» أو بعبارة أخرى «أؤكد أنني مشغول». وبالتالي فإن الفعل
الإنجازي الواحد يحمل قوتين إنجازيتين الأولى النفي والثانية التأكيد، إذن فهو فعل إنجازي
غير مباشر.

فكيف يتسنى للمتكلم إذن افتراض أن المخاطب سيتعرف على القوة الإنجازية المقصودة للفاعلين الإنجازيين - أوكد و أنفي في هذه الحالة-؟ و كيف سيتعرف المخاطب على تلك القوة الإنجازية المقصودة؟

• وسائل التدليل على القوة الإنجازية (Marcadores de fuerza ilocutoria)

للإجابة على الأسئلة السابقة، اقترح سيرل وسائل التدليل على القوة الإنجازية (Marcadores de fuerza ilocutoria) مثل «ترتيب الكلمات حسب ورودها في الجملة، والنبر، والتنغيم» (بول، 2010، ص85)، بالنسبة للنبر والتنغيم فهما يتعلقان بالخطاب الشفهي، وينتميان إلى المستوى الصوتي من السياق اللغوي حيث أن النبر هو «درجة أو قوة النَّفَس التي يُنطق بها صوت أو مقطع» (المناع عن السعران، 2013، ص15) وهناك ثلاثة أنواع من النبر: النبر القوي والنبر المتوسط والنبر الضعيف ويتمشى مع التنغيم (Entonación) الذي يعتبر ظاهرة صوتية تكسب الكلام لونا موسيقيا معينا وفقا للمقاصد، وهنا تكمن أهميته التداولية حيث أن طريقة نطق السؤال مثلا ترمي إلى مقاصد مختلفة فتارة يكون مجرد سؤال وتارة يعبر عن الاستهزاء كما سبق ورأينا، حيث يقول فتجنشتاين (Wittgenstein) في هذا الشأن «لا تفتش عن معنى الكلمة، إنما عن الطريقة التي تستعمل فيه» (المناع عن مذكور، 2013، ص 16) والمقصود بالطريقة هنا، طريقة الأداء الصوتي في إلقاء الكلمة لتبيان معناها كانخفاض الصوت أو ارتفاعه للتعبير عن التهديد أو الغضب مثلا. وبالإضافة إلى هذه العناصر نذكر كذلك أنواع الجمل كالجمل الاستفهامية لأنها تعبر عن السؤال بصفة عامة والتوكيدية لأنها تقدم معلومات وجمل الأمر التي تعبر عن الطلب أو النهي. ويمكن

أن نضيف كذلك إلى هذه الوسائل المذكورة آنفاً، زمن الأفعال فله دور مهم في التدليل على القوة الإنجازية، كالفعل المصرف في المستقبل حيث يمكن أن يعبر عن الوعد أو التهديد.

أ- أنواع الأفعال الإنجازية

اقترح أوستين (1962) تقسيماً للأفعال الإنجازية حسب قوتها الإنجازية (كاظم، 2015)

وهي كالتالي:

- الحكميات (Judicativos): وهي الأفعال التي تُصدر بها الأحكام مثل: نطق وحكم وأصدر.
- التنفيذيات (Ejercitativos): وهي الأفعال التي تصدر عن طريقها قرارات حول طريقة التعامل مع الآخرين مثل: نصح وأمر وصفح.
- الوعديات (Compromisorios): وهي الأفعال التي يلتزم بها المتكلم بتنفيذ أمر معين مثل: وعد وضمن و أيد.
- السلوكيات (Comportativos): وهي الأفعال التي يعبر بها المتكلم عن سلوك معين مثل: هنئ و شكر و وبّخ.
- التبيينيات (Expositivos): وهي الأفعال التي يشرح و يبرر بها المتكلم أمراً معيناً مثل: ذكر وفسر وشرح.

لكن اعترض سيرل على تقسيم أوستين لهذه الأفعال حسب قوتها الإنجازية فقط واقترح تقسيماً آخر أخذاً بعين الاعتبار عدة مواصفات لذلك (Garric & Calas, 2007) وهي كالتالي:

- الإعلانات (Declarativos): تغيير العالم عبر لفظها أي تلك التي يكون لها تأثير على الغير.
- الممثلات (Representativos): يعبر بها المتكلم عن الحالة كما يعتقد أنها هي كإن يقول: لون الموز برتقالي أو الطقس حار.
- المعبرّات (Expresivos): تعبر عن الحالة النفسية وعن أحاسيس المتكلم وقد تكون جملاً تعبر عن التأسف أو الحزن أو الفرح و السرور.
- الموجّهات (Directivos): يجعل بها المتكلم المخاطب يفعل شيئاً ما كأن يأمره أو يطلب منه أو يترجاه.
- الملزّمات (Comisivos): يلتزم عبرها المتكلم بالقيام بأمر ما في المستقبل كالوعد والتعهدات.

وبالتالي عرف الفعل الإنجازي بمساهمة سيرل، تطورات كثيرة ودراسات معمقة منذ أن أورده أوستين لأول مرة في تقسيمه لأفعال الكلام حتى أصبح محور نظرية أفعال الكلام. أما المرحلة الثالثة من مراحل أفعال الكلام حسب أوستين، بعد الفعل التعبيري والإنجازي هي:

• الفعل التأثيري (Acto perlocucionario)

و هو الفعل الذي يتلفظ به المتكلم بقصد التأثير في المخاطب وهذا ما يشرحه كاباروس عن

أوستين كالتالي:

Decir algo producirá ciertamente consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas. Y es posible que al hacer algo lo hagamos con el propósito, intención o designio de producir tales efectos. (1981, p.94)

عند قول شيء ما سيخلف ذلك دون شك نتائج أو آثار على مشاعر أو أفكار أو أفعال المستمع أو المتحدث أو أشخاص آخرين. ومن المحتمل أننا عندما نفعل شيئاً ما، نفعله

بقصد إحداث هذه الآثار. (ترجمتنا)

أي أنه نتيجة للفعل الإنجازي الذي يمكن أن يكون له تأثير على المخاطب، كأن يطلب

(س) من (ج):

• لا تسافر غدا

فيكمن الفعل التأثيري هنا في إقناع (ج) بالتخلي عن فكرة السفر غدا والمكوث لوقت أطول

مع (س) و يمكن أن ينجح الفعل فيقتنع (ج) ويؤجل سفره، كما يمكن أن يخفق الفعل

التأثيري ويسافر (ج) غدا. وبالتالي فإن الفعل التأثيري ليس مرهونا بالنجاح دوما فقد يخفق

أحيانا.

وبهذا نخلص إلى أن الأفعال الكلامية ركيزة من ركائز التداولية لأنها تدرس ممارسات المتخاطبين، ولا تتوقف عند حدود وصف الواقع و المستوى اللغوي فقط للكلام، بل تذهب به إلى السياق ومقام الكلام والظروف المحيطة به والعوامل غير اللغوية، لتدرس معانيه وتغيراته و وظائفه التواصلية و مقاصده.

4.2.2. الاستلزام في المفهوم الحديث (Implicatura)

تنقسم عملية التواصل إلى قسمين أساسيين، أولهما ما يُقال «Lo dicho» والثاني ما يُستلزم «Lo implicado» في الخطاب، فالذي يُقال يطابق الواقع أو المنطق أي يخضع لمعيار الصدقية (Vericondicionalidad)، أما ما يُستلزم فهو الكلام غير المباشر الذي يفهمه المخاطب مما يقال، أي أنه يخص المظاهر غير الصدقية (No vericondicionalidad).

و قد عمل غرايس (Grice) (1975) بالإضافة إلى منظرين آخرين لاحقاً مثل سادوك (Sadock) (1978) وليفينسون (Levinson) (1983) وليتش (Leech) (1983) على دراسة الاستلزام وأقسامه.

1.4.2.2. الاستلزام الوضعي (La implicatura convencional)

يولد هذا النوع من الاستلزام من المعنى الوضعي (Sentido convencional) للجمل والعبارات، أي من شكل الجمل والكلمات التي تتكون منها وليس انطلاقاً من السياق أو من المعلومات المسبقة، حيث يقول موشلر وروبول في هذا الصدد:

« Les implicatures conventionnelles sont les aspects non vericonditionnels des énoncés déterminés uniquement à partir des mots et de la forme des phrases énoncées. » (1994, p.252)

«الاستلزامات الوضعية هي تلك المظاهر غير الصدقية للقول و التي تُحدّد عن طريق كلمات و شكل الجمل المفوظة فقط.» (ترجمتنا)

فعند قولنا مثلاً: «فلان طيّب لكنه متسرّع»، تأتي «لكن» لتثبت لما بعدها حكماً مخالفاً لحكم ما قبلها، أي أن الجملة هنا تستلزم أن الشخص ضيق الخلق أي أنه يفقد صبره ولذلك يتسرّع في قراراته مثلاً، وهو أمر لم يُذكر بصفة مباشرة هنا لكنه يُفهم انطلاقاً من دور حرف «لكن» في الجملة، وبالتالي نستنتج أن هذا الاستلزام نتج عن المعنى الوضعي للجملة ولهذا يُسمى الاستلزام الوضعي.

2.4.2.2. الاستلزام غير الوضعي (Implicatura no convencional)

و ينقسم إلى قسمين: الاستلزام الحواري (Implicatura conversacional) والاستلزام غير الحواري (Implicatura no conversacional).

أ. الاستلزام الحواري:

ويقوم على تدخل مبدأ التعاون (Principio de cooperación) وعلى القواعد الحوارية (Máximas conversacionales)، حيث يقوم مبدأ التعاون حسب غرايس على فكرة أن المتحاورين يجب أن يكشفوا عن مقاصدهم أو على الأقل عن توجهها بصفة عامة، أي يجب

أن يكون تعاون بين الأطراف لتحقيق المطلوب «فينبغي أن تكون مساهمتك الحوارية، بمقدار ما يُطلب منك في مجال يتوسل إليه بهذه المساهمة، تحدوك غاية الحديث المتبادل أو اتجاهه. أنت ملتزم بأحدهما في لحظة معينة.» (أدراوي عن أزابيط، 2011، ص99)، ويقصد الكاتب هنا بقوله «بمقدار ما يُطلب منك» أن المخاطب يجب أن يساهم في الحوار لكن في حدود ما يشترطه المخاطب، أي هناك أهداف متوخاة من هذا الحوار يتفق عليها المتحاوران ضمناً، فيطلب المتحاور من الطرف الآخر أن يفهم قصده غير المباشر من قوله أو بعبارة أخرى ما يستلزمه قوله، ويفهم ذلك عن طريق استعمال المتحاور بعض المؤشرات في خطابه.

ولكي يتم هذا التعاون بين الأطراف، يجب أن يستعمل القواعد الحوارية اللازمة لذلك والتي قسمها غرايس كما يلي:

- قاعدة الكم (Máxima de cantidad): و تكمن في تقيّد أطراف الحوار بكمية معينة من المعلومات ليحققا الفائدة المطلوبة دون أن يزيدا أو يُنقصا منها شيئاً وتتفرع إلى:

1- «لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته

2- لا تجعل إفادتك تتجاوز حد المطلوب» (أدراوي، 2011، ص99)

- قاعدة الكيف (Máxima de cualidad): و تكمن في عدم تحدث المتحاورين عن أمر ما دون وجود دليل يثبت صدقه و تتفرع إلى:

1- «لا تقل ما تعلم خطأه

2- لا تقل ما ليس لك عليه دليل» (أدراوي، 2011، ص 99)

● قاعدة العلاقة أو الملائمة (Máxima de relevancia): و هي أن يناسب المقال المقام، وذلك لتجنب الوقوع في مقاصد أخرى يمكن أن يفهمها الطرف الآخر ولم تكن نفسها التي قصدتها المخاطب.

● قاعدة الكيفية (Máxima de modalidad): هدفها الالتزام بالوضوح في الكلام والطريقة التي يُعبّر بها حتى لا تكون مطوّلة ومملة، ولا تكون كذلك موجزة فلا يُفهم بسببها الكلام وتتفرع إلى:

1- « لتحترز من الالتباس

2- لتحترز من الإجمال

3- لتتكلم بإيجاز

4- لترتب كلامك» (المرجع نفسه، ص 100)

ويجدر التنويه إلى أن احترام هذه القواعد في الحوار بالإضافة إلى مبدأ التعاون من شأنه أن يضبط اتجاه الحوار، وأن مخالفتها وخرقها ينجم عنه انتقال المعنى من معنى ظاهر في الحوار إلى معنى باطن. وتقول في هذا الشأن سوار (Soare):

En effet, non seulement, mais surtout dans le cas du sous-entendu, les maximes conversationnelles jouent un rôle essentiel, toute transgression volontaire ou non de l'une ou de plusieurs de ces maximes entraînant des sous-entendus plus ou moins subtils, que le destinataire, à son tour, ne peut décoder correctement que s'il connaît le principe de coopération. (2005, p.359)

تضطلع القواعد الحوارية بدور أساسي في الأقوال المضمرة خاصة وأي تجاوز مقصود أو غير مقصود لواحدة أو أكثر من هذه القواعد، يؤدي إلى إنتاج أقوال مضمرة أكثر أو أقل دقة، لا يمكن للمتلقي بدوره أن يحلها بشكل صحيح إلا إذا كان يعرف مبدأ التعاون. (ترجمتنا)

وبالتالي لدى المتحاور خيارين لكي يخلق استلزاما حواريا، إما أن يحترم القواعد الحوارية ومبدأ التعاون³³ أو أن يخرقها.

أ.أ. الاستلزام الحوارى المعمم والمخصص (Implicatura conversacional generalizada y particular)

ينقسم الاستلزام الحوارى بدوره إلى قسمين، الاستلزام الحوارى المعمم وهو الاستلزام الذى يحدث انطلاقا من الوحدات اللغوية وحدها أى من شكل الجمل والكلمات.

وبسبب ارتباطه بشكل ومحتوى الجمل، يجعله ذلك عرضة لوقوع اللبس والخلط بينه وبين الاستلزام الوضعى، لكن الفرق الأساسى بينهما هو أن الاستلزام الحوارى المعمم يُستخرج بفضل مبدأ التعاون وقواعد الحوار فى حين أن الاستلزام الوضعى يُستخرج تلقائيا انطلاقا من محتوى الجملة.

أما القسم الثانى فهو الاستلزام الحوارى المخصص وهو الاستلزام الذى يحدث انطلاقا من السياق و المعارف والمعلومات المسبقة التى يحملها الطرف الثانى فى الحوار وتكون تلك المعارف مشتركة بين الطرفين.

³³ و قد سُمى أدراوى هذا النوع من الاستلزام «بالاستلزام النموذجي». (2011، ص113)

ب. الاستلزام غير الحواري (Implicatura no conversacional)

و هو القسم الثاني من الاستلزام غير الوضعي و ينشأ هذا الاستلزام انطلاقاً من المعنى الوضعي للكلمات و المعارف الخلفية، و بالتالي المعايير التي تضبط الحوار تكون من نوع آخر هنا و في هذا الصدد تقول فيدال (Vidal):

« La implicatura es no conversacional cuando los principios [que regulan la conversación] son de otra naturaleza (estética, social o moral).» (1993, p.95)

« يُعتبر الاستلزام غير حوارى لما تكون المبادئ التي تضبط الحوار من نوع آخر (جمالي واجتماعي وأخلاقي).» (ترجمتنا)

وبالتالي يُضاف مبدأ آخر هنا ألا و هو مبدأ التهذيب (Principio de cortesía) والذي كان قد درسه بعض المنظرون مثل لاکوف³⁴ (Lakoff) وليفينسون وبراون³⁵ (Brown) وليتش³⁶ إذ يجتمعون في نقطة مشتركة ألا وهي التزام المتحاورين التهذيب في الحوار بقدر التزامهم بتبليغ مقاصدهم فيه.

³⁴ ويتفرع مبدأ التهذيب (Principio de cortesía) عند لاکوف -الذي ورد في مقالته «منطق التأدب»- سنة 1973 إلى ثلاث قواعد: عدم فرض النفس على المخاطب وترك الاختيار للمخاطب وجعل المخاطب يشعر بالارتياح.

³⁵ وقد سمياه «مبدأ التواجه» (Concepto de cara) الذي يصون فيه المخاطب وجه المخاطب، حيث يقسمه المنظرين إلى وجهين، وجه إيجابي ووجه سلبي.

³⁶ الذي أطلق عليه اسم «مبدأ التأدب الأقصى» وله صورتان، إحداهما إيجابية والأخرى سلبية و قد أقرّه ليتش على أنه مكمل لمبدأ التعاون وقد تفرعت عنه ستة قواعد حوار (كادة، 2014، ص181).

5.2.2. السياق (Contexto)

السياق (Contexto) أحد المجالات التي توليها التداولية اهتماما بالإضافة إلى المجالات المذكورة سابقا، وقد درسه الكثير من المنظرين مثل فيرث (Firth) وأولمان (Ullman) وهايمز (Hymes) وهاليداي (Halliday). و«يربط منقونو (Maingueneau) الدراسة التداولية بالسياق، فهو يرى أن المكون التداولي يعالج وصف الملفوظات في سياقاتها.» (بوخشة عن منقونو، 2016، ص16). فللسياق علاقة وثيقة بالتداولية لأنه يساعد على كشف مقاصد المتكلمين ويحدّد معنى الكلمات الذي يختلف من سياق لآخر، فأحيانا الكلمة نفسها التي تليق في سياق معين لا تليق في سياق آخر.

1.5.2.2. مفهوم السياق

يطلق مصطلح السياق على أجزاء النص المجاورة أو القريبة من الكلمات المراد تحليلها بالإضافة إلى الظروف المحيطة بهذه الكلمة بغية فهم قصديتها ومعناها. ويقول فان دايك (Van Dijk)

« Una primera propiedad del contexto a resaltar es su carácter « dinámico » »
(1980, p.273)

«أول صفة يتميز بها السياق هي طبيعته «الديناميكية.»» (ترجمتنا)

أي أن السياق يتغير دوما وليس ثابتا لأن الأحداث لا تظل نفسها عبر الزمان والمكان، بل تتغير وتتطور وفق المتكلم والمخاطب. كما يرى فيرث أن السياق هو الذي

يحدّد معاني الألفاظ أي يدرس اللغة ضمن إطارها الاجتماعي و يولي اهتماما بجانبها العملي الوظيفي أي التداولي، عكس اللسانيين مثل دي سوسير (De Saussure) اللذين كانوا يحددون معنى الألفاظ انطلاقا من العلاقة العقلية بين الدال (Significado) والمدلول (Significante).

2.5.2.2. أنواع السياق

ينقسم السياق إلى قسمين أساسيين: السياق اللغوي (Contexto linguístico) والسياق غير اللغوي (Contexto extralingüístico) أو ما يسمى كذلك سياق الحال أو سياق الموقف.

أ. السياق اللغوي

المراد بالسياق اللغوي البنية اللغوية وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، أي المفردات والجمل التي تسبق وتلي الكلمة المراد تفسيرها في النص، وبالتالي معنى الكلمة لا يُفهم إلا من خلال علاقتها بالكلمات والجمل الأخرى، فيمكننا القول إذن أن السياق اللغوي هو السياق الداخلي لأنه يتعلق مباشرة بالنص وبنيته. أما أهميته فتكمن في:

توضيح العلاقات الدلالية عندما يُستخدم مقياسا لبيان الترادف، أو الاشتراك، أو العموم، أو الخصوص، أو الفروق ونحو ذلك، فالمعنى الذي يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد و عام، ويتصف بالاحتمال، على حين أن المعنى الذي يقدمه السياق هو معنى معين، له حدود واضحة، وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم. (الشبيدي عن قدور، 2011، ص23).

وذلك لأن المعجم يقترح معانٍ متعددة للكلمة الواحدة ولما نترجمها من الصعب أن نحدد أي معنى من المعاني المقترحة في المعجم أنسب، وهنا يأتي دور السياق اللغوي، فعندما نرى ما سبق الكلمة وما لحقها يمكننا آنذاك أن نتعرف على المعنى المقصود بالضبط.

وينقسم السياق اللغوي بدوره إلى عدة مستويات نذكرها فيما يلي:

- المستوى الصوتي (Nivel fónico): يهتم بدراسة الصوت في السياق اللغوي و ذلك أن اللغة نظام من الرموز الصوتية، حيث تُدرس فيه الصورة الصوتية ومدلولها ووظيفتها بالإضافة إلى بعض العناصر الأخرى التي يدرسها المستوى الصوتي مثل الألفون (Alófono) الذي يسمح بالتفريق بين طرق النطق المختلفة لنفس الأصوات مثل حرف (r) الذي يُنطق بطريقة مختلفة بين الفرنسية و الإسبانية، وهذا يسمح لنا مثلا بمعرفة انتماء المتكلم، كما يدرس الفونيم (Fonema) الذي يؤدي الإخلال به إلى غموض في فهم المعنى والمقصود، مثلا قول «سام» عوض «صام»، فتغيير الفونيم "ص" هنا من شأنه أن يثير غموضا في فهم المقصود.

- المستوى الصرفي (Nivel morfológico): يدرس المستوى الصرفي أبنية الصيغ التي تتشكل منها اللغة أو الوحدات الصرفية، مثل أحرف المضارعة والجمع وعلامات التأنيث والتذكير وزيادات الأفعال كمزيد الثلاثي ومزيد الرباعي، وبالتالي يتغير معنى الكلمات هنا وفقا لسياقها الصرفي فقولنا «كتبْتُ» و«أكتبُ» يغيّر من زمن الفعل من الماضي إلى الحاضر ويغيّر من معناه كذلك، وقولنا «مَرَضَ» على

وزن «فَعَلَ» و«تَمَارَضَ» على وزن «تَفَاعَلَ» لا تحمل نفس المعنى كذلك، فالأولى

معناها أن الشخص مرض حقيقة و الثانية معناها أنه يدّعي المرض لسبب ما.

● المستوى المعجمي (Nivel léxico): المستوى المعجمي هو الذي يمنح اللفظة معنى

معين أي أنه «مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة

اللغوية ببيان دلالي معين.» (الشبيدي، 2011، ص32)، فالكلمة تحمل معانٍ

متعددة و بالتالي احتمالات متعددة أمام المترجم مثلا الذي يجب أن يختار منها ما

يناسب موضوع النص المكلف بترجمته.

وفي حديثه عن المستوى المعجمي، يقول المنّاع (2013، ص21) أن الألفاظ

تحمل معانٍ كثيرة لكنها ليست على درجة واحدة من الاستعمال، لأن هناك ألفاظ

مشهورة وشائعة أكثر من الأخرى، ونضيف إلى ذلك أن هناك ألفاظ أصبحت

متقدمة بسبب ظهور ألفاظ أخرى مثل «Dulcería» وهو محل بيع الحلويات التي

أصبحت أقل استعمالا الآن بالمقارنة مع «Pastelería»، أو بسبب التطور الدلالي

والشكلي لتلك الألفاظ، أو مثلا بسبب اختفاء الأدوات أو الأمكنة التي نعبر عنها

بتلك الألفاظ مثل «Lechería» وهو المحل الذي كان يباع فيه الحليب الطازج،

ويُملأ مباشرة في قنينات زجاجية للزبون، فبسبب قلة هذه المحلات واختفائها الكلي

في بعض المدن الإسبانية، قلّ استعمال هذه اللفظة كذلك، أو بسبب اقتراض ألفاظ

من لغات أخرى على سبيل المثال «Football» المقترض من اللغة الإنجليزية

عوض «Balón de pie» في اللغة الإسبانية.

- المستوى النحوي (Nivel gramático): و يسمى كذلك المستوى التركيبي وهو مجموع القواعد التي تحكم اللغة والتي تضطلع بدور هام في كشف مقاصد الكلمات ومعانيها، كحركات الإعراب مثل كلمة: برّ، فهي تعني بضمّ الباء «بُرّ» تعني القمح، وفتح الباء «بَرّ» اليابسة، و بكسر الباء «بِرّ» الإحسان، وبالتالي يتغير معنى الكلمة بتغيير حركة إعرابها أي بتغيير مستواها النحوي.

ب. السياق غير اللغوي

أما السياق غير اللغوي فهو المحيط الذي يدور حول الخطاب مثل الزمان والمكان والكلام السابق للمحادثة والجانب الاجتماعي والنفسي والثقافي والمعلومات المسبقة. وينقسم السياق غير اللغوي بدوره إلى مستويات نذكرها فيما يلي.

- المستوى العاطفي (Nivel emocional): يحدد درجة قوة وضعف الانفعال من خلال الاستعانة بقرائن توضح عمقه وسطحيته، فالكلمات التي تعبر عن مشاعر أو انفعالات تكون على مستويات، كالغضب الذي يكون على مراتب بحسب درجته فهناك السُّخْط واللطم والبرطمة والغَيْظ والحَرْد والحَنْق والاختلاط، شأنه شأن الحب كذلك الذي يأتي على درجات منها الشغف والوجد والنجوى والشوق والود والخُلة وغيرها. وبالتالي يحدد المستوى العاطفي الكلمات التي ينتقيها المتكلم حسب درجة انفعاله، فالمتكلم الذي يكون في درجة السُّخْط سينتقي كلمات أقل حدة من المتكلم الذي يكون في درجة الحَنْق مثلا، وعلى هذا الأساس ستختلف الترجمة بحسب

اختلاف درجة الانفعال، أي بحسب اختلاف المستوى العاطفي من السياق غير اللغوي في الخطاب.

● المستوى النفسي (Nivel psicológico): يمثل كل ما له علاقة بالحالة العامة للإنسان أي مجمل ما انطوت عليه نفسه من ميول وانطباعات وسلوك، تحرك ما ينطق به ليصبح كل لفظ مرآة لنفسية المتكلم. ويجدر التنويه هنا أن المستوى النفسي له علاقة وطيدة بالنص الأدبي لأنه يمكن المترجم من فهم بعض الرموز والإيحاءات والأقوال المضمرة والأساطير والخيال. ويظهر المستوى النفسي من خلال استعمال بعض «علامات الترقيم كعلامة الاستفهام و علامة التعجب، والنقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة.» (الشبيدي عن صبحي، 2011، ص 40) بالإضافة إلى بعض الأساليب البلاغية كالحذف والإيجاز في الكلام المكتوب الذين يعوضان الصمت والإيماءات في الكلام المنطوق.

● المستوى الثقافي (Nivel cultural): وهو المحيط الثقافي الذي تعيش فيه الألفاظ أي الذي نشأ فيه النص، وتتغير تلك الثقافة مع مرور الزمن، سواء كانت ثقافة اجتماعية أو سياسية أو دينية أو غيرها وتتغير معها المدلولات الثقافية للكلمات كذلك «فاللغة تتأثر بكل الظواهر الاجتماعية تأثراً واضحاً فهي بدوية في المجتمع البدوي، وهي في مثل هذا المجتمع تكون محدودة الألفاظ والتراكيب والخيال، وتفتقر إلى المرونة ولا تتسع لكثير من فنون التعبير.» (المناع عن العزاوي، 2013، ص 27)، ويظهر هذا مثلاً في شعر الجاهلية، فكان الشعراء آنذاك يذكرون مظاهر

الطبيعة كرموز لها معاني مضمرة في أشعارهم، وكانت طبيعة صحراوية، فيذكرون مثلا الصحراء والخيل والنخيل والجمال وبيوت الشعر وغيرها من المظاهر المحيطة بهم، ونضيف على قول المنايع، أن هناك من الألفاظ ما يخرج معناها إلى دلالات ومقاصد أخرى متعددة تختلف بحسب المستوى الثقافي الذي توضع فيه، فمثلا كلمة «Canard» باللغة الفرنسية تحمل معانٍ مختلفة، فهو في علم الحيوان، فصيلة من الطيور وهو في الموسيقى نغمة نشاز وهو في الصحافة خبر كاذب، وعلى أساس تغير المستوى الثقافي لكلمة «Canard» ستتغير بالمثل ترجمتها إلى اللغة الهدف.

6.2.2. القصدية (Intencionalidad)

يتطلب الخطاب استحضار القصدية³⁷ لكي يفهم المتحاورون بعضهم البعض فتصبح الكلمات و العبارات و الجمل لا تعبر عن معناها الحرفي، بل عن معاني أعمق مما يظهر للوهلة الأولى:

³⁷ أحبي مصطلح القصدية لأول مرة على يد برنتانو (Brentano) عام 1874 في كتابه «علم النفس من وجهة نظر تجريبية» الذي تطرق فيه إلى دور القصدية في الفكر، حيث اعتبر أنها المعيار الرئيسي الذي تُميّز به الظواهر النفسية عن الظواهر المادية وقد كان له أثر كبير في مقاربات في علم النفس وميادين أخرى كالمنطق (La lógica) والفلسفة التحليلية (Filosofía analítica) وعلم النفس التجريبي (Psicología experimental) والفلسفة الظاهرية (Fenomenología)، وقد تأثر فرانس برنتانو بفلاسفة كانوا قد تطرقوا قبله لموضوع إرادة الإنسان (La voluntad humana) بصفة عامة مثل أرسطو (Aristóteles) وابن سينا (Avicena) وأغسطين (Augustín de Hipona)، أي أن مفهوم القصدية كان متواجدا من قبل في فلسفة العصور القديمة لكن بمعنى إرادة الإنسان للقيام بأمر معينة والتعبير عنها، وتطورت (أي القصدية) على مرّ السنين من فلسفة العقل في إطار الفلسفة الظاهرية وعلى رأسها هوسرل، إلى فلسفة اللغة في إطار الفلسفة التحليلية التي اهتمت بتفسير المعنى على أساس مقاصد المتكلمين، أي تطور فيها مفهوم القصدية التداولي وكان ذلك انطلاقا من أبحاث سيرل حول قصدية أفعال الكلام.

«والقصدية مصطلح أوجده المدرسيون في العصر الوسيط، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية « Intendo » أو « Intentio » بمعنى الشدّ أو المدّ أو التوجه نحو، لكن الفلاسفة المتأخرين في القرنين الثالث عشر والرابع عشر استخدموا الفعل « Intendo » كمصطلح فني يدلّ على المفهوم « Concepto » (وشن، 2010، الفقرة 3)

فلاحظ إذن أن مصطلح القصدية بمعناه الحالي يجمع بين المعنيين الذي أوجدهما مدرسيو العصر الوسيط وفلاسفة القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وذلك لأن القصدية تكون موجهة نحو شخص أو غرض معين كما أنها تحمل مفهوما محددًا يريده المخاطب من كلامه. والقصدية أحد مجالات دراسة التداولية وفي هذا الصدد يقول ميلود، أياد وزين الرجال (2015، ص112):

والجدير بالذكر أن هوسرل ساهم بدوره في تطوير مفهوم قصدية الفعل العقلي من وجهة نظر الفلسفة الظاهرية حيث ميّز بين جانبيين رئيسيين في بنيته وهما «الجانب الذاتي أو مايسميه هوسرل نوئزيس « Noesis » والجانب الموضوعي وهو ما يسميه نوئيمة « Noema » وعزيمها د.أنطوان.ج. خوري بالنواط والنماط على التوالي.» (وشن عن خوري، 2010، الفقرة 15)، أي أن النواط يمثل أنحاء الوعي مثل أفعال التذكر والحزن والنماط يمثل موضوعاته أي المتكررات والمحزنات وهو يربط المعنى الموضوعي القصدية أي النماط بفعل الأنا أو الوعي أي النواط، فإذا استخدم المتكلم مثلا فعل يعبر عن الغضب فهو يقصد تبليغ إحساس الغضب للمخاطب، وبالتالي يعبر مفهوم النواط والنماط عن قصدية الفعل العقلي.

أما سيرل من جهته فتطرق للقصدية من ناحية أخرى تحت راية الفلسفة التحليلية، فقد قام بتقسيم القصدية إلى قسمين، قصدية باطنية أو أصلية وقصدية مشتقة «القصدية الباطنية (الأصلية) هي التي لا تخضع لملاحظ خارجي كالرغبات والاعتقادات [...] أما القصدية المشتقة فهي المعتمدة على الملاحظ مثل: قصدية اللغة.» (وشن، 2010، الفقرة 37) أي أن القصدية الباطنية موجودة في عقولنا وخاصة بنا تعبر عن رؤيتنا للعالم الخارجي وهي مستقلة عن الملاحظ، أما القصدية المشتقة فهي مستخلصة من القصدية الباطنية، وتخضع لملاحظ لأنها تظهر على أرض الواقع وتعتبر عنها باللغة من كلمات وجمل وعلامات ورموز وأصوات.

والقصدية محور من محاور التداولية؛ حيث تولي الدراسات التداولية اهتماما بالغا بقصدية النص، وتدرس أبعاد العملية التواصلية، وتناقش كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المرسل عند إنتاج خطابه، بما يكفل نجاحه في تقديم المعطيات.

أي أن القصدية أحد الأسس الهامة في التداولية كما تعد أحد المعايير التي يفرق بها بعض المنظرون مثل ليتش (1983، ص6) بين التداولية وعلم الدلالة (Semántica) حيث أن علم الدلالة يهتم بالمعنى في ذاته دون الأخذ بعين الاعتبار السياق والمقام وأطراف الخطاب، في حين أن التداولية تهتم بالمتخاطبين وقصديتهم آخذة بعين الاعتبار كل عناصر الخطاب لفهم المعاني المقصودة، «لذلك يمكن القول بأن القصدية هي الشيء الذي يبتغيه المتكلم، أو الكاتب، من عملية التواصل مع المتلقي؛ باستعمال وسائط لغوية سائدة، أي إنها-باختصار- مقصد المتكلم الذي ينبغي أن يتضح لدى المتلقي.» (ميلود، أياد وزين الرجال 2015، ص119)، هذا ما يؤدي بنا إلى فكرة مفادها أن القصدية لا تنحصر في الحوار الشفهي أو الكتابي بين متخاطبين اثنين يتكلم أحدهما ويرد عليه الآخر، بل نجد كذلك القصدية في النصوص السردية، التي تتحول إلى حوار هي الأخرى بين الكاتب والمتلقي وهو المترجم بالدرجة الأولى في دراستنا، بما أنه أول من يتلقى النص لينقله بعد ذلك إلى المتلقي الهدف، وبالتالي يجب أن يفهم أولا قصدية الكاتب ثم ينقلها إلى اللغة الهدف.

والجدير بالذكر هنا أن الكاتب يمكن أن يستخدم اللغة للتعبير عن القصدية لغرضين، إما للتعبير عن مواقف شخصية دون التأثير بالضرورة في المحيط كما يمكن أن يهدف إلى تبليغ قصدية معينة للتأثير في المجتمع والبيئة المحيطة، ونجد كلا هذين الغرضين لدى

الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز في مؤلفه مائة عام من العزلة، فنجده في نفس الوقت يعبر عن مواقفه الشخصية والخاصة به ويهدف من خلالها التأثير في المحيط، فيطرح مسائل هامة من خلال مقاصده المتعددة، مسائل تتعلق بالمجتمع والسياسة والديانة والتاريخ والحروب وغيرها من القضايا التي تطرق لها في هذا المؤلف والتي تخص إلى يومنا هذا المجتمع والإنسان، ويقول مونتيمايور (Montemayor) في هذا الصدد:

«Es decir, reconozco cierta intencionalidad en el texto literario [...] cutos [sic] efectos simbólicos diversos provocados obedecen a la misma intencionalidad de otras esferas no precisamente literarias: el discurso político, el religioso o el de mercadotecnia.» (2008, p.144)

«أي أنني أدرك تواجد قصدية معينة في النص الأدبي، تخضع رموزها المتعددة لنفس قصدية مواضيع أخرى ليست بالضرورة أدبية كالخطاب السياسي والديني والخطاب التسويقي.» (ترجمتنا)

فيلنغ الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز مثلاً قصديته للقارئ في اللغة الأصل عبر استعمال الأقوال المضمرة التي تحمل العديد من الرموز فتتعدى بذلك الجانب الجمالي للغة لتصبح أداة في يد الكاتب يعبر من خلالها عن قصديته، وهذا ما يعزز فكرتنا في كون غابرييل غارسيا ماركيز يستخدم في مؤلفه القصدية لغرض التعبير عن مواقف شخصية وأيضاً لغرض التأثير في المحيط، لأنه بالإضافة لكونه كاتباً، هو صحفي عايش الكثير من الأحداث السياسية والتاريخية في بلده كولومبيا خاصة وفي أمريكا اللاتينية عامة، وقد أثر

ذلك على تفكيره وكتابه الأدبية. كما يجدر التنويه هنا إلى أهمية دور القارئ، وهو المترجم بالدرجة الأولى في هذه الحالة، دوره في فهم هذه القصيدة ومشاركته إذن في النص «قصيدة النص ليست معطاة بشكل مباشر... وهي مرتبطة بتخمينات القارئ وإن مبادرة القارئ تعوم أساساً إلى قدرته على تقديم تخمين يخص النص.» (ميلود، أياد وزين الرجال عن إيكو، 2015، ص124)، فيقصد هنا إيكو (Eco) في قوله أن «قصيدة النص ليست معطاة بشكل مباشر»، أن الكاتب يلجأ للأقوال المضمرّة لتبليغها كما ذكرنا سابقاً، فلو يعبر عنها بصفة مباشرة، سينقص ذلك من عنصر التشويق المهم في الرواية والذي يحث القارئ على استكمال قراءتها حتى النهاية. وهنا يأتي دور المترجم بصفته قارئاً للنص، فلكي ينقل قصيدة الأقوال المضمرّة إلى اللغة الهدف يجب أن يفهمها ويمكنه ذلك عن طريق التحليل التداولي، أي باستخدام مختلف المحاور التي تدرسها التداولية ويقول في هذا الصدد جيل (Gil):

« Así, las condiciones de fortuna de Austin, el Principio Cooperativo de Grice, las reglas constitutivas de Searl, el Principio de Relevancia de Sperber y Wilson, cuentan como (conjuntos de) normas racionales y universales en virtud de las cuales los oyentes pueden entender lo que los hablantes quisieron decir. » (2017, p.118)

تعتبر إذن شروط النجاح لدى أوستين ومبدأ التعاون لدى غرايس والقواعد التأسيسية عند سيرل ونظرية الصلة لسبيربر وويلسون، تعتبر مجموعة من المعايير المنطقية والعالمية يتمكن من خلالها المستمع من فهم ما أراد قوله المتحدث. (ترجمتنا)

وبالتالي يشرح المؤلف هنا كيف يمكن لبعض محاور التداولية أن تعين السامع على فهم قصدية المتكلم في الحوار الشفهي، ويمكن إسقاط هذا القول على الرواية في دراستنا أي على النص السردي، حيث يستعين المترجم بهذه المحاور لفهم قصدية الكاتب ثم يترجمها إلى المتلقي في اللغة الهدف، ويمكن أن نضيف إلى هذه المحاور، محاور أخرى كنا قد تطرقنا لها سابقا في هذا الفصل وهي السياق وقواعد التعاون والإشارات وأفعال الكلام كأدوات تعينه على استيعاب وترجمة قصدية الكاتب من الأقوال المضمرة.

لكن القصدية لا تتحصر في نوع واحد بل هي أنواع متعددة نذكرها فيما يلي.

1.6.2.2. أنواع القصدية

تتفرع القصدية إلى عدة أنواع، وكل تقسيم يختلف عن الآخر باختلاف المنظرين. فيلخصها مقبول (2014، ص 1212 - 1216) و يقسمها إلى ثلاثة أقسام وفقا لمختلف المنظرين مثل غرايس³⁸ (Grice) و مايكل براتمان (Bratman) وعبد الرحمان:

³⁸نوع تفكير بول غرايس في القصدية انطلاقا من فكرة التفريق بين المقول (Lo dicho) و المراد قوله (Lo que se quiere decir) حيث أن المقول هو ما تعنيه الكلمات في حد ذاتها أما المراد قوله فهو

« El efecto que el hablante trata de producir en el destinatario gracias a que éste reconoce su intención. » (Leech, Thomas, Pratt & Ochs, 2000, p.20)

«الأثر الذي يريد المتكلم تركه لدى المتلقي انطلاقا من تعرف هذا الأخير على قصده.» (ترجمتنا)

أ. التقسيم الأول: القصد³⁹ الإخباري والقصد التواصلية

المراد بالقصد الإخباري (Intención informativa) تبليغ المتكلم للمخاطب محتوى معين أي أن يقدم له معلومات ومعرفة عن أمور ما وتحقيق فائدة من الكلام، كأن يقول للمخاطب: غدا يوم عطلة. أما القصد التواصلية (Intención comunicativa) فهو السبب الذي يحمل المتكلم على تبليغ المخاطب بالقصد الإخباري، وإعلامه له بأن غدا يوم عطلة، يمكن أن يحمل مقاصد تواصلية مختلفة كأن يريد مثلا التنزه معه أو أن يريد دعوته أو أن يذكره بأنهما لا يعملان غدا، فينتج عن هذا القصد تفاعل المخاطب معه بأن يجيبه على قوله فيبادر مثلا باقتراح أمر ما يعملانه معا بما أنه يوم عطلة، وذلك لأن نجاح عملية التواصل لا يتوقف على التلقي الجيد للكلام فحسب، بل على المتلقي أن يستوعب قصدية المتكلم ويتفاعل معه على هذا الأساس فيقول في هذا الخصوص جيل (Gil):

« Hay comunicación si el oyente identifica con claridad el significado que el hablante quiso transmitir (esto es, el significado intencional).» (2017, p.118)

« تتجح عملية التواصل إذا أدرك السامع بوضوح المعنى الذي أراد المتكلم تبليغه (هذا هو المعنى القصدي).» (ترجمتنا)

³⁹ تجدر الإشارة هنا إلى أن سيرل كان قد تطرق إلى مشكل الخلط بين مفهوم القصدية والقصد بمفهومه العادي فيقول أن «القصد بمعناه العادي هو مجرد صورة واحدة من القصدية بالإضافة إلى الاعتقاد والرغبة والأمل والخوف، وهلم جرا». (وشن، 2010، الفقرة 6) أي أن القصد بمفهومه العادي حالة من حالات العقل شأنه شأن الأمل والاعتقاد والتذكر والخوف أي أنه ينتمي إلى القصدية، لكن إدريس مقبول هنا لم يتطرق له على أنه قصد عادي بل أورده بمفهوم القصدية، لأنه تحدث عنه بمفهوم شامل لذلك أبقينا على التسمية التي اختارها.

أي لما يبلغ المرسل قصده الإخباري للمتلقي فهو يرمي لقصده تواصلية معيّن و بالتالي ينتظر ردا و جوابا على قصده لكي تتجح عملية التواصل.

ب. التقسيم الثاني: القصد البسيط و القصد المركب

القصد البسيط (Intención simple) هو قصد وحيد مراد من كلام معيّن، أي أن المتكلم لا يعني قصديّة أخرى غير تلك التي ذكرها في كلامه لكنه نوع من أنواع القصدية النادرة لأن مقاصد المتكلمين متنوعة ومتعددة في نفس الوقت، فلما يطلب مثلا المتكلم من المخاطب أن يغلق الباب لأنه يدرس فإنه يريد تبليغه قصديتين هنا، الأولى لكي لا يسمع أصواتا أخرى من الغرف المجاورة والثانية لكي لا يدخل أحد للغرفة التي يدرس فيها حتى لا يزعجه، وبالتالي يمكن أن يجتمع قصدين أو أكثر في الفعل الواحد أي هناك تعدد قصدي⁴⁰ (Multi-Intencionalidad) وهذا ما سماه غرايس (Grice) القصد المركب (Intención compleja) أي المتعدد وهو في نفس الوقت قصد انعكاسي (Intención reflexiva) أي اتجاهه ليس أحاديا، إذ لابد من الأخذ بعين الاعتبار مشاركة المخاطب كطرف ثاني في فهم القصد أو تحريفه. و ينقسم القصد المركب بدوره إلى ثلاثة مقاصد:

• «القصد الأول: قصد المتكلم إبلاغ المخاطب محتوى دلاليا معينا.

• القصد الثاني: قصده أن يتعرف المخاطب على القصد الأول.

⁴⁰ الملفات للانتباه هنا هو أن التعدد القصدية يمكن أن يتحقق حتى في النشاطات الأخرى من الحياة اليومية للإنسان وليس منحصرًا في الخطاب، فلما يريد شخص ما بناء بيت مثلا لن يبنيه قصد السكن فقط، فسيبنيه ليكون مريحا وواسعا لأفراد العائلة ومتعدد الغرف وتكون فيه مساحة لممارسة الرياضة أو للقيام بأعمال البستنة وبنينا فيه مساحة للعمل أو للدراسة وغيرها أي أن مقاصده من هذا البناء متعددة.

• القصد الثالث: قصده أن يبلغ المخاطب أن القصد الأول يتحقق بتعرف المخاطب

على القصد الثاني.» (أدراوي عن غرايس، 2011، ص102)

حيث يسمى القصد الأول «القصد» و الثاني «قصد القصد» والثالث «قصد قصد القصد».

ث. التقسيم الثالث: القصد المستقبلي و القصد الآني

وهو تقسيم يقوم على التفريق بين المقاصد من خلال الزمن، حيث أن القصد المستقبلي

(Intención futura) هو الموجه للآتي من الزمن أي أن المتكلم يقصد فعل شيء ما في

زمن المستقبل، أما القصد الآني (Intención presente) فهو فعل شيء ما قصدياً أي عمدًا

في زمنه ولحظته.

7.2.2. خلاصة الفصل

بعدما تطرقنا للتداولية ولمختلف مجالاتها استخلصنا أنها نظرية شاسعة تضم عدة مجالات

في كنفها، وتهتم أساساً بالدور الوظيفي والسياقي للغة بالإضافة إلى الدور التأويلي وهذا ما

يجعلها مختلفة عن علوم أخرى، ويتجلى اهتمامها بهذه الأدوار من خلال مجالات دراستها

فمنها ما يهتم بالجانب اللغوي التواصلي ومنها ما يتطرق للجانب السياقي التواصلي والآخر

يدرس الجانب الوظيفي خلال عملية التخاطب.

الفصل الثالث: تحليل أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز

في رواية مائة عام من العزلة

0.3. تمهيد الفصل

سندرس في هذا الفصل التطبيقي أسلوب الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز في روايته مائة عام من العزلة، حيث سنتطرق لأبرز العناصر التي يركز عليها أسلوبه وهي الواقعية السحرية والوصف والصور البيانية والدلالات، والهدف منها هو التعرف على أسلوب الكاتب عن كثب خاصة وأن بحثنا يتمحور حول قصيدة الأقوال المضمرة في أسلوب الكاتب وبالتالي من المهم دراسته. وتجدر الإشارة هنا إلى أننا لن نحلل النماذج ترجمياً ولا تداولياً بل سنحللها لغوياً فقط وذلك لأننا نركز هنا على أسلوب الكاتب لوحده، وهو أسلوب متنوع يعبر من خلاله على عالمه وعلى آرائه.

1.3. تحليل أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز في رواية مائة عام من العزلة

غابرييل غارسيا ماركيز كاتب يتمتع بأسلوب ثري متنوع، كاتب يعبر عن مواقفه في الحياة وتوجهاته الفكرية عبر مؤلفاته، من بينها مائة عام من العزلة التي تمثل بوضوح تنوع أسلوبه والذي ينقسم في هذا المؤلف إلى أصناف وهي: الواقعية السحرية (El Realismo Mágico) والوصف (La descripción) والصور البيانية (Las figuras retóricas) والدلالات (Referencias) الأسطورية والتاريخية والدينية.

1.1.3. الواقعية السحرية (Realismo Mágico)

اشتهر غابرييل غارسيا ماركيز بأسلوب الواقعية السحرية في مؤلفاته⁴¹ ومنها مائة عام من العزلة، لكن لا يُعتبر المؤلف الوحيد الذي استعملها بل نجد كذلك عدّة مؤلفين آخرين⁴² أدرجوها في أسلوبهم. والواقعية السحرية هي التعبير عن الواقع عن طريق عناصر غريبة وغير عادية يمكن أن تكون غير معقولة في الحياة العادية كالحیوانات التي تتكلم وخلود الشخصيات والمخلوقات الغريبة.

وقد كان هناك التباس في تحديد أصل الواقعية السحرية، فنُسب أول ظهور لها إلى أمريكا اللاتينية، في حين أنها ظهرت لأول مرة في ألمانيا لأن أول من ذكرها كمصطلح، كان روه⁴³ (Roh) سنة 1925 وكان ذلك في إطار الفن، أي أن المصطلح كان فني قبل أن يكون أدبي.

⁴¹ مثل خريف البطريق (El otoño del patriarca) والحب في زمن الكوليرا (El amor en los tiempos del cólera)

⁴² مثل رولفو (Rulfo) وكورتازار (Cortázar) وأستورياس (Asturias) وبورخيس (Borges) وبارجس يوسا (Vargas Llosa)

⁴³ ناقد فن ذكر لأول مرة الواقعية السحرية في كتاب له تحت عنوان « Realismo mágico : post expresionismo. Problemas de la pintura mas reciente » « الواقعية السحرية: ما بعد التعبيرية. مشاكل الفن الأكثر حداثة » (ترجمتنا) حيث تحدث فيه عن الفن الانطباعي (Impresionismo) الذي يصور فيه الفنانون واقع الحياة والمناظر الطبيعية ثم عن الفن التعبيري (Expresionismo) الذي يصور فيه الفنانون، بعكس الأول، عالما خياليا بعيدا عن الواقع، ثم تحدث عن ما بعد التعبيرية (Post expresionismo) التي جمع فيها الفنانون بين الاثنين أي تصوير الواقع بطريقة سحرية، وانطلاقا من هنا ورد مصطلح «الواقعية السحرية» لأول مرة للتعبير عن الفن الذي يجمع بين الواقع والعالم السحري ومن بين هؤلاء الفنانين نذكر أوتو ديكس (Otto Dix) وماكس إرنست (Max Ernst) وجورج غروز (George Grosz).

1.1.1.3. المراحل التاريخية للواقعية السحرية

مرّت الواقعية السحرية بمراحل تاريخية تطوّرت خلالها وتلخصها رودريغيز (Rodríguez) (2009، ص ص 16-17) كالتالي:

- المرحلة الأولى تتعلق بظهور الواقعية السحرية في ألمانيا لأول مرة التي سبق وذكرناها وانتشارها في أوروبا.

- المرحلة الثانية تتعلق بأمريكا الاسبانية (Hispanoamérica) في الأربعينيات لما لم يعد الأوروبيون يستعملون المصطلح، فانتقل إلى أمريكا سنة 1948 من خلال أعمال النقاد مثل أوسلار بييتري (Uslar Pietri).

ثم ظهر سنة 1949 مصطلح جديد وهو «الواقعي العجائبي»⁴⁴ «Realismo Maravilloso» في مؤلف كاربنتي (Carpentier) وهو يشبه الواقعية السحرية إلى درجة اعتبار المفهومين يمثلان المفهوم نفسه في بعض الأبحاث⁴⁵، فيُستعمل الواحد

⁴⁴ ترجمة أبو أحمد (2008، ص 30)

⁴⁵ نذكر على سبيل المثال مقال عبد المطلب (2018، ص 12) الذي يقول فيه: «أما الآن فقد أصبحت الواقعية السحرية (Magic Realism) أو الواقعية العجائبية (Marvellous Realism) اسما قياسيا لتيار رئيس في الرواية المعاصرة، التي تمتد من أعمال أمريكية لاتينية مثل رواية غارسيا ماركيز «مئة عام من العزلة» (1967).» وبالتالي يعتبر هنا الكاتب أن المفهومين يعبران عن نفس الفكرة في حين أن هناك اختلافا بينهما على الرغم من النقاط المشتركة التي يقاسمانها، وخاصة أنه ذكر رواية مائة عام من العزلة كمثال في حين أنها تصنف في أسلوب الواقعية السحرية ولا تنتمي إلى الواقعي العجائبي. ويقول شيل (Scheel) في حديثه عن الخلط بين المفهومين

« Le flou ou la confusion entre les deux appellations persistent, notamment en France où les publications sur la question sont encore rares. [...] La confusion, elle, est frappante quand on constate que telle œuvre ou tel écrivain sont abordés ici sous le label « réalisme magique », là sous celui du « réalisme merveilleux », alors que les références bibliographiques peuvent être les mêmes. » (2005, p.14)

أحيانا مكان الآخر، في حين هناك اختلاف بينهما فتقول رودريغيز عن لوكافزكا (Lukavska) (2009، ص32) أن النقطة المشتركة بين الواقعية السحرية والواقعي العجائبي تكمن في تصوير الواقع الأمريكي على أنه عجيب (Maravilloso)، لكن، في إطار الواقعي العجائبي، يعبر كاربنتيي عن فكرة الواقع الأمريكي العجيب بإعجاب وانددهاش ذلك الشخص الأوروبي⁴⁶ أمام العالم الأمريكي المتميز بمزيج من الأعراق، أما بالنسبة لغاربريل غارسيا ماركيث يكمن «العجيب» في تصوير الواقع الأمريكي من وجهة نظر مختلفة عن الأوروبية، لأنه لا يحمل نظرة الاندهاش أو الإعجاب الأوروبية فأمریکا بالنسبة له عالم كل شيء فيه ممكن حتى «العجيب».

فنستنتج مما سبق أن الفرق بين الواقعية السحرية والواقعي العجائبي، أن الأول يعبر عن الواقع باللجوء إلى عناصر غريبة وفوق طبيعية (Elementos sobrenaturales) ويقول عنها تودوروف (Todorov)

«يستمر اللبس والخلط بين التسميتين خاصة في فرنسا حيث لا تزال الأبحاث في هذه القضية نادرة. [...] ويظهر الخلط جليا لما نلاحظ أنه يتم التطرق لمؤلف أو كاتب معين هنا تحت عنوان «الواقعية السحرية»، وهناك تحت عنوان «الواقعي العجائبي»، في حين أن المراجع يمكن أن تكون نفسها.» (ترجمتنا)

ومن هنا نستنتج أن الخلط بين المفهومين لا زال قائما واللبس لا يوجد فقط في فرنسا مثلما ذكر الكاتب.

⁴⁶ ولد كاربنتيي في سويسرا وأبوه فرنسي الجنسية، كان روائيا وقصاصا وكاتب مقال وموسيقيا ودبلوماسيا، قضى طفولته في كوبا ثم انتقل مع أبويه إلى فرنسا، عاد بعد سنوات إلى كوبا ثم نُفي إلى فرنسا بسبب معتقده السياسية. وبعد سنوات عاد مرة أخرى إلى كوبا ثم فنزويلا، وأصبح لاحقا مستشار سفارة كوبا في فرنسا إلى أن توفي. وبالتالي تأثرت أفكاره بالنمط الأوروبي، لذلك أعجب وانددهش بأمريكا لاحقا لما عاد إليها، وكان ذلك خاصة في هايتي التي حظ الرحال فيها لمدة من الزمن فتأثر بها وألف كتابه « El reino de este mundo » «مملكة هذا العالم» (ترجمتنا) سنة 1949 وذكر فيه لأول مرة مفهوم «الواقعي العجائبي».

« La presencia de elementos sobrenaturales es uno de los aspectos más sobresalientes de Cien años de soledad. » (1978, p.38)

«العناصر فوق الطبيعية هي أحد مميزات رواية مائة عام من العزلة» (ترجمتنا)،

وهذا ما يؤكد أن العناصر فوق الطبيعية تُستخدم في الواقعية السحرية، حتى أن

تودوروف ذكر رواية مائة عام من العزلة مثالا لذلك - . لكن وبالرغم من كون تلك

المظاهر مخالفة للمنطق في الواقع - كرؤية الموتى والتكلم معهم والعيش معهم في

مائة عام من العزلة - إلا أن الكاتب يعتبرها عادية جدا ويضعها في نفس الكفة مع

الأمر المنطقية إلى درجة أن القارئ ينسجم معها ولا يفرق بينها وبين الواقع.

في حين أن الواقعي العجائبي يمثل الواقع لكن يتحدث عنه الكاتب باستغراب

واندهاش أي أن القارئ يتمكن فيه من التفريق بين الواقع و«العجيب».

- المرحلة الثالثة⁴⁷: بدأت في الخمسينيات حيث نُشرت مقالات وأبحاث⁴⁸ حول الواقعية

السحرية في الخيال (Ficción) الإسباني الأمريكي وكذلك حول الواقعية السحرية في

الأدب الإسباني الأمريكي، وشهدت انعقاد المؤتمر الدولي السادس عشر للأدب

الأيبيري-الأمريكي سنة 1975 حول الواقعية السحرية.

⁴⁷ يضيف شيل (Scheel) (2005، ص15) على هذه المراحل مرحلة رابعة تتطلق من 1988 تُجمع فيها الواقعية السحرية مع خطاب ما بعد

الاستعمار (Discurso postcolonial) وتُقدم فيها اقتراحات للتفريق بين الواقعي العجائبي والواقعية السحرية التي عرفت انتشارا واسعا في الأدب الإفريقي و الآسيوي و أدب أقيانوسيا والأدب العالمي (Literatura Mundial).

⁴⁸ مقال فلوريس (Flores) سنة 1955 تحت عنوان « Magic Realism in Spanish American Fiction » «الواقعية السحرية في الخيال

الأمريكي الإسباني» (ترجمتنا) ومقال ليال (Leal) سنة 1967 تحت عنوان « Magic Realism in Spanish American Literature »

«الواقعية السحرية في الأدب الأمريكي الإسباني» (ترجمتنا) (Rodríguez, 2005, p.17)

2.1.1.3. الواقعية السحرية عند غابرييل غارسيا ماركيز

تعبّر الواقعية السحرية بالنسبة لغابرييل غارسيا ماركيز عن الواقع ولا تبتعد عنه فقد «صرح [...] بأنه ليس في قصصه سطر واحد لا يستند على الواقع» (أبو أحمد، 2008، ص55) فيعبر بها عن مواقفه السياسية وعما يحدث في المجتمع من آفات اجتماعية ومشاكل، كما يعبر بها عن التاريخ والاقتصاد في أمريكا اللاتينية عامة وفي كولومبيا خاصة. وبالتالي الواقعية السحرية بالنسبة له بعيدة عن الخيال والفانتازيا حيث يعتبر أن الكاتب يمكنه أن يتخيل ويخترع لكن بضوابط وإلا تحول الأمر إلى أكاذيب وفوضى، وقال في حوار له أنه يكره الفانتازيا والخيال لأن «الخيال ما هو إلا أداة لتشكيل الواقع. أما الفانتازيا، أو الاختراع الخالص والبسيط، على طريقة والت ديزني، هو أكثر الأشياء إثارة لكراهيتي.» (أبو أحمد عن غارسيا ماركيز، 2008، ص ص 54-55)، لذلك يجب ألا تُعتبر الواقعية السحرية خيالا ولا تمت إلى الواقع بصلة، بل العكس، فهي تعبّر عن الواقع إلى درجة الانسجام معه، فيقول غارسيا ماركيز في هذا الشأن:

« Era necesario abolir la línea divisoria entre lo que parece real y lo que parece sobrenatural puesto que en el mundo que yo quería encarnar esta barrera no existía. » (Todorov, 1978, p.38)

«كان لا بد محو تلك الحدود التي تفرق بين الواقع وفوق الطبيعي، لأن في العالم الذي أردت تصويره لا وجود لهذه الحدود.» (ترجمتنا)

وهذا ما يؤكد إذن استعمال غارسيا ماركيز الواقعية السحرية للتعبير عن الواقع، وتجدر الإشارة إلى أنه تأثر في طريقة تعبيره بجذته التي كانت تحكي له في طفولته خرافات وحكايات غريبة جدا وغير منطقية، لكنها كانت ترويهها بهدوء تام وبطريقة عادية حتى يُخيّل له أنها حقيقية، هذا هو تصور غارسيا ماركيز للواقعية السحرية، حيث يعبر عن الواقع بطريقة سحرية فيكون واقع الرواية مختلف عن واقع الحياة بالرغم من أنه نابع منه ويمثله.

ويمكن أن نلاحظ أن غارسيا ماركيز عبّر عن الواقعية السحرية في مائة عام من العزلة عن طريق عدّة عناصر نذكر منها ما يلي:

- الزمن الدائري (Tiempo cíclico) : ويعود أصله إلى الأساطير الإغريقية وبالضبط إلى إله الزمن والخلود والبروج، أيون (Aeon)، ويظهر في الرواية بمظهرين، الأول هو تكرار بعض الأحداث عند الشخصيات عبر الزمن مثل زنا المحارم (Incesto)، ومصير العزلة الذي يواجهه عدة شخصيات من مختلف الأجيال في عائلة بوينديا (Buendía)، والمظهر الثاني هو عودة الشخصيات بنفس الأسماء ونفس السمات عبر الزمن.

- إعادة إحياء الشخصيات الميتة مثل شخصية برودنثيو أقيلا⁴⁹ (Prudencio Aguilar)

⁴⁹ كان يعيش في القرية القديمة التي عاش فيها خوسي أركاديو بوينديا مؤسس قرية ماكوندو، وقد تشاجر معه ذات يوم خلال مصارعة ديوك فقتله أركاديو بوينديا وأصبحت روح برودنثيو تتبعه أينما وجد، فقرر الرحيل مع زوجته أوسولا وتأسيس قرية ماكوندو، لكن عادت روح برودنثيو لبيتهم الجديد، وأصبح يعيش بينهم ويتحدث معهم.

- عناصر سحرية وفوق طبيعية تعتبرها شخصيات الرواية عادية
- عناصر سحرية لا يفسرها الكاتب
- روايات (Versiones) مختلفة من طرف شخصيات مختلفة لنفس الحدث
- اهتمام الكاتب بالجانب الأسلوبي والجمالي للكتابة

3.1.1.3. تحليل نموذج عن الواقعية السحرية

اخرنا هنا النموذج التالي الذي يتحدث فيه الكاتب عن قبيلة العجر التي وفدت إلى قرية ماكوندو والتي تحمل معها الكثير من اختراعات علماء مدينة منف⁵⁰ (Menfis) لسكان القرية، حيث نرى أسلوب الواقعية السحرية في الجملة المسطرة وهي موضع تحليلنا:

Eran gitanos nuevos. Hombres y mujeres jóvenes que sólo conocían su propia lengua, ejemplares hermosos de piel aceitada y manos inteligentes, cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría, con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, [...], y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo. (García Márquez, 2012, p.27)

يذكر الكاتب في هذه الجملة بعض الحيوانات والأدوات التي جلبها العجر معهم عند إقبالهم على قرية ماكوندو وهي: الببغاوات والدجاجة والقرود وجهاز ولزقة⁵¹، وهي للوهلة الأولى

⁵⁰ مدينة مصرية قديمة، كانت عاصمة لمصر في عهد الدولة القديمة (Imperio Antiguo de Egipto)

⁵¹ كتلة من الطين أو أية مادة لزجة أخرى تُسَخَّن وتُفرد على قطعة من القماش وتُوضع على الجزء المؤلم أو الملتهب من الجسم. (معجم اللغة

العربية المعاصرة، 2008، ص 2007)

حيوانات وأدوات عادية ومألوفة، لكن نَسَبَ الكاتب لكل منها دورا خارقا للعادة، فالببغاوات تترتل أغنيات رومانس⁵² (Romanza) إيطالية والدجاجة تبيض بيضا ذهبيا والقرد يحرز الأفكار والجهاز يُستعمل لنسيان الذكريات الحزينة واللزقة لتضييع الوقت. وبالرغم من كونها أمورا مخالفة للمنطق والواقع ونعلم أن لا وجود لها في الحقيقة إلا أننا نلاحظ أن الكاتب يذكرها بطريقة سلسلة الواحدة تلو الأخرى دون إظهار أي تعجب أو اندهاش، وهي أحد مميزات الواقعية السحرية التي تجعلها تختلف عن الواقعي العجائبي كما ذكرنا آنفاً.

ونلاحظ أن هذه العناصر المذكورة تحمل قصيدة معينة يرمي إليها الكاتب مثل الحيوانات، فإن جمعنا هذه الحيوانات ثلاثتها أي الدجاجة والقرد والبغاء نستنتج أنها حيوانات مقدسة في الحضارة المصرية، لذلك ذكرها الكاتب تحديداً لأن الغجر وفدوا من مدينة منف المصرية كما ذكرنا. بالنسبة للدجاجة التي تبيض الذهب، فهي تذكّرنا بأحد حكايات جون دو لا فونتين (Jean De La Fontaine) « La gallina de los huevos de oro » «الدجاجة التي كانت تبيض ذهباً»⁵³ (ترجمتنا) وقد ذكرها الكاتب هنا بقصد التذكير بطمع الإنسان وجشعه وسعيه الدائم للحصول على الكثير من الأموال والذهب. أما الحيوانات الأخرى فلها مرجعية تاريخية أسطورية وهي ميزة أخرى من مميزات أسلوب الكاتب، فالقرد مشهور في الكثير من الحضارات وبالنسبة للحضارة المصرية كان عالماً وكاتباً (Escribano) وحافظاً لأسرار

⁵² نوع موسيقي ظهر في العصور الوسطى

⁵³ تروي هذه الحكاية قصة الرجل الذي كان يملك دجاجة تبيض له كل يوم بيضة من الذهب، فظن أن في جوفها كنز فنبحها وشق صدرها، فوجد جوفها مثل سائر الدجاج، فبكى وتحسّر على ما فقد. تستهدف هذه الحكاية الإنسان الطمّاع وحكمتها أن الإنسان يجب ألا يسعى وراء الثراء السريع فيفقد كل ما بحوزته.

الآلهة، ومميزته هنا هو أنه يحرز الأفكار وهو حلم من أحلام الإنسان أن يقرأ ما يدور في بال غيره، أما الببغاء فكان طائراً محبوباً لدى الملوك في الحضارة المصرية مثله مثل طائر الكَنَاز والطاووس. وبالتالي يذكر الكاتب هذه الحيوانات بقصد التعبير عن أحلام الإنسان التي ترافقه منذ طفولته.

أما الجهاز الذي يُستعمل لنسيان الذكريات الحزينة فيقصد به الكاتب تمنى الإنسان دوماً نسيان الذكريات السيئة ومحوها من حياته لكن دون جدوى، فحتى لو يحاول ذلك، تعود الذاكرة لتذكّره بها لاحقاً، فاخترع علماء مدينة منف جهازاً لتحقيق هذه الأمنية.

نلاحظ هنا إذن أن الكاتب بذكره الدجاجة التي تبيض الذهب والقرد الذي يحرز الأفكار وجهاز نسيان الذكريات السيئة، يذكر آمانيات غالية لدى الإنسان لا يستطيع تحقيقها في الواقع حتى وإن دفع أموالاً طائلة مقابل ذلك، وبالتالي يسلط الكاتب الضوء على الجانب النفسي للإنسان أي أحلامه.

والجدير بالذكر أن هذه الاختراعات لم تكن الوحيدة المذكورة في الرواية، بل هناك أخرى مثل البساط الذي يخلق في السماء والذي يمكن للسكان الصعود عليه للطيران، والشراب الذي يمنح لصاحبه إمكانية الاختفاء عن الأنظار وغيرها من الاختراعات الأخرى التي يقصد بها الكاتب أحلام الإنسان.

أما بالنسبة للزقة التي تُستعمل لتضييع الوقت فيقصد بها العادات السيئة التي تلتصق بالإنسان مثل اللهو واللعب والانشغال عن العمل، والتي من شأنها أن تضييع وقته وتبعده

عن الأمور الأساسية في حياته، ويمكن أن نرى هذه الحالة الآن مع تطور التكنولوجيا وظهور الكثير من الأجهزة التي يلتصق بها الإنسان، فتلهيه عن الأمور المهمة التي يجب أن ينجزها والتي تتحول إلى ظاهرة اجتماعية مع مرور الوقت.

فنخلص إلى أن الكاتب يعبر من خلال أسلوب الواقعية السحرية في هذا النموذج عن واقع الإنسان الذي يمكن أن يتمثل في أحلامه أو في واقع المجتمع، وبالتالي القصيدة التي يريد الكاتب التعبير عنها هنا هي قصيدة نفسية اجتماعية، فبالرغم من كون الاختراعات التي يتحدث عنها تبدو للوهلة الأولى غريبة وغير واقعية إلى أن الكاتب يبلغ من خلالها قصديته الواقعية.

2.1.3 الوصف (Descripción)

الوصف أحد أساسيات الرواية ويعتمد في مفهومه الحديث على تصوير المواقف والحالات والشخصيات «فلا رواية من غير وصف، وإنه لأسهل علينا، كما يقول جيرار جينيت G.Genette، أن نتصور وصفًا خاليًا من أي عنصر سردي من أن نتصور العكس.» (زيتوني، 2002، ص171) وذلك لأن الحديث عن مكان أو شخصية معينة يشكل في حد ذاته بداية وصف. والوصف أنواع، صنّفها موقع (<https://clasificacionde.org>, 2020) إلى ثلاثة أصناف، الأول وفق هدف المتكلم (وهو الراوي أو أحد شخصياته في الرواية) الذي ينقسم بدوره إلى قسمين، وصف موضوعي (Descripción objetiva) أي وصف حيادي

خالي من الآراء و الأحكام، ووصف ذاتي (Descripción subjetiva) ويمكن في هذه الحالة أن يتغير الموصوف وفقا لآراء ونقد وأحكام الواصف.

أما الصنف الثاني فيكون وفق الشخصيات وينقسم بدوره كذلك إلى خمسة أقسام، الأول وصف خارجي (Prosopografía) أي وصف شكل وملامح الشخصية والثاني وصف داخلي (Etopeya) أي وصف أخلاق و نفسية الشخصية، والثالث وصف مفصل للشخصية (Retrato) يُجمع فيه بين الوصف الداخلي والخارجي، والرابع وصف مفصل ذاتي (Auto-retrato)، أي أن الشخصية هي التي تصف نفسها داخليا وخارجيا، والخامس وصف كاريكاتوري (Caricatura) وهو الوصف المبالغ فيه للشخصية سواء كان وصفا داخليا أم خارجيا أي وصفها بطريقة فظيعة أو سخيفة أو مضحكة مثلا.

أما الصنف الثالث فوفق الموصوف وينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام، أولها وصف المكان (Topografía) والثاني وصف الحيوانات (Zoografía) والثالث وصف الزمان (Cronografía).

ويعتبر الوصف أحد العناصر الأساسية التي يتكون منها أسلوب غارسيا ماركيز، وخاصة في روايته مائة عام من العزلة التي يعتمد فيها أساسا على الوصف، وصف الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات، لكن وصفه يتميز بدقة التفاصيل إلى درجة أنه يُتخيل للقارئ أنه يرى العناصر الموصوفة بأم عينه « Su estilo [Gabriel García Márquez] realista,[...] con ricas descripciones de lugares y personas cautivó a innumerables lectores por todo el mundo. » (Gonçalvez, 2011, p.2) «أسلوبه»

الواقعي وثرء وصفه للأمكنة والشخصيات شدّ انتباه عدد لا يحصى من القراء في العالم ككل.» (ترجمتنا)

أي أن الوصف كان أحد العوامل الأساسية التي أدت إلى شهرة كتبه عبر العالم وذلك لتمييزه وقوته ودقة تعبيره.

لكن ألا يؤدي ذلك إلى إثارة قلق وضجر القارئ بسبب الإطالة التي يمكن أن تنجم عنه؟ هذا ما تقوله بيراساين دي ديبوقو (Berasain de Diego)

« La primera característica de una descripción es, [...], la concisión: no se debe pormenorizar, ni recurrir a un léxico demasiado especializado si no es a riesgo de hacer languidecer un relato, alargándolo innecesariamente. » (2005, p.288)

«أولى مميزات الوصف، الاقتضاب: لا يجب الخوض في التفاصيل ولا استعمال مفردات

متخصصة لتقادي تراخي الحكاية وإطالتها دون جدوى.» (ترجمتنا)

وبالتالي تعتبر بيراساين دي ديبوقو الخوض في التفاصيل عند الوصف من شأنه أن يُضعف الرواية ويطيلها دون فائدة، لكن نظن أن في حالة رواية مائة عام من العزلة، تفاصيل الوصف والإطالة فيها يمثل أحد نقاط قوة الرواية، كوصف الكاتب هنا مثلاً:

«En el cuchitril oloroso a telaraña alcanforada » (García Márquez, 2012, p.124)

وهو وصف فيه إطالة لأنه يصف حجرة ضيقة، بأن لها رائحة شباك العنكبوت المشبعة بالكافور، في حين كان بإمكانه التغاضي عن هذا الوصف الدقيق ومواصلة سرد الحدث

مباشرة أو الاكتفاء بذكر الحجرة الضيقة، لكن نلاحظ هنا أن وصف المكان هذا له قصدية معينة وهي التعبير عن العزلة والموت وهما أحد المواضيع الأساسية التي تطرق لها الكاتب في الرواية- فالمنزل عامة والغرف خاصة تمتلئ بشباك العنكبوت لما تكون مهجورة، أما الكافور يُستعمل عند تغسيل الأموات نظرا لرائحته الطاهرة. فيريد إذن الكاتب أن يبلغ للقارئ هنا صورة العزلة والوحدة والموت التي تدور في هذه الحجرة.

وبالتالي لا نظن أن الوصف الذي فيه إطالة بالنسبة لرواية مائة عام من العزلة من شأنه إضعافها، بل العكس، فهو يتيح للكاتب تبليغ قصديته للقارئ وتوضيح الصورة الموصوفة في ذهنه.

1.2.1.3. تحليل نموذج عن الوصف

يصف الكاتب في هذا النموذج شخصية بييترو كريسبي (Pietro Crespi) وهو تقني بيانو، كان رجلا شهما وتصرفاته تشبه الفرسان، وقعت في حبه أمارانتا (Amaranta) وريببكا (Rebeca) وبعد أن فقدتهما كلاهما انتحر. ونلاحظ أن الكاتب يصفه بصفتي Más hermoso و Mejor educado في النموذج التالي:

«El hombre más hermoso y mejor educado que se había visto en Macondo.»
(García Márquez, 2012, p.79)

وبالتالي نلاحظ أن صفتي الجمال والتهذيب موجودتين مسبقا بين سكان قرية ماكوندو بما أن الكاتب يقارن ضمنا بين الشخصية وسكان قرية ماكوندو، حيث ذكر الكل وهو القرية وأراد

الجزء وهم سكان القرية، لكن استعمال الكاتب للصفة المقارنة للتفوق (Adjetivo comparativo de superioridad) وهو « Mejor » في « Mejor educado » وهو وصف داخلي، واستعماله لظرف حال مقارن للتفوق (Adverbio comparativo de superioridad) وهو « Más » في « Más hermoso » وهو وصف خارجي، وكلاهما يشكلان معا في نفس الجملة وصفا مفصلا مثلما ذكرنا مسبقا، فاستعمال الكاتب إذن لهذه العناصر الوصفية يجعلنا نلمس تفضيلا لبييترو كريسيبي على سكان القرية فيبلغنا بذلك قصديته هنا وهو أنه لا يوجد شخص أفضل من بييترو كريسيبي من ناحية الجمال والتهديب، فيكون بذلك كل سكان القرية في كفة أقل من كفته هو.

3.1.3. الصور البيانية (Figuras retóricas)

تعددت الصور البيانية في رواية مائة عام من العزلة ونذكر منها الاستعارة (Metáfora) والكناية (Metonimia) والمبالغة (Hipérbole) نتطرق لكل واحدة منهم على حدى في إطار رواية مائة عام من العزلة.

1.3.1.3. الاستعارة (Metáfora)

الاستعارة أحد العناصر البيانية الأساسية التي استعملها الكاتب في روايته للتعبير عن واقع أمريكا اللاتينية، فيبلغ بفضلها قصديته عن طريق المعنى المجازي الوارد فيها «فهي نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينه وبين الأول مشابهة، مع وجود قرينة (دليل) تدلّ على أن المعنى الأصلي للفظ غير مقصود، والقرينة إما أن تكون موجودة في الكلام،

أو أن تُفهم بالعقل من فحوى الكلام.» (اللاذقي، 2004، ص162)، أما عن أنواع الاستعارة فنذكر النوعين الأساسيين وهما الاستعارة التصريحية (Metafora explícita)، ويُحذف فيها المُشَبَّه ويُذكر المُشَبَّه به، والاستعارة المكنية (Metafora implícita) ويُحذف فيها المُشَبَّه به ويُذكر المُشَبَّه، يضاف إلى هذين النوعين أنواع أخرى مثل الاستعارة الأصلية أي التي تكون الكلمة فيها اسماً جامداً والاستعارة التبعية التي تكون فيها الكلمة فعلاً أو كلمة مشتقة كاسم فاعل أو صفة مثلاً، والاستعارة التمثيلية تقتصر على استعمال تركيب في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة.

أما عن الاستعارة في الترجمة فتوجد تقنيات لترجمتها وفقاً للمنظرين مثل نيومارك (Newmark) وفاسكيز أيورا (Vázquez-Ayora)، فقد ذكرت ريدمان (Riedemann) ودييغيز (Diéguez) (1999، ص348) بعض التقنيات التي ذكرها فاسكيز أيورا لترجمة الاستعارة، كالتطويع (Modualción) بتغيير الخطاب في الاستعارة من مباشر إلى غير مباشر وتغيير العبارات الغريبة وتغيير العناصر الروحانية إلى عناصر جامدة وكذا تغيير وجهة النظر الرمزية إلى وجهة نظر صريحة ومباشرة أو تغيير وجهة النظر الرمزية إلى وجهة نظر رمزية أخرى مختلفة أو تغيير وجهة نظر صريحة ومباشرة إلى وجهة نظر رمزية.

بالإضافة إلى تقنية التطويع، يضيف الكاتب التكافؤ (Equivalencia) ويكون ذلك بمقابلة استعارة بعبارة عادية لا تحتوي على استعارة أو مقابلة استعارة بتشبيهه (Símil) أو مقابلة استعارة باستعارة أخرى تكافؤها في اللغة الهدف.

فنستنتج إذن من خلال هذه التقنيات التي اقترحها أيورا أن الاستعارة تتغير في جميع الأحوال

عند ترجمتها. لكن بعض المنظرين لا يوافقون على ذلك مثل هامبولت (Humboldt)

« Humboldt, por su parte, afirma que, cuando se presentan metáforas en un texto fuente, se las debe respetar y no intentar aclararlas o explicitarlas. » (Riedemann y Diéguez de Reiss, 1999, p.351)

«يؤكد هامبولت من جهته أنه يجب احترام الاستعارة في لغة الانطلاق وعدم محاولة توضيحها أو تبسيطها.» (ترجمتنا)

أما نحن فنظن أن قول هامبولت صحيح من جهة، لأن الاستعارة تعبر عن قصدية كاتبها وبالتالي يجب احترامها ونقلها كما هي للغة الهدف، لكن من جهة أخرى يصعب ذلك أحيانا لاختلاف الثقافات بين اللغات واختلاف أنواع القراء مثل القارئ المعاصر والضماني وفقا لإيزر (Iser) والقارئ الخبير وفقا لفيش (Fish) وغيرهم من أنواع القراء الذين يقول عنهم نيومارك (ريدمان وديبيغيز، 1999، ص349) أن المترجم يجب أن يختار تقنيات ترجمة الاستعارة وفقهم، أي وفق القارئ الذي يستهدفه النص المترجم.

ويجدر التنويه بأهمية قصدية الكاتب في استخراج الاستعارة واستيعابها، فيقول إيكو (Eco) أن الاستعارة يمكن أن تكون جملة عادية لولا قصدية الكاتب التي تحددتها:

« Un enunciado es metafórico porque su autor quiere que lo sea, no por razones internas a la estructura de la enciclopedia. » (2013, p.210)

«يصبح الملفوظ استعارة لما يقرّر الكاتب ذلك وليس لأسباب داخلية لها علاقة ببنية المعارف الموسوعية.» (ترجمتنا)

وذلك لأن الاستعارة بحسبه لها علاقة بتجاربنا الخاصة وبأحاسيسنا، وإذا ما قارنا فكرة أمبرتو إيكو هذه مع رواية مائة عام من العزلة، نجد ذلك صحيحا لأن الكاتب يعبر من خلال الاستعارة فيها عن حياته الشخصية أو عن حياة أصدقائه وأقاربه أو عن نظرتهم ومشاعره اتجاه ما يحدث في أمريكا اللاتينية عامة وبلده كولومبيا خاصة، سواء بطريقة مأساوية أو بالعكس بطريقة فكاهية وأحيانا استهزائية.

وعن تمثيل الاستعارة لأحداث أمريكا اللاتينية وبالضبط لتاريخها في رواية مائة عام من العزلة ، يقول إيريكسون (Erickson):

The novel's realized metaphors for Latin America's history of underdevelopment and dependence are lifted, as it were, from the characters' ideological misconceptions of this history. Historical underdevelopment is accordingly transfigured as metaphysical temporal recurrence or anachronism, and political and economic dependence is transfigured as the subordination to malign and inescapable fate. (2009, p.199)

استُخرجت الاستعارات التي تعبر عن تاريخ تخلف وتبعية أمريكا اللاتينية في الرواية، من الأفكار الأيديولوجية الخاطئة للشخصيات حول هذا التاريخ. فتم التعبير عن التخلف انطلاقا من التكرار الزمني الميتافيزيقي والمفارقة الزمنية أما التبعية السياسية والاقتصادية فتم التعبير عنها عن طريق الخضوع لقدر مؤذ ولا مفر منه. (ترجمتنا)

ويقصد الكاتب هنا بالتكرار الزمني الميتافيزيقي، الزمن الدائري الذي سبق وتطرقنا له في الواقعية السحرية وبالتالي يُعتبر هنا الزمن الدائري في حد ذاته استعارة لأن الكثير من الأحداث والشخصيات تتكرر في الرواية، واعتبره استعارة لأنه يعبر عن تخلف أمريكا اللاتينية أي كأنها تدور في حلقة مفرغة فما حدث في الماضي يعود ليحدث في الحاضر، أي التخلف الذي كانت فيه سابقا لا تزال عليه الآن. أما عن قصده لما يقول أن التبعية السياسية والاقتصادية تم التعبير عنها في الرواية عن طريق الخضوع لقدر مؤذ ولا مفر منه، فهو يعني قدر الشخصيات المأساوي في الرواية الذي ينتهي بالموت أو العزلة أو فقدان الذاكرة أو الهجرة إلى العالم الآخر بحثا عن مستوى معيشي أفضل أو هربا من الحروب، وقدر قرية ماكوندو التي سادت فيها صمت وعزلة موحشة في أواخر أحداث الرواية بعد موت الشخصيات الأخيرة من عائلة بوينديا، وبالتالي يعتبر الكاتب هذه الأحداث استعارة عن التبعية الاقتصادية والسياسية، فبسبب تلك التبعية أصبح مصير سكان أمريكا اللاتينية مأساويا وازدادت مؤخرا فيها الهجرة⁵⁴ نحو بلدان وقارات أخرى كالولايات المتحدة الأمريكية أو أوروبا بحثا عن غد أفضل.

⁵⁴ ازدادت نسبة الهجرة من أمريكا اللاتينية نحو البلدان الأخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية مع مرور الزمن Neuf millions d'Hispaniques résidaient aux États-Unis en 1970 ; 14,6 millions en 1980 ; 22,4 millions en 1990 ; 35,3 millions en 2000 ; 47 millions en 2008 ; 60 millions prévus pour 2020 et 132 millions en 2050.» (Vagnoux, 2008, p145)
«سنة 1970 تسع ملايين من المهاجرين من أمريكا اللاتينية قطنوا في الولايات المتحدة الأمريكية و14.6 مليون سنة 1980 و22.4 مليون سنة 1990 و35.3 مليون سنة 2000 و47 مليون سنة 2008 ويُتوقع أن يبلغوا 60 مليون سنة 2020 و132 مليون سنة 2050.» (ترجمتا)

فنستنتج مما سبق أن الرواية في حد ذاتها استعارة عما يحدث في أمريكا اللاتينية، فالاستعارة تتخذ هنا منحى آخر مختلف عن صورة الاستعارة التي تقتصر على الجمل والعبارات، لتصبح رمزا درامياً يعبر عن أمريكا اللاتينية ككل.

لكن ذلك لا ينفي وجود عدّة استعارات على مستوى الجمل كذلك في الرواية تعبر عن قصيدة الكاتب منها النموذج الذي نحلله فيما يلي.

2.3.1.3. تحليل نموذج عن الاستعارة

يتحدث الكاتب من خلال الاستعارة المُسطرة في هذا النموذج عن ابن بيلار تيرنيرا (Pilar Ternera) خطيبة خوسي أركاديو (José Arcadio) الابن الأكبر لخوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía)، حيث هجر خوسي أركاديو خطيبته وهي حامل بابنه ورحل مع غجرية، ولم يتقبل أبواه فكرة خطوبته ببيلار لأن سمعتها كانت سيئة في القرية، فلما أنجبت ابنها، أخذ إلى بيت جدّيه.

« Su marido [marido de Úrsula] que no pudo tolerar la idea de que un retoño de su sangre quedara navegando a la deriva, pero impuso la condición de que se ocultara al niño su verdadera identidad.» (García Márquez, 2012, p.52)

تتنقسم الاستعارة هنا إلى قسمين، الأول « Un retoño de su sangre » والثاني « Quedara navegando a la deriva ».

وتعني كلمة « Retoño » في الجزء الأول وفق معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية:

« Retoño: coloq. Hijo de una persona, y especialmente el de corta edad.»

«كلمة عامية. ابن شخص ما، صغير السن.»

فيتحدث إذن الكاتب عن حفيد خوسي أركاديو بوينديا وذلك لأن المقصود بـ « Su marido » في النموذج هو زوج أورسولا وكنا قد استتجنا ذلك من خلال السياق غير اللغوي (أنظر الفصل الثاني العنوان 2.5.2.2) وبالتحديد ما سبق النموذج من كلام، وأضاف الكاتب لكلمة « Retoño » عبارة « De su sangre » أي من دمه على سبيل التأكيد، فيكون بذلك الجزء الأول من الاستعارة هنا هو المُشَبَّه أي الطفل.

أما في الجزء الثاني من الاستعارة، تعني كلمة « Deriva » في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية

«Deriva: Mar. Abatimiento o desvío de la nave respecto del rumbo establecido, por efecto del viento, del mar o de la corriente.» (2020)

«في سياق البحرية. انعطاف أو انحراف السفينة عن طريقها بسبب الريح أو البحر أو التيار.» (ترجمتنا)

أي أن الكاتب شبّه الطفل بالسفينة التي تتحرف عن مسارها إذا ما تُرك لوحده، أي أن المشبه به هو السفينة وهو محذوف هنا، فتكون بذلك استعارة مكنية ذُكر فيها المشبه وهو الطفل وحذف فيها المشبه به وهو السفينة مع ترك قرينة تدل عليه وهي « Deriva ». فنستنتج أن الجد لا يريد التخلي عن حفيده حتى لا يضيع بالرغم من رفضه لأمه.

أما قصيدة الكاتب من هذه الاستعارة فهي اجتماعية وتمثل السلالة (Línea de sangre) أي عودة الحفيد إلى أصله بالرغم من المشاكل القائمة بين جدّيه وأبويه.

3.3.1.3 الكناية (Metonimia)

تعتبر الكناية أبلغ أنواع البيان، استعملها العرب والعرب منذ القدم سواء في النثر أو الشعر وهي «لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه (لا معناه الأصلي)، مع قرينة تجوز إرادة المعنى الأصلي.» (اللدقي، 2004، ص193) والمقصود بالقرينة التي تجوز إرادة المعنى الأصلي أن الكناية يمكن أن تُعتبر جملة عادية ولا تُؤخذ على أنها كناية، فلما نقول مثلا فلان يقَلِّب كَفِّيه معناها الأصلي هو عملية تقليب الكَفِّين ويمكن أن لا تُعتبر كناية فهي حركة عادية يقوم بها الإنسان، لكنها في الحقيقة كناية عن الندم والحزن، لأن الإنسان لما يكون في هاتين الحالتين يقَلِّب كَفِّيه.

وقد استعمل الكاتب غارسيا ماركيز الكناية كثيرا في روايته ولم يكن ذلك لجانبها الجمالي وحسب، بل لقدرتها على إبلاغ الكثير من المعاني بكلمات قليلة وهذا ما يسمى بالاقتصاد اللغوي (Economía lingüística) وهو أحد مميزاتهما، فلما نقول مثلا فلانة نؤوم الضحى يُقصد بذلك أنها مترفة مخدومة لها خدم وحشم يقومون بتدبير شؤونها المنزلية فلا تحتاج إلى القيام مبكرة من النوم لذلك تنام حتى الضحى، فاختصرت هذه الكناية كل هذه المعاني في بضع كلمات. ومن هنا نستنتج ميزتها الثانية وهي معالجة مشكل نقص المصطلحات في

اللغة أو ما يسمى باللغة الإسبانية (Catacresis) فوق لوغيرن (Le Guern):

On recourt tout naturellement au mécanisme métonymique pour palier les insuffisances du vocabulaire. Si un objet n'a pas de nom dans la langue, on pourra sans doute le désigner par une périphrase plus ou moins étendue ; mais c'est là un moyen peu économique, dont la lourdeur nuit à l'efficacité de la communication. Il sera plus expédient de désigner cet objet par un autre objet qui est avec lui dans une relation évidente. La rhétorique traditionnelle [sic] avait d'ailleurs remarqué que la plupart des catachrèses font appel au mécanisme métonymique (Manzanares de Le Guern, 2009, p.12).

نلجأ بطبيعة الحال إلى الكناية لمعالجة مشكلة نقص المصطلحات. عندما لا يحمل شيء ما اسماً معيناً يمكننا طبعاً تسميته باستعمال تعبير مركب طويل إلى حد ما، لكن هذا الحل غير اقتصادي وثقله لا يؤدي إلى تحقق تواصل فعال، فمن المستحسن تسمية ذلك الشيء بشيء آخر تربطه به علاقة أكيدة. وقد لاحظت البلاغة التقليدية من قبل أن

أغلبية مشاكل نقص المصطلحات يتم حلها باللجوء إلى الكناية. (ترجمتنا)

والمقصود هنا من قوله، أنه في حالة عدم توفر الكلمة المناسبة التي نعبر بها عن شيء ما، نلجأ عادة إلى التعبير عنه بجملة أو عبارة لشرحه أو وصفه لكن ذلك يؤدي إلى تطويل⁵⁵ (Alargamiento) وإثقال المعنى كما يؤثر على أسلوب وانسجام النص، وبالتالي من المستحسن التعبير عنه أي عن الشيء بشيء آخر تربطه به علاقة أكيدة ويقصد بها الكاتب علاقة المتاخمة⁵⁶ (Relación de contigüidad) في الكناية، أي أن الكناية تربط بين عنصرين تابعين لميدان واحد كقول أبناء النيل مثلاً، هو كناية عن المصريين والعنصرين

⁵⁵ كان بيرمان (Berman) قد صنف التطويل (Alargamiento) في كتابه الترجمة والحرف أو مقام البعد، كان قد صنّفه من بين الميولات

التحريفية (Tendencias deformantes) للأسلوب في الترجمة والذي من شأنه أن يثقلها.

⁵⁶ ترجمتنا

المرتبطتين في هذه الكناية هما أولاً النيل المُعبّر عنه صراحة هنا، أي هو القرينة الدالة على المعنى المضمّر في الكناية، وثانياً المصريين وهو المعنى المضمّر هنا، وبالتالي فالعنصرين مرتبطتين بعلاقة متاخمة أي أن النيل يقع في مصر وسكانه هم المصريون، فالمصريون والنيل إذن تابعين لميدان واحد.

وقد أطلق كل من هيلفرتي (Hilferty) وكوينكا (Cuenca) (2007، ص 110 - 111) تسمية (Punto de referencia) على القرينة في الكناية أي النيل في المثال السابق، وتسمية (Zona activa) على المعنى المضمّر في الكناية أي المصريين في نفس المثال. وعلاقة المتاخمة هذه بين القرينة والمعنى المضمّر، تنقسم وفقاً للسانيات المعرفية (Lingüística cognitiva) إلى عدّة أقسام وهذه الأقسام غير محدّدة بعدد معين، فكل منظر يقسمها حسب دراسته فيمكن مثلاً أن تكون علاقة كلية (Todo por parte) أو جزئية (Parte por todo) أو سببية (Razón por efecto) أو مسببية (Efecto por razón) أو حالية (Contenente por contenido) أو محلية (Contenido por continente) وغيرها من العلاقات، هذا بالنسبة لدراسات الغرب أما في دراسات العرب فيجدر التنويه إلى أن هذا التقسيم ينطبق على المجاز (Sinécdoque) وبالتحديد المجاز المرسل، أما الكناية في اللغة العربية فتتقسم إلى أنواع أخرى باعتبار المكني عنه، فيكون «المكني عنه فيها صفة أو موصوف أو نسبة» (اللاذقي، 2004، ص 193)، ويعود اختلاف تصنيف الكناية بين الدراسات الغربية والعربية إلى أن اللسانيات المعرفية في الدراسات الغربية لا تفرّق بين

الكناية والمجاز مثلما هو الحال في علم البيان في الدراسات العربية، فيقول في هذا الصدد هيلفرتي (Hilferty) وكوينكا (Cuenca):

En el marco de la lingüística cognitiva no se toma en consideración la distinción tradicional entre sinécdoque y metonimia, sino que se engloban bajo la misma rubrica. La sinécdoque se considera como una simple subclase de metonimia en la que se produce una relación PARTE-TODO. (2007, p.110)

ليس هناك فرق بين المجاز والكناية في إطار اللسانيات المعرفية بل يُجمعان في مجال واحد، فيُعتبر المجاز نوعاً من أنواع الكناية تربطه بها علاقة الجزئية. (ترجمتاً)

أما الكاتب غارسيا ماركيز فيستعمل الكناية على صعيدين، على مستوى الكلمات والجمل وعلى مستوى النص والرواية، فنلاحظ في روايته أنه لا يكتفي باستعمال الكناية على مستوى الجمل التي يبلغ من خلالها جوانب متعددة من قصديته بل يذهب بالكناية إلى مستوى أكبر وهو النص. وقد تطرق سولودكوف (Solodkow) (2006، ص26) إلى هذا الموضوع حيث ذكر مواضيع عبّر عنها الكاتب في روايته مائة عام من العزلة باللجوء إلى الكناية، ومنها الحضارة والتقدم من جهة والتخلف من جهة أخرى في أمريكا اللاتينية اللذين نلمسهما في بداية الرواية، حيث عبّر الكاتب عن هذا الموضوع بإدراج العجر الذين يُقبلون كل مرة على القرية حاملين معهم اختراعات جديدة من بلدان أخرى وهذه الصورة كناية عن تقدم وتحضر البلدان خارج أمريكا اللاتينية وفي المقابل يعبّر عن التخلف عبر العزلة التي تعيشها القرية وأسلوب حياة سكانها البدائي وغياب القوانين والأحكام والديانة فيها. كما يلجأ الكاتب للكثير من الكنايات على مستوى الجمل والعبارات التي يحمل من خلالها قصديّة معينة يريد تبليغها للقارئ ندرس إحداها فيما يلي.

4.3.1.3. تحليل نموذج عن الكناية

يتحدث الكاتب في هذا النموذج عن شخصية خوسي أركاديو الثاني (José Arcadio Segundo) حفيد خوسي أركاديو بوينديا و أرسولا من الجيل الرابع للعائلة، كان يستطيع التكلم مع الموتى فتربطه صداقة بالغجري ميلكيادس (Melquíades) الذي مات منذ سنين، كما كان يحب تربية الديوك لتحضيرهم للمصارعة، كما كره الحرب وتخلّى عنها لأنه كان يرى أن الأشخاص الذين يُعدمون يدفنون وهم لا يزالون على قيد الحياة، فتقرّب من الأب أنطونيو إيزابيل (Antonio Isabel) وكان يساعده في القدّاس، وعندما علم الكولونيل خيرينلدو ماركيز (Gerineldo Márquez) صديق جدّه الكولونيل أورليانو من الجيل الثاني للعائلة، أثار ذلك حفيظته لأن هذه الأمور مخالفة لأعراف الليبراليين (Liberales) فعلى ما يبدو أصبح خوسي أركاديو الثاني محافظا (Conservador)، فأخبر الكولونيل أرسولا بذلك وجاء ردّها في هذا النموذج الذي نحلّل فيه الكناية المسطّرة كالتالي:

«- Mejor -aprobó ella-. Ojalá se meta de cura, para que Dios entre por fin a esta casa.» (García Márquez, 2012, p.226)

نلاحظ وفقا لجواب أرسولا أنها ليست ضد فكرة أن يتقرّب حفيدها من الأب بل وتتمنى أن يصبح هو الآخر خوريا وذلك -وحسب قولها حرفيا- لكي يدخل الرب أخيرا إلى بيتهم، فنلاحظ هنا أن هذه العبارة تحتوي على نوعين من الكناية متتابعين متكاملين، الأول هو « Dios entre » والثاني هو « A esta casa », أما النوع الأول فذكرت فيه الكل وهو الرب،

أي هو القرينة هنا وأرادت الجزء وهو الإيمان، أي هو المعنى المضمر هنا، وبالتالي العلاقة بين العنصرين: الرب والإيمان هي علاقة كلية.

أما في النوع الثاني ذكرت الحاوي وهو البيت أي هو القرينة هنا، للدلالة على المحتوى وهو سكانه وبالتحديد قلوب سكانه فالإيمان يدخل القلوب، وقلوب السكان هنا هي المعنى المضمر في هذه الكناية، فتكون العلاقة بين العنصرين: البيت وقلوب السكان علاقة محلية. أما عن قصيدة الكاتب من هذه الكناية فهي دينية يشير من خلالها إلى نقص الوازع الديني والإيمان لدى السكان ونستنتج ذلك من خلال قول أوسولا « Por fin » أي أخيرا، أي أن الإيمان لم يكن حاضرا من قبل في ذلك المكان وإن أصبح حفيدها خوريا سيتمكن أخيرا من زرع الإيمان في قلوب أفراد عائلته.

والجدير بالذكر أن الكاتب يؤكد لنا قضية نقص الإيمان من قبل في الرواية، لما يزور الأب نيكانور (Nicanor) لأول مرة القرية فيرى أنها لا تملك حتى معبدا للصلاة ولا يتم فيها تعميد الرضع ولاحظ الكثير من مظاهر البعد عن الدين والإيمان مثل الانحلال الخلقي ولجوء الناس إلى الشعوذة والتمايم ونستنتج هذا من خلال وصف الكاتب لريبكا (Rebecca) قريبة أوسولا زوجة خوسي أركاديو بوينديا قائلا:

« Usaba un escapulario con las imágenes borradas por el sudor y en la muñeca derecha un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo.» (García Márquez, 2012, p.57)

أي أن ريبكا كانت تحمل في معصم يدها ناب حيوان لآحم محاط بطوق من النحاس كتميمة ضد عيون الحاسدين، وهذا ما يؤكد إيمان سكان القرية بالتمايم والخرافات وابتعادهم على أمور الدين وهو ما رآه الأب نيكانور عند قدومه للقرية.

فنتنتج أخيرا إذن أن الكنايتين الواردين في النموذج محل التحليل تعبّران عن قصدية دينية يهدف الكاتب من خلالها التحدث عن موضوع نقص أو انعدام الديانة في المجتمعات.

5.3.1.3. المبالغة (Hipérbole)

هي أحد الصور البيانية التي يتميز بها الكاتب في روايته مائة عام من العزلة وفي أعماله الأخرى كذلك⁵⁷ وهي:

« Una figura retorica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas.» (Muñiz de Calderón, 2018, p1)

«صورة بيانية تضفي نظرة مختلفة عن الواقع بتكبيره أو تقليصه وتُستعمل فيها عبارات مضخمة ومبالغ فيها.» (ترجمتنا)

وغارسيا ماركيز ليس الكاتب الوحيد الذي استعملها في مؤلفاته بل عدة كتّاب آخرين كذلك من حقبة البوم (Boom) وما بعد البوم (Post boom).

⁵⁷ مثل مؤلف (1955) La hojarasca و (1962) Los funerales de la mama grande

والجدير بالذكر أن غارسيا ماركيز تأثر بكتّاب آخرين استعملوا المبالغة في مؤلفاتهم أمثال

رابلي (Rabelais) وفولكنير (Faulkner) فقال سيرانو (Serrano) في هذا الصدد:

Los críticos han insistido tanto en la influencia de Faulkner en mis libros, que durante algún tiempo lograron convencerme. La verdad es que yo había publicado ya mi primera novela, la hojarasca, cuando empecé a leer a Faulkner por casualidad. (1982, p.5)

أكد الناقدون على تأثري بفولكنير في كتبي حتى تمكنوا من إقناعي لفترة من الزمن.

وكنت في الحقيقة قد نشرت مسبقاً أول رواية لي، الأوراق الذابلة⁵⁸، عقب قرائتي أول مرة

لفولكنير بالصدفة. (ترجمتنا)

وتظهر المبالغة في مائة عام من العزلة عبر عامل التضخيم، أي إعطاء معايير وأعداد

خيالية لأحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة مختلفة مثل قوله

« Llovió cuatro años, once meses y dos días. » (García Márquez, 2012, p.375)

أي أن المطر لم يتوقف عن الهطول لمدة أربع سنوات وأحد عشر شهراً ويومين وهو عدد

غير معقول وغير منطقي في الحياة الواقعية، أي أنه عدد مبالغ فيه لكن الكاتب يستعمله

للتعبير عن الحزن الذي يسود في قرية ماكوندو بسبب نهايتها التعيسة فيأتي المطر ليعلن

عن اقتراب نهاية عائلة بوينديا واختفاء القرية.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية مائة عام من العزلة مشبعة بمختلف مظاهر المبالغة نذكر منها

مثلاً سفر خوسي أركاديو خمسة وستين مرة حول العالم. والسبع عشر طفلاً الذي رزق بهم

⁵⁸ ترجمة محمود مسعود (موقع بوابة الأفق للمعلومات، 2020) [https://: ecat.kfml.gov.sa/](https://ecat.kfml.gov.sa/)

الكولونيل أورليانو بوينديا والحروب الأهلية التي شارك فيها ومجموعها اثنين وثلاثون حربا، وكذلك نجاته من أربع عشرة محاولة اغتيال وثلاثة وسبعين كميناً. بالإضافة إلى نجاة العجري ملكيادس من عدة أوبئة وكوارث مثل داء الحصاف في فارس وداء الإسقربوط في أرخبيل ماليزيا ومرض البريبري في اليابان وزلزال صقلية وغرق جماعي في مضيق ماجلان وغيرها. وقوة خوسي أركاديو بوينديا الخارقة للعادة، التي تسمح له أن يصرع جواداً ممسكاً إياه من أذنيه فقط.

ونلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الكاتب اعتمد بكثرة على الأرقام للتعبير عن المبالغة في الأحداث أو في رسم أخلاق الشخصيات أو أجسادها ونلاحظ أن هذه الأرقام هائلة بالنسبة للحدث المرتبطة به وهي التي تجعل منه مستحيلاً في الواقع وعادياً في الرواية في آن معاً. وبالتالي كانت هذه بعض المظاهر التي وردت فيها المبالغة في الرواية ونستنتج منها أن الرواية تتميز بهذه الصورة البيانية بل تعتبر من ميزات الأساسية وتقول في هذا الصدد سانز (Sanz)

«Después de Gargantúa y Pantagruel de Rabelais en el siglo XVI y de las obras satíricas de Quevedo en el siglo XVII, no hay ninguna obra que posea este carácter hiperbólico hasta llegar a cien años de soledad.» (1970, p.48)

"بعد مؤلف غارغانتوا وبانتاغرويل لرابلي في القرن السادس عشر والمؤلفات الساخرة لكيفيدو في القرن السابع عشر، لم يتميز أي مؤلف بالمبالغة إلى أن ظهر مؤلف مائة عام من العزلة." (ترجمتنا)

وهذا ما يؤكد إذن ما قلناه سابقا عن كون المبالغة أحد الميزات الأساسية التي تميز بها أسلوب غارسيا ماركيز في الرواية ويمكن أن تكون المبالغة فيها ذات طابع فكاهي أو ساخر أو حتى مروع.

6.3.1.3. تحليل نموذج عن المبالغة

يتحدث الكاتب في هذا النموذج عن شخصية أورليانو الثاني الذي كان يحب الأكل وبشراهة وكان يشارك في مسابقات للأكل ويتغلب على كل منافسيه، وقد اشترك هنا في مسابقة ضد بيترا كوتيس (Petra Cotes) الملقبة بالفيلة (Elefanta)، فيصف الكاتب في هذا النموذج كل ما أكلته الشخصيتين.

« Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos [...] Después de muchas horas sin dormir y habiendo despachado dos cerdos, un racimo de plátanos y cuatro cajas de champaña [...]» (García Márquez, 2012, p.309)

نلاحظ أن الكاتب ذكر أعداد هائلة من مأكولات ومشروبات التهمت وشربتها الشخصيتين وهي عصير خمسين برتقالة وثمانية لترات من القهوة وثلاثين بيضة نيئة وخنزيرين وأقراط موز وأربع صناديق شامبانيا، وهي كما نلاحظ كميات ضخمة وغير معقول في الواقع أن يتمكن شخصين من تناولها، لذلك فيها مبالغة لأنها تتناقض مع الواقع، كما كنا قد ذكرنا سابقا أن أحد ميزات المبالغة هي التضخيم، بالإضافة إلى أن الكاتب يذكر هذه المأكولات

الواحدة تلو الأخرى وكأنها لن تنتهي وهي أحد ميزات المبالغة كذلك وهذا ما يؤكد سيرانو
(Serrano)

« El elemento determinante del clima fantástico de Cien años de soledad es la dimensión hiperbólica dada a todas las cosas, la tendencia al agigantamiento, recurriendo con frecuencia a una sucesión de datos numéricos desconcertante. »
(1982, p.7)

«العامل الأساسي الذي يبرز الإطار السحري لمائة عام من العزلة هو المبالغة في كل شيء والتضخيم باللجوء المتكرر لمعطيات رقمية متتالية ومدهشة.» (ترجمتنا)

ويوحي تتالي الأرقام، في النموذج، بالسرعة أي سرعة الشخصيتين في الالتهام فيقول الكاتب لاحقاً أنه من شدة الأكل أعمي على أورليانو الثاني لأنه لم يرد التوقف.

ومن هنا يمكننا أن نستدل على قصدية الكاتب من استعمال هذه المبالغة وهي قصدية دينية تذكرنا بالخطايا السبع⁵⁹ في الديانة الكاثوليكية وأحدها الشراهة « Gula » التي يوصف بها الإنسان الأكل (Gloton)، حتى أن الكاتب وصف في جملة تسبق هذا النموذج المتسابقين الذين يتبارون مع أورليانو الثاني بـ « Glotones » عوض قول مثلاً « Competidores » أو متسابقين.

ومنه نتأكد أن الكاتب يريد تبليغ قصدية دينية من خلال هذا النموذج فنستنتج ذلك إذن من خلال ثلاثة عوامل، الأولى الأعداد الضخمة والثانية تتالي العناصر المذكورة في النموذج والثالثة استعمال الكاتب صفة « Glotón ».

⁵⁹ وهي الغرور والجشع والشهوة والحسد والشراهة والغضب والكسل

ويريد من خلال هذه القصيدة التنويه إلى شراهة الإنسان في الأكل وقياسا عليه ينوّه بشراهته في الحياة وحبّه للمال والثروات حبا جما.

4.1.3. الدلالات (Referencias)

وظّف الكاتب دلالات كثيرة في روايته نذكر منها الدلالات الأسطورية والتاريخية و الدينية تحمل كل منها قصيدة معينة يريد تبليغها للقارئ.

1.4.1.3. الدلالة الأسطورية (Referencia mitológica)

بالنسبة للدلالات الأسطورية⁶⁰، فهي مختلفة في الرواية وتعود لأساطير إغريقية لاتينية يعبر بها الكاتب عن واقع كولومبيا وأمريكا اللاتينية ككل. وعن مميزات الأسطورة يقول كارليي (Carlier) وغريتون (Griton)

⁶⁰ يجدر التنويه إلى أن الرواية الحديثة اللاتينية الأمريكية أحدثت تغييرا في الطبيعة الواقعية والمحلية التي تميزت بها الرواية آنذاك وتقول في هذا الصدد لامب (Lamb)

« Una de las dimensiones renovadoras [en la narrativa] se expresa en el registro de zonas temáticas que no habían recibido antes adecuado tratamiento. Por eso, los narradores se valen de la mitología y otros aspectos inexplorados del escenario americano.» (1971, p.102)

«تكمّن أحد نقاط التجديد [في الرواية] في التطرق لمواضيع لم يُسلط عليها الضوء مسبقا ولهذا السبب أدرج المؤلفون الأسطورة وجوانب أخرى لم تُكتشف بعد في الساحة الأمريكية آنذاك.» (ترجمتتا)

وهذا ما يؤكد إذن أن الدلالات الأسطورية كانت أحد العناصر البارزة في تجديد ملامح ومحتوى الرواية الحديثة ومن بين المؤلفين الذين نكرتهم الكاتبة لاستعمالهم الأسطورة في مؤلفاتهم، أستورياس (Asturias) ورولفو (Rulfo) وفوينتيس (Fuentes) وفارقاس ليوسا (Vargas Llosa) وغيمارايس روسا (Guimaraes Rosa) وغارسيا ماركيز (García Márquez) وهذا ما يؤكد كذلك استعمال غارسيا ماركيز للدلالات الأسطورية في روايته.

« Le mythe se caractérise par sa forme (un récit), par son fondement (une croyance religieuse), par son rôle (expliquer l'état du monde). » (1999, p.7)

«تتميز الأسطورة بشكلها (كقصة) وبتركيبتها (كمعتقد ديني) وبدورها (في شرح أحوال العالم).» (ترجمتنا)

أي أن الأسطورة في شكلها قصة لها شخصياتها وأحداثها وأمكنتها وأزمنتها، وأحد أسسها المعتقدات الدينية مثل الآلهة والقرايين والمظاهر الكونية.

وقد انتشرت الأساطير في مختلف الحضارات عبر التاريخ مثل الأساطير الإغريقية كمغامرات هرقل (Las aventuras de Heracles) والمصرية مثل أسطورة إيزيس وأوزيريس (El mito de Isis y Osiris) والأمريكية اللاتينية مثل أساطير شعوب الآزتك (Azteca) والإنكا (Inca) ومايا (Maya) وغيرها، وتتميز الأسطورة كذلك بدورها في شرح أصل مختلف الظواهر التي تحدث في العالم مثل الخلق والحكم والموت ويقول في هذا الشأن كارليي وروتردام عن إيلياياد (Eliade)

« Le mythe raconte comment grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. » (1999, p.9)

«تروي الأسطورة أصل تواجد حقيقة ما في الواقع بفضل مآثر شخصيات خارقة، سواء حقيقة كلية مثل تواجد الكون أو جزئية مثل جزيرة أو كائن حي أو تصرف إنساني أو هيئة معينة.» (ترجمتنا)

أي أن الأسطورة تحاول شرح حقائق وأحداث وظواهر موجودة في الواقع وذلك نابع من إرادة الإنسان منذ القدم في معرفة أسرار هذا العالم الذي يعيش فيه، وبالتالي حاول بفضل الأساطير الإجابة عن الأسئلة التي تراوده سواء تلك المتعلقة بالكون وبداية الخلق أو تلك التي تخص حياته اليومية مثل التصرفات والكائنات الحية والطبيعة، وبالتالي يمكن القول أن الأسطورة « تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقربين وأعمال الأبطال.» (حاكم، 2016، ص133).

أما بالنسبة لغارسيا ماركيز فنجده عبّر، على طريقته، عن أسطورة خلق الكون (Cosmogonia) مثلا في روايته لما وصف قرية ماكوندو عندما أنشأها خوسي أركاديو بوينديا وزوجته أورسولا قائلاً:

« El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.» (García Márquez, 2012, p.9)

أي أن العالم كان حديث النشأة إلى درجة أن كل الأشياء فيه كانت تفتقر لأسماء تُنادى بها فيشار لها بالإصبع فقط عوض ذلك، وهذا يشير إلى خلق الكون وبدايات الإنسان وفقا للكاتب.

وبالإضافة إلى أسطورة خلق الكون التي ذكرناها سابقا، نجد كذلك أساطير أخرى في الرواية مثل أسطورة العالم المثالي (Mundo Utópico) فيقول الكاتب في وصفه لقرية ماكوندو:

«Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. » (García Márquez, 2012, p.19)

أي أن القرية كانت عالماً مليئاً بالسعادة وعمر سكانها لا يتجاوز ثلاثين سنة ولم يمض فيها أحد مسبقاً، وبالتالي يصف الكاتب هنا عالماً مثالياً خالياً من الأحزان يعيش فيه الإنسان خالداً ففتحول بذلك قرية ماكوندو إلى جنة.

وما يميز الأسطورة أنها تحاول الإجابة على أسئلة الإنسان عن طريق سرد مغامرات لمخلوقات غريبة وخارقة وظواهر غير طبيعية ومخالفة للمنطق حيث يقول كارلبي وروتدام عن أفلاطون (Platón)

« Le *muthos* s'oppose au *logos*, c'est-à-dire au raisonnement discursif fait de déductions rigoureuses. » (1999, p.13)

«يختلف الميثوس عن اللوغوس، أي عن التفكير الاستنباطي الذي يعتمد على استنتاجات دقيقة.» (ترجمتنا)

وهذا يؤكد قولنا السابق في أن الأسطورة مخالفة للمنطق، ولهذا السبب تحديداً هي مهمة في رواية مائة عام من العزلة، لأنها تشكل متنفساً للقارئ بعد قراءته للأحداث الدائرة في إطار الزمن التاريخي (Tiempo Histórico) أي الزمن المنطقي وهو الزمن المستقيم أي الذي يتبع تواريخ الرزنامة والذي يعيش فيه الإنسان، إذن بعد قراءته لهذه الأحداث تأتي الأسطورة

لتكسر استقرار الرواية، فيذكر الكاتب في هذه الحالة الأحداث التي تدور في الزمن الأسطوري⁶¹ (Tiempo Mítico) أي الذي تجري فيه الأحداث غير الواقعية والخرافة للعادة.

2.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة الأسطورية

يتحدث الكاتب في هذا النموذج عن خوسي أركاديو الذي أراد الهجرة إلى الغرب بعيدا عن قرية ماكوندو، فقرر لأجل ذلك المرور بمنطقة الثيناغا الكبير (Ciénaga grande) المتواجدة بين عالم ماكوندو والغرب، فوصف الكاتب مخلوقات موجودة في هذه المنطقة في الجملة المسطرة في النموذج التالي:

⁶¹ كان فارون (Varron) قد قسم الزمن إلى ثلاثة أقسام في مؤلفه « De gente populi Romani » (حياة الشعب الروماني) فيقول في هذا

الصدد بوسي (Poucet)

Cet auteur (=Varron) fait état en effet de trois divisions des temps ; la première, de l'apparition des hommes au premier déluge, qui, à cause de l'ignorance dans laquelle nous sommes, est appelée « obscure » ; la seconde, du premier déluge à la première Olympiade, est appelée « mythique », à cause des nombreuses fables qui y sont rapportées ; la troisième, qui va de la première Olympiade à nos jours, que l'on appelle « historique » parce que les évènements qui s'y sont passés sont consignés dans des livres véridiques. (1987, p.70)

قسم هذا الكاتب (=فارون) الزمن إلى ثلاثة أقسام، الأول منذ ظهور الإنسان إلى الطوفان الأول الذي سُمي، بسبب الجهل الذي نحن عليه الآن، سُمي «الزمن المظلم»، والثاني يمتد من الطوفان الأول إلى الأولمبية الأولى وسُمي «الزمن الأسطوري» بسبب تعدد الحكايات الخيالية المتعلقة به، أما الثالث فيمتد من الأولمبية الأولى إلى يومنا هذا ويسمى «الزمن التاريخي» لأن الأحداث التي تدور فيه مدونة في كتب حقيقية صادقة. (ترجمتتا)

وبالتالي يتعلق الزمن الأسطوري بالحكايات الخيالية التي اخترعها الإنسان للإجابة على عدة تساؤلات تخطر بباله، عكس الزمن التاريخي الذي يعتبر زمنا حقيقيا يسرد وقائع من حياة الإنسان وعالمه.

« La Ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales.» (Gracia Márquez, 2012, p.20)

يصف الكاتب في هذه الجملة حيتانا كبيرة ذات جلود رقيقة لها رؤوس النساء وجذوعهن تضلل البحارة بسحر أثنائها الضخمة، هذه الحيتان متواجدة بين بحار منطقة الشيناغا الكبير في كولومبيا والغرب، فتذكرنا هذه المخلوقات بأسطورة حورية البحر (Mito de la Sirena) وهي كائنات موجودة منذ القدم في الأساطير، كانت وفقا لريتيف (Rétif) (2005) مصورة على هيئة كائن نصف امرأة نصف طائر ولم تكن جميلة لكنها كانت توقع البحارة في فخها بفضل صوتها الجميل وغنائها العذب، ثم تطورت صورة الحورية في الأسطورة بعد القرن التاسع عشر لتصبح نصف امرأة نصف حوت، ولم يعد البحارة يقعون في فخها بسبب صوتها مثلما كان الأمر سابقا بل بسبب جمال جسدها.

لهذا نكرها الكاتب في هذا النموذج لكن بطريقة غير مباشرة أي اكتفى بوصف جسدها لكي تظهر بهيأة عادية واقعية ولا يستغرب القارئ وجودها، لكن نلاحظ أن الكاتب يريد قصدية معينة من خلال ذكره لهذه الأسطورة. فكما نكرنا سابقا أن خوسي أركاديو يريد الرحيل عن قرية ماكوندو ليهجر للغرب بحثا عن الحضارة التي كان العجر يأتون باختراعات منها إلى القرية، فيعتبر الكاتب عن قصدية اجتماعية هنا وهي مشكلة الهجرة (أنظر العنوان 1.3.4). من كولومبيا خاصة وأمريكا اللاتينية عامة نحو العالم الآخر، نحو الحضارة وتحقيق الأحلام، نحو الجنة التي يتخيل المهاجرون أنها بانتظارهم أو بالأحرى التي يبنيها

العالم الآخر في خيالهم والذي تمثله هذه المخلوقات هنا، فيجذبهم مثلما تجذب هذه الكائنات البحارة ويقعون في الفخ، لكن عند وصولهم هناك سرعان ما يصطدمون بالواقع ويصبح العالم المثالي الذي يتخيلونه، عالما عاديا يجب العمل والكّد وبذل الجهد فيه مثله مثل عالمهم إن لم يكن أصعب منه.

ومن هنا نستنتج أن الكاتب يستنكر قضية هجرة العائلات والشباب، مثل خوسي أركاديو في الرواية، من بلده وقارته نحو العالم الآخر.

3.4.1.3. الدلالة التاريخية (Referencia histórica)

أدرج الكاتب الكثير من الدلالات التاريخية في الرواية وهي أحداث حقيقية تعود لتاريخ أمريكا اللاتينية وكولومبيا خاصة، وقد أدرجها الكاتب في الرواية ليعبر عن طريق تاريخ قرية ماكوندو على تاريخ أمريكا اللاتينية ككل، ويقول في هذا الصدد بوين (Bowen)

La situación de Macondo es una miniatura de la de América Latina. El autor reduce la historia verdadera de América Latina en una aldea. La imagen de Macondo coincide con la impresión que repercute la realidad latinoamericana en la mente del autor. Por más esfuerzos que hagan los Buendía, el destino trágico de cada uno y el de Macondo no cambia. Lo mismo pasa con América Latina. (2019, p.47)

وضعية ماكوندو صورة مصغرة عن وضعية أمريكا اللاتينية ، فقام الكاتب بحصر تاريخ أمريكا اللاتينية في قرية. وصورة ماكوندو تعبر عن تأثر الكاتب بواقع أمريكا اللاتينية، فبالرغم من كل المجهودات التي تبذلها عائلة بوينديا إلا أن القدر المأساوي لكل واحد منهم ولماكوندو لا يتغير مثله مثل قدر أمريكا اللاتينية. (ترجمتنا)

ومن بين العناصر التي تعبر عن واقع أمريكا اللاتينية في الرواية، نجد إدراج الكاتب للنظام الرأسمالي فيها مثلما تقول فون دير فالد (Von der Walde, 2014, p.110) فهو النظام الذي كان سائدا آنذاك في كولومبيا وفي القارة ككل. ويظهر هذا من خلال ذكر الكاتب لبعض الأحداث التاريخية التي لها علاقة بالنظام الرأسمالي في إطار الزمن التاريخي، ونستنتج أن هذه الأحداث تتموقع في الزمن التاريخي بفضل توفر بعض الشروط لذلك، نذكرها بيلوور (Pellauer) عن ريكور (Ricoeur) كالتالي:

Le temps historique [...] est soumis, selon Ricoeur, à trois conditions de possibilité [...] premièrement, le calendrier ; [...] deuxièmement, la succession des générations ; [...] troisièmement, enfin, l'idée de la trace qui se rapporte à une certaine indication matérielle et, aussi, au fait que cette trace renvoie à quelque signification. (2005, p.517)

يخضع الزمن التاريخي [...] وفق ريكور، إلى ثلاثة شروط محتملة [...] أولا الرزنامة [...] وثانيا تتابع الأجيال [...] وثالثا وأخيرا فكرة الأثر الذي تتركه إشارة مادية، وأيضا كون ذلك الأثر يحيل إلى معنى معين. (ترجمتنا)

ويقصد الكاتب هنا أنه وفقا لريكور يتحقق الزمن التاريخي إذا تحققت ثلاثة شروط، أولها وجود رزنامة أي تسلسل زمني روائي منطقي يتبع التسلسل الزمني الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان، وهو موجود في الرواية لأن الكاتب لما يذكر الأحداث التاريخية، يذكرها بتسلسلها الحقيقي في الواقع، وثانيا تتابع الأجيال وهو متوفر كذلك في الرواية لأن أحداثها تجري على مدى سبعة أجيال متتالية، وثالثا الأثر الذي تتركه الإشارة المادية والذي يحيل إلى معنى معين، وهو كذلك موجود في الرواية ويقصد الكاتب بالأثر، الأثر التاريخي أي الحقائق

التاريخية المسرودة في الرواية في الحاضر والتي تواجدت حقيقةً في تاريخ البشرية في الماضي، أما عن كون الأثر يحيل إلى معنى معين فيريد به قصدية كاتب الرواية من خلال ذكره لهذا الأثر التاريخي، وبهذا نخلص إلى أن الشروط الثلاثة متوفرة في الرواية، ما يمكّننا من قول أنها تحمل دلالات تاريخية في إطار الزمن التاريخي.

ويقع هذا الزمن في الرواية بين أواسط القرن التاسع عشر وأواسط القرن العشرين، فيبدأ الكاتب بذكر حرب الألف يوم (Guerra de mil días) التي بدأت سنة 1899 وانتهت سنة 1902 في كولومبيا، ذكرها من خلال الكولونيل أورليانو بوينديا مثلاً الذي شارك في اثنين وثلاثين حرباً أهلية حيث يقول:

«El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos.» (Gracia Márquez, 2012, p.129)

أي أن الكولونيل شارك في اثنين وثلاثين حرباً وخسرها كلها، وهذا هو الدليل الذي يثبت أن الكاتب ذكر حرب الألف يوم في كولومبيا لأنها كانت حرباً أهلية دامية بين المحافظين (Conservadores) والليبراليين (Liberales) دامت لسنين.

كما ذكر الكاتب السكة الحديدية في كولومبيا التي بُنيت سنة 1906 قائلاً:

« [Aureliano Triste] concibió el paso decisivo [...] para vincular la población con el resto del mundo.

—Hay que traer el ferrocarril —dijo.

Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo.» (Gracia Márquez, 2012, p.267)

أي أن أورليانو الحزين، وهو أحد الأبناء السبعة عشر للكولونيل أورليانو بوينديا، أراد أن يبني السكة الحديدية لإحضار القطار للقرية، لكي يصلها بأنحاء أخرى من العالم، فكانت هذه أول مرة يسمع فيها السكان كلمة السكة الحديدية، ثم بعد أن تم وضع السكة الحديدية ظهر القطار الذي كان مبدئياً اختراعاً مدهشاً وأصبح لاحقاً أحد أسباب خراب قرية ماكوندو وتقول في هذا الشأن راجيو (Raggio):

La causa de la desventura de Macondo es, en un sentido más amplio, símbolo de la del mundo moderno. Macondo (América Latina) se incorpora a la Historia, sin embargo, 'con ocho meses de retraso', y los avances que llegan junto con el tren serán su perdición, porque la gente olvidará lo que los unía a los antepasados. (2010, p.11)

يرمز سبب مأساة ماكوندو ، بصفة عامة، إلى مأساة العالم الحديث. دخلت ماكوندو (أمريكا اللاتينية) التاريخ لكن 'متأخرة بثمانية أشهر'، والتطور الذي لحقها بظهور القطار سيكون سبب ضياعها لأن الناس ستسسى ما ربطها بأجدادها. (ترجمتنا)

ولا تقتصر الدلالات التاريخية في الرواية على الأحداث التاريخية التي مرّت بها كولومبيا والتي سبق وذكرناها، بل تضم هذه الدلالات كذلك التسلسل الزمني لتطور قرية ماكوندو وسكانها وقياساً على ذلك، لتطور أمريكا اللاتينية والحضارة الإنسانية ككل، فبعد أن كانت القرية قبيلة تخضع لنظام بطريركي (Sistema patriarcal) مجسّد في شخصية خوسي أركاديو⁶² الذي أنشأها، أصبحت تخضع لنظام حكومي يترأسه السيد أبولينار موسكوتي

⁶² الجدير بالذكر أن سوتو (Soto) وكوردوبا (Córdoba) شبيها اكتشاف خوسي أركاديو للقرية أول مرة باكتشاف العالم الجديد (Nuevo Mundo) من طرف كريستوبال كولون (Cristóbal Colón) كما وجدا تشابها بين الشخصيتين، الروائية والتاريخية من خلال قولهما:

El uno y otro, a partir de sus experiencias o formas de conocimiento, llegan a la misma conclusión, que, además, anuncian con palabras exactas: mientras Colon concluye que la

(Don Apolinar Moscote)، وبعد أن كان السكان فلاحون أصبحوا تجارا وحرفيين، ثم أصبحوا موظفين زراعيين لدى الشركة التجارية للموز التي أسست فرعا لها في ماكوندو، كما ظهرت الكنيسة بقدم الأب نيكانور ريينا (Nicanor Reyna) إلى القرية وتطورت طريقة بناء المنازل واخترت عدّة أشياء مثل السكة الحديدية والضوء الكهربائي والتلغراف والسينما والهاتف وغيرها، فنلاحظ أن هذا التسلسل الزمني وتطور ماكوندو يشبه كذلك تطور المجتمعات والحضارات في العالم فيقول في هذا الصدد فارغاس يوسا (Vargas Llosa)

Esos cien años de vida reproducen la peripecia de toda civilización (nacimiento, desarrollo, apogeo, decadencia, muerte), y, más precisamente, las etapas por las que han pasado (o están pasando) la mayoría de las sociedades del tercer mundo, los países neocoloniales. (2007, p.13)

تعبّر المائة سنة هذه على تطورات كل حضارة (منذ ولادتها إلى تطورها فصعودها القمة ثم تقهرها وبعد ذلك موتها) وتعبّر بالضبط على المراحل التي اجتازتها (أو لا تزال تجتازها) أغلب مجتمعات العالم الثالث أي البلدان التي خضعت للاستعمار الجديد.

(ترجمتنا)

وهذا ما يذكرنا بأفكار ابن خلدون عن تطور الحضارة، فالحضارة بالنسبة له لها عمر مثل عمر الإنسان الذي يولد ضعيفا ثم يقوى في شبابه ويعود ليضعف في كبره، كما يرى

Tierra tiene la forma de pera, José Arcadio afirma que la Tierra es «redonda como una naranja». (2015, p.126)

توصل كل منهما، من خلال تجاربه أو معرفته، إلى نفس النتيجة، التي أعلنها بالكلمات نفسها: في حين أن كولون خلص

إلى أن الأرض لها شكل إجاصة، أكد خوسي أركاديو أن الأرض «كروية مثل البرتقالة» (ترجمتنا)

وبالتالي نستنتج أن الدلالات التاريخية في الرواية لا تتوقف عند الأحداث التاريخية والتسلسل الزمني فحسب، بل تمتد إلى التشابه بين الشخصيات الروائية والشخصيات التاريخية الحقيقية.

فارغاس يوسا أن غارسيا ماركيز يعبر هنا عن مراحل تطور مجتمعات العالم الثالث أي تلك التي خضعت للاستعمار الجديد.

4.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة التاريخية

يتطرق الكاتب في النموذج التالي لمجزرة إضراب عمال مزارع الموز (Masacre de bananeras)، حيث يصف بشاعة المنظر الذي خلفته هذه المجزرة، بعدما قرر عمال شركة اليوناييد فروت كومباني (United Fruit Company) التابعة لأمريكا الشمالية، الدخول في إضراب جزاء سوء ظروف العمل، فقام الجنود بقمعه وقتلهم جماعيا.

«Debían de haber pasado varias horas después de la masacre, porque los cadáveres tenían la misma temperatura del yeso en otoño, y su misma consistencia de espuma petrificada, y quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y el sentido en que se transportaban los racimos de banano. » (García Márquez, 2012, p.366)

يصف الكاتب حالة الجثث بعد المجزرة، حيث يقول أن حرارة الجثث كانت نفس حرارة الجبس في الخريف وقوامه نفسه كزبد متحجر وقد وُضعت تلك الجثث في عربة القطار وهذا يشير إلى كثرتها، ورُصّت بنفس طريقة رصّ أقرط الموز عند شحنها، وهذا يظهر بشاعة المنظر، فبعد قتل العمال تمّ رميهم في العربات كأكوام.

وقعت الحادثة سنة 1928 في كولومبيا وأراقت الكثير من الدماء وبالتالي تنتمي للزمن التاريخي في الرواية، لأنها حقيقية فتُصنّف بين الدلالات التاريخية في أسلوب غارسيا ماركيز.

أما عن قصيدة الكاتب من هذه الدلالة فهي سياسية لأن الشركة التجارية للموز تابعة
لأمريكا الشمالية وبالتالي تمثل الشركة هنا الاستعمار الجديد (Neocolonialismo) أي
استعمار البلد عن طريق الاقتصاد، فقد استقرت الشركة في ماكوندو ووظفت تقريبا كل
سكانها فكانت مبدئيا بمثابة حلم الحضارة والتطور الذي يحلم به السكان، لكن سرعان ما
تغيرت الأوضاع وتحول الحلم إلى كابوس وأصبحت ظروف العمل مزرية إلى أن أضرب
العمال ما أدى إلى مجزرة كبيرة شهدها التاريخ الكولومبي والإنساني آنذاك.

5.4.1.3. الدلالة الدينية (Referencia religiosa)

تحضر الدلالة الدينية بقوة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلال عدّة عناصر، ويقول
في هذا الصدد قونثاليث (González)

« De todos los textos del *Boom* ninguno disfruta de un estatuto más « sagrado »
que *Cien años de soledad*, la obra maestra de Gabriel García Márquez. » (2011,
p50)

« لا يوجد نص يتمتع بخاصية «القدسية» من بين نصوص حقبة البوم مثل مائة عام من
العزلة، رائعة غابرييل غارسيا ماركيز. » (ترجمتا)

ومن بين العناصر التي تظهر من خلالها الدلالات الدينية نجد الإنجيل (La Biblia) الذي
يستعمله الكاتب في الرواية على شكل تناص (Intertextualidad) وذلك من خلال نكره مثلا
لسفر الخروج (Exodo) -وهو في الإنجيل خروج سيدنا موسى مع اليهود من مصر- الذي
مثله الكاتب في روايته عن طريق خروج خوسي أركاديو بوينديا وزوجته من قريتهما القديمة
التي كانا يقطنان فيها قبل تشييد ماكوندو وهجرتهما نحو أرض ماكوندو وذلك بسبب قتل

خوسي أركاديو بوينديا لبرودنثيو أقيلا (أنظر العنوان 2.1.4)، أما كولين (Kulin) (1971، ص95) فتعتبر أن الكاتب شبّه هجرة الزوجين بخروج اليهود وكذلك بخروج آدم وحواء من الجنة إلى الدنيا بسبب أكلهما من الشجرة المحرّمة أما خروج خوسي أركاديو من القرية فكان فبسبب جريمة القتل التي ارتكبها في حق برودنثيو أقيلا ، حتى أن روحه تبقى تحوم حوله وتعذب ضميره⁶³ لاحقا في الرواية.

ثم ذكر الكاتب سفر التكوين (Génesis) في الرواية -وهو في الإنجيل بداية الخلق- عند بناء خوسي أركاديو بوينديا وزوجته أوسولا قرية ماكوندو.

ثم ذكر بعدها نهاية العالم (Apocalipsis) عندما ماتت كل شخصيات الرواية وانتهت بذلك قرية ماكوندو بعد سلسلة من الكوارث والجوائح مثل هطول الأمطار لسنوات والحروب والمجازر والأمراض وفقدان الذاكرة فيقول الكاتب مثلا في هذا الشأن:

«Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones.» (García Márquez, 2012, p.375)

⁶³ يجدر التنويه أن تعذيب روح الميت للإنسان من أساطير الهنود الحمر الذين كانوا يعتقدون أن أرواح موتاهم لا تترك أعداءها وشأنهم فتعذب ضميرهم باستمرار وقد ظهرت أسطورة عودة أرواح الموتى عند شعوب الأزتك فيقول في هذا الشأن بوين:

«Los aztecas también piensan que las personas aún existen en forma de fantasmas después de la muerte. Pueden ir a casa con regularidad para reunirse con los seres queridos e incluso vivir con ellos.» (2019, p.46)

«تعتقد شعوب الأزتك كذلك أن الموتى يستمرون في التواجد بتحولهم إلى أرواح، فيمكنهم الذهاب باستمرار إلى المنزل ليجتمعوا مع أحببتهم وحتى ليعيشوا معهم.» (ترجمتنا)

أي حلت عواصف قوية مدمرة على القرية وأعاصير آتية من الشمال اجتثت الأسقف واقتلعت جذور الداليات الأخيرة المتبقية، وهي بعض الكوارث التي ظهرت قبل نهاية ماكوندو أي قبل نهاية العالم في الرواية.

وبالإضافة للإنجيل كعنصر من عناصر الدلالات الدينية، ذكر الكاتب كذلك بعض الظواهر التي تشبه المعجزات والتي نجحت أحيانا وفشلت أحيانا أخرى مثل صعود (Ascensión) ريميديوس الجميلة (Remedios la Bella) إلى السماء ومحاولة الأب نيكانور الارتفاع (Levitación) عن الأرض وقد باءت المحاولة بالفشل.

وبالإضافة إلى الإنجيل وهذه الظواهر، ذكر الكاتب في الرواية كذلك الكنيسة الممثلة في شخص الأب نيكانور رينا، ويقول قونثاليث (González) في حديثه عن صورة الكنيسة في مؤلفات غارسيا ماركيز عامة ومؤلفه مائة عام من العزلة خاصة:

« La iglesia católica queda muy mal parada, siendo vista, en el mejor de los casos, como una entidad irrelevante y en el peor como cómplice de los abusos de poder de los regímenes conservadores. » (2011, p.55)

« تبقى الكنيسة الكاثوليكية في وضعية سيئة للغاية، فتُعتبر في أفضل الحالات كيانا دون أهمية أما في أسوأ الحالات فتُعتبر متواطئة مع النظام المحافظ في استغلال السلطة. » (ترجمتنا)

وبالتالي تبقى، في جميع الأحوال، صورة الكنيسة سيئة في رواية غارسيا ماركيز فإن لم تكن هيئة دون أهمية، تكون متواطئة مع المحافظين في ممارساتهم، ومن هنا نستنتج أن الكنيسة

لم تكن بالنسبة للكاتب فعّالة في المشاركة في حلّ مشاكل الشعب الكولومبي واللاتيني لأنها كانت إما تسعى وراء مصالحها أو تتباعد كلياً عن الساحة وفقاً للرواية.

6.4.1.3. تحليل نموذج عن الدلالة الدينية

يتحدث الكاتب في هذا النموذج عن خوسي أركاديو بوينديا حين أراد السفر مع رجاله إلى الشمال للتعرف على العالم الآخر المحيط بقرية ماكوندو وكذلك لاكتشاف آخر الاختراعات فيه والتعرف على الحضارة هناك، فظل يمشي مسافة طويلة ووعدة هو ورجاله للوصول للمنطقة المنشودة، فيصف الكاتب إذن المنطقة الوعدة التي كانوا يمشون فيها باتجاه الشمال، يصفها بجنة الرطوبة والصمت السابقة للخطيئة الأصلية وهي العبارة محل تحليلنا في هذا النموذج.

«Los hombres de expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original.» (García Márquez, 2012, p.21)

شبهه الكاتب المنطقة الوعدة التي يمشي فيها الرجال بجنة الرطوبة والصمت السابقة للخطيئة الأصلية وهي دلالة دينية، لأن الخطيئة الأصلية ذُكرت قصتها في الإنجيل وبالتحديد في الإصحاح الثالث (Tercer Capítulo) من العهد القديم (Antiguo Testamento) في سفر التكوين كالتالي:

AHORA bien, la *a* serpiente era *b* astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho, la cual dijo a la mujer: .Conque Dios os ha dicho: No comáis de ningún árbol del huerto? 2 Y la mujer respondió a la serpiente: Del fruto de los arboles del huerto podemos comer, 3 más del fruto del *a* árbol que está en medio del huerto, dijo Dios: No comeréis de él ni lo tocáis, para que no muráis. 4 Entonces la serpiente dijo a la mujer: *a* No

moriréis; 5 sino que sabe Dios que el día en que comáis de el serán abiertos vuestros **a** ojos y seréis como dioses, **b** conociendo el bien y el mal. 6 Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era **a** agradable a los ojos y **b** deseable para alcanzar la sabiduría; y tomo de su fruto y **c** comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. (Biblia, 2009, p.5)

¹ وكانت الحيّة أُخيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله فقالت للمرأة: «أحقًا قال الله لا تأكل من كل شجر الجنة؟» ² فقالت المرأة للحيّة: «من ثمر شجر الجنة نأكل، ³ وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكل منه ولا تمسّاه لئلا تموتا». ⁴ فقالت الحيّة للمرأة: «لن تموتا! ⁵ بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر». ⁶ فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأن الشجرة شهية للنظر. فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت رجُلها أيضا معها فأكل. (ترجمة موقع الأنبا تكلا هيمانوت - الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، 2020)

<https://St-Takla.org>

وبالتالي كان الرب قد قال لأدم وحواء -وفق ما ورد في الإنجيل- أنه يمكنهما أن يأكلا من أي شجرة إلا الشجرة المحرّمة والمسماة كذلك شجرة المعرفة (El Árbol de la Ciencia) أي معرفة الخير من الشرّ، لأنهما إن فعلا ذلك فحتما سيموتان، لكن الحيّة أقنعتهما بالأكل فأخرجتا من الجنة إلى الأرض وكانت هذه هي الخطيئة الأصلية.

وكنا قد رأينا سابقا أن هناك تناص في رواية مائة عام من العزلة حيث أدرج فيها الكاتب بكثرة دلالات دينية مستخرجة من الإنجيل مثل الخطيئة الأصلية. وقد ذكر الكاتب الخطيئة الأصلية في هذا النموذج ليقس عليها الزمن الذي تعود إليه نشأة تلك المنطقة الوعرة التي

اجتازها خوسي أركاديو ورجاله والتي سماها الكاتب بالجنّة، ويعود سبب قول الكاتب أن هذه الجنة سابقة للخطيئة الأصلية أي متواجدة هناك قبلها، لأن هذه الأخيرة ذُكرت في الإصحاح الثالث من سفر التكوين وبالتالي يسبقها الإصحاح الأول والثاني (Primer y Segundo Capitulo) الذين ورد فيهما مراحل خلق الرب للكون في ستة أيام، أي أن هذه «الجنة» تنتمي لهذين الإصحاحين. وهذا ما يوحي بقدّمها في عالم الرواية، ما يؤدي بنا إلى استنتاج قصدية الكاتب من هذه الدلالة وهي قصدية دينية يريد من خلالها التنويه إلى أن عالم الرواية قد بدأ للتو في التكوّن إشارة منه إلى عنصر بداية الخلق في الدلالة الدينية.

5.1.3. خلاصة الفصل

تطرقنا في هذا الفصل إلى العناصر الأساسية التي يركز عليها أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز فرأينا الواقعية السحرية وتطورها عبر التاريخ والفرق بينها وبين الواقعي العجائبي، كما رأينا الواقعية السحرية عند الكاتب وكيف تتجلى من خلال عدة عناصر في روايته مائة عام من العزلة. واستنتجنا أن الواقعية السحرية أحد المحاور الأساسية التي تميز أسلوب الكاتب. ثم تطرقنا للوصف بمختلف أنواعه ورأينا كذلك أهميته في أسلوب الكاتب.

وبعدها درسنا الصور البيانية بأنواعها وهي الاستعارة والكناية والمبالغة ورأينا كيف يدرجها الكاتب في روايته ومدى أهميتها في روايته ثم ختمنا العناصر التي يتكون منها أسلوبه، بالدلالات وتطرقنا فيها للدلالات الأسطورية والتاريخية والدينية، ووضحنا كيف يستعمل الكاتب رموزا محددة وواضحة تُحيل إلى تلك الدلالات. كما تجدر الإشارة إلى أننا أرفقنا كل عنصر بتحليل لنموذج عنه يمثّل عدة نماذج أخرى في روايته. فاستنتجنا أن أسلوب الكاتب

متشعب ومتعدد الأوجه، أي أنه لا يعتمد على بعض العناصر دون الأخرى، بل يدرجها كلها
في روايته لأنها متكاملة.

الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لنماذج

من رواية مائة عام من العزلة

0.4. تمهيد الفصل

سنترك في هذا الفصل إلى تعريف الكاتب ونركز هنا على علاقته بمدونتنا، وسنعرف المترجمين ونركز على أسلوبهما الترجمي وعلى علاقتهما بالمدونة. ونقوم كذلك بتلخيص الرواية والتركيز على أهم أحداثها. ونقدم منهجية تحليل النماذج التي نشرح فيها مراحل التحليل التي سنعمدها ثم ننتقل إلى تحليل بعض النماذج من المدونة والمقارنة بين الترجمتين، وستمثل هذه النماذج عدة نماذج أخرى كنا قد استخرجناها من الرواية، وذلك بغية تحليل قصدية الكاتب من الأقوال المضمرة في النص الأصل ثم التحليل والمقارنة بين ترجمتين مختلفتين لها.

1.4. تعريف الكاتب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez)

ولد غابرييل خوسي غارسيا ماركيز (Gabriel José García Márquez) في أراكاتاكا (Aracataca) بكولومبيا في السادس من شهر مارس سنة 1927 وهو الابن الأكبر من بين أحد عشرة ابنا. انتقل أبواه إلى بارانكيا (Barranquilla) وبقي هو مع جديه في أراكاتاكا. شارك جده نيكولاس ماركيز (Nicolas Márquez) في حرب الألف يوم (Guerra de los Mil Días) التي اندلعت في كولومبيا والتي ذكرها الكاتب في روايته مائة عام من العزلة⁶⁴، وعن تأثير الجد في حفيده يقول سالديفار (Saldívar):

⁶⁴قدم الكاتب الكثير من الأعمال في حياته من بينها مدونة بحثا، رواية مائة عام من العزلة سنة 1967 وبيع منها أكثر من عشرة ملايين نسخة وقضى شهورا في كتابتها وإعدادها وبعد إتمامها لم يكن يملك المال الكافي لإرسال الرواية كاملة فقررت زوجته مرسيدس بارتشا (Mercedes Bartcha) رهن خاتم الزواج لكي يتمكن من إرسال الرواية. ولما كُرم في اليوم الافتتاحي للمؤتمر الرابع للغة الإسبانية بمناسبة بيع مليون نسخة من رواية مائة عام من العزلة، قال في خطابه الوارد في صحيفة الباييس (El País) (2007):

Ni en el más delirante de mis sueños, en los días en que escribía Cien Años de Soledad, llegué a imaginar que podría asistir a este acto para sustentar la edición de un millón de ejemplares. Pensar que un millón de personas pudieran leer algo escrito en la soledad de mi cuarto, con 28 letras del alfabeto y dos dedos como todo arsenal, parecería a todas luces una locura.

لم أكن لأتخيل ولا في أفضل أحلامي في الفترة التي كتبت فيها مائة عام من العزلة، أنني سأشهد هذا الحدث بمناسبة نشر مليون نسخة من الرواية. فالتفكير في أن هناك مليون شخصا قرأ شيئا مكتوبا بثمانية وعشرين حرفا أبجديا وإصبعين كأني أداة أخرى في غرفتي المعزولة، يبدو أمرا غير معقول بتاتا. (ترجمتتا)

وهذا يُظهر مدى شهرة الرواية والوقوع والصدى الذي أحدثته إلى درجة أن كاتبها نفسه اندهش من ذلك، وهذا يدلّ كذلك على أن هذه الرواية ثمرة مغامرات الكاتب وحياته وحكايات جديّه، لأنه كتبها في عزلة تامة وكان يقول دوما في لقاءاته الصحفية لما يتحدث عن هذه الرواية أنه كان يعرف كل أحداثها مسبقا أي قبل أن يكتبها وهذا يعني أنه عاشها أو سمعها أو رآها.

Nicolás Márquez fue el personaje fundamental de la infancia del escritor; solía contarle historias y enseñarle el mundo circundante: las plantaciones de banano, los sobrevivientes de la guerra, los efectos de la explotación bananera, la matanza de los trabajadores de la *United Fruit Company*, ocurrida a manos del ejército en la estación ferroviaria de la vecina Ciénaga, en diciembre de 1928. (Dasso Saldivar, 2002)

https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/imagen/mil_y_una.htm

لعب نيكولاس ماركيز دورا مهما في طفولة الكاتب، فقد كان يروي له قصصا ويريه العالم من حوله: مزارع الموز والناجين من الحرب ونتائج استغلال المحاصل الزراعية للموز ومجزرة عمال اليوناييد فروت كومباني على يد الجيش في محطة السكة الحديدية للمنطقة المجاورة الثيناغا في ديسمبر سنة 1928. (ترجمتنا)

ونلاحظ هنا أن كل هذه الأحداث المذكورة في الرواية وهذا ما يدلّ على تأثر الكاتب بجده الذي تمكن أن يرسخ هذه الذكريات في ذاكرته منذ طفولته، كما تأثر كذلك بجده التي كان لها دور كبير في بلورة أسلوب الواقعية السحرية الذي يتميز به في رواياته لأنها كانت تقص عليه خرافات وأساطير وروايات غير حقيقية من وحي خيالها وترويتها بطريقة مقنعة وكأنها حقيقية.

بعد تحمله على شهادة البكالوريا، التحق بالجامعة الوطنية في كولومبيا لدراسة الحقوق بطلب من والده لكن لم يبرع فيها لأنه أراد التخصص في دراسة الأدب، كما عمل كصحفي في جريدتي إيل أونيفيرسال (El Universal) وإيل إيسبكتادور (El Espectador).

أما عن توجهه السياسي، فقد كان صديقا مقربا لفيدال كاسترو (Fidel Castro) وأبدى توافقه مع الجماعات الثورية في أمريكا اللاتينية وخاصة في الستينيات والسبعينيات من خلال قلمه كصحفي فيقول في هذا الصدد سالديفار:

Volvió al periodismo militante sobre grandes temas y figuras mundiales: el golpe de Pinochet en Chile, los refugiados vietnamitas, la revolución angoleña y la intervención de los cubanos en África, la revolución sandinista, Omar Torrijos y algunos dirigentes de la resistencia a las dictaduras sudamericanas. (2002)

عاد إلى الصحافة المناضلة وتطرق لمواضيع مهمة وشخصيات عالمية مثل انقلاب بينوشي في الشيلي واللاجئين الفيتناميين وثورة أنغولا والتدخل الكوبي في إفريقيا والثورة السندينية وعمر توريخوس وبعض قادة المقاومة ضد الدكتاتورية في أمريكا اللاتينية. (ترجمتنا)

فكان غابرييل غارسيا ماركيز إذن مؤلفا وناشطا في السياسة كذلك من خلال الصحافة وظهر تأثيره بالسياسة في روايته مائة عام من العزلة من خلال أسلوبه وأقواله المضمرة السياسية التاريخية.

توفي غابرييل غارسيا ماركيز في السابع عشر أبريل سنة 2014 في المكسيك بعد صراع طويل منذ سنة 1999 مع سرطان الغدد اللمفاوية، وترك إرثا أدبيا عريقا عرفه العالم ككل بفضل الترجمة.

2.4. تعريف المترجم صالح علماني

ولد صالح علماني سنة 1949 في حمص بسوريا وتوفي في 3 ديسمبر سنة 2019 بإسبانيا، هو مترجم فلسطيني تخصص في ترجمة الأدب الإسباني بعد أن درس الطب في الجامعة «فكانت رواية «مئة عام من العزلة»⁶⁵ التي قرأها طالب الطب صالح علماني [...] منعظاً مهماً في حياته، ترك بسببه دراسة الطب إلى غير رجعة وقرر تجربة الترجمة.» (صحيفة العرب، 2016) (<https://alarab.co.uk/>) واشتهر بترجمة أدب أمريكا اللاتينية، فترجم لعدّة مؤلفين مثل غابرييل غارسيا ماركيز وفارغاس يوسا (Vargas Llosa) وألييندي (Allende) ونشرت أعماله في مختلف البلدان مثل لبنان وسوريا ومصر وتونس.

وعن أسلوبه في الترجمة قال صالح علماني:

إنه لا توجد ترجمة أفضل من النص الأصلي في أية لغة [...] معرّجاً في إجابته على "تقنيته الترجمة" المتمثلة في القراءة الاستطلاعية للعمل ثم قراءة العمل مرة أخرى وترجمة فصل أو فصلين ثم معاودة القراءة من حيث انتهى. وهكذا ذاهباً وراجعاً بين قراءة العمل وترجمته حد الإجهاد، مع ضرورة فهم السياق التاريخي والثقافي للعمل المُترجم لفهم الإيحاءات والمعاني الملتبسة، تليها القراءة الأخيرة للعمل ليضع نفسه مكان

⁶⁵ ترجم ما يقارب مائة مؤلف، نذكر منها بعض مؤلفات غابرييل غارسيا ماركيز: الحب في زمن الكوليرا (El amor en los tiempos del kólera)

(El Coronel no tiene quien le escriba)، قصة موت معلن (Cronica de una muerte anunciada)، ليس لدى الكولونيل من يكاتبه (El Coronel no tiene quien le escriba)

(escriba)، مائة عام من العزلة (Cien años de soledad)، الجنرال في متاهة (El general en su laberinto) وغيرها.

القارئ ويشعر بسلاسة القراءة حتى يصل إلى الحالة المُرضية للترجمة النهائية. (عبد

يغوث، 2016) (<https://www.alaraby.co.uk/>)

وبالتالي نلاحظ دقة العمل الترجمي لصالح علماني من خلال كل هذه المراحل التي يخوضها والأهمية التي يوليها للترجمة والقراءة والاطلاع على السياق والمعلومات الخاصة بالكاتب وبالعمل.

3.4. تعريف المترجم سليمان العطار

ولد سليمان العطار سنة 1945 وتوفي في 13 مارس 2020 في مصر وهو مترجم ومستشار ثقافي سابق لجمهورية مصر في مملكة إسبانية، وكان أستاذا بكلية الآداب في جامعة القاهرة. وترجم⁶⁶ رواية مائة عام من العزلة «قبل حصول [الكاتب] على جائزة نوبل في الآداب عام 1982 لكن رقابة عمال المطابع في الهيئة المصرية العامة للكتاب حالت دون طباعة الترجمة في وقتها.» (شوشة، 2011) (<https://www.alkhaleej.ae/>) وكان ذلك بسبب جرأة الرواية فتعطل طبعها مدة سنتين. وعن ترجمته لرواية مائة عام من العزلة وموضع الخيانة في الترجمة قال:

عندما ترجمت مئة عام من العزلة فوجئت بأن الرواية فيها أمثال إسبانية كثيرة، إذا

ترجمت المثل فسيكون ماسخاً لا طعم له، وبالتالي كان عندي هم شديد جداً وهو أن

⁶⁶وقد ترجم عدّة أعمال من الإسبانية إلى العربية، نذكر منها دون كيخوتي (Don Quijote) لميغال دي سيرفانتس (Miguel de Cervantes)

ومدينة القياصرة (La Ciudad de los Cesares) لمانويل روخاس (Manuel Rojas) ومائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز.

أفتش في الثقافة العربية عن أمثال مناظرة أو موازية، فالمترجم عليه أن يكون خبيراً جداً، بمعنى أن يفهم اللغة التي ينقل عنها ويفهم ثقافة هذه اللغة. وعندما نتكلم عن الخيانة في الترجمة فنحن نتحدث عن ترجمة الأعمال الأدبية، أما ترجمة الأعمال العلمية فليس فيها خيانة، ولا اجتهاد من المترجم، وإنما على المترجم أن يكون متخصصاً في العلم الذي يترجم فيه. (المرجع نفسه)

وبالتالي نلاحظ اجتهاد المترجم في نقل العمل الروائي حسب متطلبات اللغة الهدف لكن في نفس الوقت يكون ذلك مع احترام النص الأصل ومحاولته قدر المستطاع الابتعاد عن الخيانة.

4.4. ملخص رواية مائة عام من العزلة (Cien años de soledad)

تمتد أحداث الرواية على مدى سبعة أجيال لدى عائلة بوينديا (Buendía) في قرية ماكوندو (Macondo)، التي أسسها خوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía) وزوجته أورسولا إيقواران (Úrsula Iguaran) اللذان رُزقا بثلاثة أطفال خوسي أركاديو (José Arcadio) وأورليانو (Aureliano) وأمارانتا (Amaranta) وهي أسماء تتكرر على مدى الأجيال. كانت القرية منعزلة وسكانها يعيشون في عالم بدائي كل ما فيه جديد وغريب وكان العجر بقيادة ملكيادس (Melquíades) هم الأجانب الوحيدون الذين يزورون القرية ليحضروا أهم الاختراعات التي ظهرت في البلدان الأخرى مثل الجليد والمغناطيس وغيرها.

وبعد سنوات انفتحت ماكوندو على العالم الخارجي ورافق هذا الانفتاح اجتياح عدّة أمراض وأوبئة سكان القرية مثل النسيان (El olvido) والأرق (Insomnio) الذي يعالجهم منه ملكيادس. ثم اندلعت الحرب الأهلية وشارك فيها سكان القرية الذين انقسموا بين أتباع للمحافظين (Conservadores) وآخرين لليبراليين (Liberales) الذين يقودهم الكولونيل أورليانو (Coronel Aureliano) ابن خوسي أركاديو بوينديا الذي كره الحرب في الأخير وأمضى على معاهدة سلام مع العدو وانعزل في ورشته وأمضى حياته في صنع الأسماك الذهبية وبيعها.

وفي يوم من الأيام قرر أورليانو الحزين (Aureliano Triste) أحد أبناء الكولونيل أورليانو بوينديا، أن يحضر القطار ويبني السكة الحديدية فصنع ذلك، ورافق هذا الإنجاز عدّة اختراعات مثل التليغراف وظهور السينما، ما أدى إلى جذب انتباه الأجانب الذين وفدوا إلى القرية وأسسوا شركة استيراد وتصدير الموز الذي يزرعه ويحصده السكان، لكنهم تمردوا في أحد الأيام على الشركة وقاموا بإضراب قمعه الجيش الكولومبي وراح ضحيته الكثير من السكان. وبعد تلك المجزرة، تهاطلت الأمطار لسنوات متتالية ولما توقفت توفيت أورسولا بعد أن عمّرت أكثر من قرن أما زوجها خوسي أركاديو فيموت وهو مربوط على جذع شجرة. فتقلصت بعدها عائلة بوينديا لأن مصير أفرادها انتهى سواء بالموت أو العزلة وبقي منها أورليانو بابيلونيا (Aureliano Babilonia) آخر العنقود في العائلة الذي كرّس حياته في محاولة فهم ما هو مكتوب في المخطوطات (Pergaminos) التي تركها ملكيادس بعد موته،

إلى أن عادت عمته من بروكسل فوقعت الخطيئة وأنجبت منه ابنا وماتت مباشرة بعد ولادته أما هو فنام ونسي ابنه الرضيع الذي أكله النمل.

وبعدما تمكن أخيرا من فهم مخطوطات ملكيادس اكتشف أن تاريخ العائلة ككل مكتوب مسبقا فيها وأن هذه هي نهايته وتنتهي معه رواية قرية ماكوندو.

5.4. منهجية تحليل النماذج

قمنا بتقسيم النماذج إلى مجموعات أي إلى حالات، كل مجموعة مقسمة وفقا لنوع قصدية القول المضمّر، ثم كل نموذج في المجموعة مصنف وفقا للتقنية الترجمية المعتمدة لدى المترجمين، ويجدر التنويه هنا إلى أن كل من المترجمين لجأ إلى تقنيات متعددة في ترجمة القول المضمّر الواحد، إلا أننا صنفنا النماذج وفق التقنية الأبرز لدى كل مترجم أي تلك التي كان لها دور أساسي في نقل قصدية الكاتب أو تغييرها، بحيث تمثل التقنية الأولى المترجم الأول والتقنية الثانية المترجم الثاني.

بعدها قمنا بتحليل النماذج على مراحل، قسمنا التحليل إلى ثلاثة مراحل أساسية، الأولى هي تحليل النموذج في النص الأصل على مستويين، المستوى اللغوي الذي يضم إما التحليل المعجمي أو الصرفي أو النحوي أو هذه العناصر معا وفقا لخصوصية كل نموذج، والمستوى الثاني هو المستوى التداولي الذي نستعين فيه بعنصر أو أكثر من التداولية وهم الإشارات وقواعد التعاون والسياق اللغوي وغير اللغوي وأفعال الكلام لفهم وتحليل قصديتي الكاتب الخبرية والتواصلية أو القصدية الإخبارية فقط وفقا كذلك لخصوصية كل نموذج.

أما المرحلة الثانية من تحليل النماذج فتخص الترجمة الأولى، وتنقسم بدورها إلى ثلاثة مستويات من التحليل، الأول تحليل على المستوى اللغوي وهو نفسه الذي ذكرناه مسبقاً، والثاني على المستوى السياقي النصي للقول المضمر في الفقرة التي يظهر فيها، أي السياق الحرفي الذي يُفهم للوهلة الأولى من اطلاع القارئ الهدف على القول المضمر، ثم المستوى التداولي - الترجمي الذي نحل فيه القول المضمر والقصدية بالاعتماد على التقنيات الترجمية التي اختارها المترجم وكذلك على عنصر أو أكثر من عناصر التداولية وهي نفسها المذكورة سابقاً. وفيما يخص المرحلة الثالثة فهي نفسها المرحلة الثانية لكنها تتعلق هنا بالمترجم الثاني.

6.4. دراسة تحليلية مقارنة لبعض النماذج من المدونة

سنقوم فيما يلي بتحليل مجموعة من النماذج المنتقاة من الرواية، ويعود سبب اختيارنا لهذه النماذج لأنها تحمل كلّها قصدية معينة يريد الكاتب تبليغها للقارئ فهدفنا هنا هو تحليل ومقارنة ترجمة هذه القصدية في اللغة الهدف. وبالتالي فإن كل مجموعة من هذه النماذج تمثل عدّة نماذج أخرى تحتوي على الأقوال المضمرّة التي بلغت بعد قراءتنا للمدونة قرابة مائة نموذجاً، اخترنا منها النماذج الأكثر تعبيراً وقوة وتبليغاً لقصدية الكاتب وقمنا بتحليلها بالتفصيل. وتجدر الإشارة أن المترجم الأول في تحليلنا هو صالح علماني والمترجم الثاني هو سليمان العطار.

1.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة الاجتماعية

تعبّر النماذج التالية عن قصدية الأقوال المضمرة الاجتماعية التي تنطرق للحالة الاجتماعية للشخصيات أو للبلد، والمقصود بالحالة الاجتماعية، الطبقية والعبودية والعنصرية والآفات الاجتماعية حيث يعبر عنها الكاتب عبر الأقوال المضمرة.

1.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التعميم والتصريف:

وقد اخترنا هنا النموذج التالي الذي نحل فيه القول المضمرة المتمثل في جملة اسمية «La matrona del mecedor» والذي يحمل قصديتين خبرية وتواصلية، حيث يتحدث الكاتب هنا عن امرأة تملك حانة في قرية ماكوندو التي وفدت إليها برفقة فرانثيسكو إومبري (Francisco El Hombre)⁶⁷ وهو رَحال يعيش منذ أكثر من مائتي سنة ويمرّ بقرية ماكوندو من حين لآخر لكي يعزف مقطوعات ألّفها بنفسه. وسنحل في الجدول التالي القول المضمرة في النص الأصل وترجمته إلى اللغة الهدف.

ترجمة سليمان العطار	ترجمة صالح علماني	النص الأصل
«امرأة شديدة البدانة يحملها بكل ثقلها أربعة هنود فوق كرسي هزاز، وبرفتها صبية	«امرأة شديدة البدانة، يحملها أربعة هنود في مقعدها الهزاز، وتتولى مراعاة	« Una mujer tan gorda que cuatro indios tenían que llevarla cargada en un mecedor y una mulata adolescente de

⁶⁷ وهو في الأساس شخصية خرافية تعزف الموسيقى، قام بهزم الشيطان في مواجهة موسيقية معه. (Pérez, Contreras y Serpa, 2014, p.6)

<p>aspecto desamparado que la protegía del sol con un paraguas [...] Estaba sentada y se abanicaba en silencio la matrona del mecedor. » (p.69)</p>	<p>خلاسية، ذات مظهر مخدول، حمايتها من الشمس بمظلة [...] كانت تجلس، وتهوي بصمت امرأة الكرسى الهزاز البدينة» (ص 67- 68)</p>	<p>مولدة ذات مظهر مقهور تحميها «شمسية» من الشمس [...] جلست مهوية بمروحة في صمت «هانم» الكرسى الهزاز» (ص 74)</p>
--	---	---

- تحليل النص الأصل

أطلق الكاتب اسم « Matrona » على المرأة الجالسة في الكرسى الهزاز « Mecedor »، و« Matrona »⁶⁸ على المستوى اللغوي، اسم مفرد مؤنث يعني وفقا لمعجم الأكاديمية الملكية الإسبانية الإلكتروني (DRAE):

« Madre de familia » (2020)

أي ربّة البيت.

ويعني القول المضمّر « La matrona del mecedor » على المستوى السياقي النصي له في الفقرة التي ورد فيها، يعني صاحبة الكرسى الهزاز، فقد نسب الكاتب « Mecedor »

⁶⁸ «Matrona, 1438, lat. Matrona: dama, mujer casada.» (Corominas, 1973, p.372)

« matrona : 1438، كلمة من أصل لاتيني. سيدة، امرأة متزوجة.» (ترجمتنا)

وهو مفعول به مباشر (Complemento directo) للفاعل (Sujeto): « Matrona » باستعماله لـ « del » « La contracción » التي تحمل معنى الملكية (La posesión) هنا، وبالتالي فإن المرأة تمتلك الكرسي الهزاز أي أنها صاحبه.

أما فيما يخص المستوى التداولي لتحليل قصدية الكاتب من القول المضمّر « La matrona del mecedor »، فنلاحظ أن الكاتب يريد تبليغ قصديتين، الأولى قصدية إخبارية (Intencionalidad informativa) (أنظر العنوان 1.6.2.2). فهي السلطة والغنى الذين تتمتع بهما « La matrona » والذين يدلّان على طبقتها الاجتماعية الراقية ونستخلص ذلك عبر ملاحظتنا خرق الكاتب لقاعدة العلاقة أو الورد والملائمة (Máxima de relevancia) الموضوعية من طرف غرايس، في إطار الاستلزام الحوارية (Implicatura conversacional)، وهي قاعدة من قواعد مبدأ التعاون (Principio de cooperación) ومفادها أن يناسب المقال المقام⁶⁹. وبالتالي خرق الكاتب للقاعدة بوضعه لهذه الكلمة في سياق غير سياقها الأصلي وهو ربّة البيت، يستلزم قصدية أن القول المضمّر « Matrona del mecedor » هنا أصبح يعبر عن السلطة عن طريق استعمال الكاتب لصورة المرأة المسيطرة القوية التي تتحكّم بزمام الأمور قياساً على ربّة البيت التي تتولى تسيير أموره.

⁶⁹ والتي وضعها أساساً في الحوارات، لكن بالرغم من كون النص الأدبي سردياً، إلا أنها يمكن أن تُطبق كذلك هنا، استناداً إلى فكرة أن النص الأدبي حوار بين الكاتب و المترجم كما هو حوار بين الكاتب والمتلقي وبين المترجم والمتلقي.

أما الفقرة ككل « Una mujer tan gorda... mecedor » فنجدها تعبر عن القصدية

التواصلية (Intencionalidad comunicativa) (أنظر العنوان 1.6.2.2). وهي اجتماعية

تكمن في استنكار الكاتب للطبقية والعبودية والعنصرية والبرجوازية المتفشية في المجتمع.

ونستدل على هذه القصدية عبر جملة من الرموز التي استعملها الكاتب في الفقرة التي ورد

القول المضمرة فيها والتي ترتبط كلها بالقول المضمرة الذي ذكرناه سابقا. ولتوضيح العلاقة

التي تربط هذه الرموز بالقول المضمرة، نلاحظ أن كلمة « Indios » الواردة في الجملة

« Que cuatro indios tenían que llevarla » هي صفة خارجية (Prosopografía)،

وهم السكان الأصليون لأمريكا، وبما أن أحداث الرواية تجري في كولومبيا، فيقصد الكاتب

هنا حالة العبودية التي يعاني منها الهنود بسبب الطبقة الغنية المستعمرة للبلاد والمجسدة في

صورة « La matrona del mecedor ».

وكذلك في قوله « Una mulata adolescente » (مراهقة خالسية) وهي صفة خارجية أيضا،

نلاحظ أنه استعمل كلمة « Mulata » نسبة إلى لون البشرة المائل للسواد وهو بذلك يرمز

إلى العنصرية والعبودية و« Adolescente » نسبة إلى صغر سن الفتاة الذي يرمز إلى

تشغيل الأطفال والمراهقين، حيث أن الطفلة تمشي وراء « La matrona del mecedor »

حاملة مظلة لحمايتها من الشمس، وبالتالي يمثل هؤلاء طبقة الفقراء المستعبدين الذين

يخدمون طبقة الأغنياء البرجوازيين. ونستدل على طبقة الأغنياء من خلال بعض الرموز

كذلك مثل « Paraguas » في الجملة « La protegía del sol con un paraguas » (تحميها

من الشمس بمظلة)، وهي المظلة التي تحمي « La matrona » الغنية من الشمس والفعل
« Se abanicaba » في الجملة « Se abanicaba en silencio » (تهوَّى بصمت) الذي يعود
كذلك على « La matrona »، وهو فعل إنجازي (Acto ilocucionario) محتواه الخبري
(Contenido composicional) هو التهوية لخفض الحرارة وقوته الإنجازية (Fuerza
ilocucionaria) هي الغنى والرفاهية، فبسبب غلاء المواد المستخدمة لصنع المروحة، كانت
النساء الغنيات فقط هنّ اللواتي يحملنها قديماً⁷⁰، وبالتالي تدلّ المواد المستخدمة لصنع
المروحة على غنى الذي يستعملها لغلاء ثمنها، ومنه نستنتج أن الفعل الإنجازي هنا يحمل
قوة إنجازية تكمن في غنى المرأة التي تحملها. فيرسم لنا الكاتب من خلال رمز المروحة
والمظلة صورة المرأة البرجوازية المنتمية لطبقة الأغنياء والمحاطة بالخدم والحشم.

⁷⁰ كانت المروحة قديماً رمز للطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة وحتى المواد المستخدمة لصنعها تميّز امرأة عن أخرى وطبقة اجتماعية عن
أخرى فهناك المروحة البسيطة والمروحة العتيقة والمروحة المصنوعة من أجود المواد وأثمنها.

Podría [el abanico] ser parte de la etiqueta o de uso ceremonial, o ser utilizado como souvenir u objeto conmemorativo. La complejidad de su elaboración y los ricos materiales involucrados en ella -marfil, nácar, carey madera, papel, tela, encajes, plumas, etc.; junto a sus laboriosas decoraciones, hacen de los abanicos objetos preciosos, pudiendo considerárseles en algunos casos verdaderas obras de arte. (Alvarado, 2009, p.5)

يمكن أن تُدرج المروحة ضمن آداب السلوك أو أن تُستعمل في المناسبات الاحتفالية أو كهدية تذكارية. إن صعوبة صنعها وفخامة المواد التي تتكون منها كالعاج والحُصّ وقوقعة السلحفاة والحطب والورق والقماش والدانتيل والریش، إلخ.-
بالإضافة إلى عمل تزيينها الشاق يجعل من المروحة مادة فخمة تُعتبر في بعض الحالات عملاً فنياً حقيقياً. (ترجمتتا)

فتعزّز كل هذه الرموز القصدية الإخبارية للكاتب من القول المضمّر « La matrona del mecedor » ألا وهي الغنى والرفاهية والقصدية التواصلية ألا وهي استنكاره لكل مظاهر العنصرية والعبودية والطبقية، وهذا ما يفسّر استعمال الكاتب كلمة « Matrona » التي تحمل معاني السلطة والتحكم، وهي هنا تستعبد الناس بالرغم من كونهم السكان الأصليين للبلد وبالرغم من صغر سن الفتاة فهي تشغّلها.

- المترجم الأول

أما المترجم الأول فترجم القول المضمّر « Matrona del mecedor » بـ «امرأة الكرسي الهزاز» فنلاحظ إذن، على المستوى اللغوي، أنه قابل الجملة الاسمية بجملة اسمية في اللغة الهدف كما ترجم « Matrona » بـ «امرأة» وهي وحدة مختلفة في المعنى عن الوحدة التي ظهرت في اللغة الأصل.

أما من ناحية المستوى السياقي النصي للقول المضمّر في الفقرة، نلاحظ أن المترجم حافظ على سياق الملكية نفسه، كما ظهر في النص الأصلي، في قوله «امرأة الكرسي الهزاز»، وذلك باستعماله للتكرير والتعريف، حيث أن «امرأة» اسم نكرة أما «الكرسي» فاسم معرّف بالألف واللام⁷¹، يدلّ على التعيين، أي أن هذه المرأة هي صاحبة هذا الكرسي بالذات دون غيره.

⁷¹ وهو أحد المعارف الخمسة وهي: الضمير والعلم واسم الإشارة والاسم الموصول والمعرّف بالألف واللام.

أما على المستوى التداولي- الترجمي، فنلاحظ أن قصيدة الكاتب من القول المضمّر في النص الهدف، مختلفة عن تلك التي ظهرت في النص الأصل، فلما ترجم المترجم « Matrona » بـ«امرأة»، استعمل تقنية التعميم (Generalización) في الترجمة أي أنه ترجم المشمول (Hipónimo) بالشامل (Hiperónimo) وقد خرق في نفس الوقت من الجانب التداولي، قاعدة الجهة أو الكيفية (Máxima de manera) ومفادها أن يلتزم الوضوح وهو العكس هنا حيث أن «امرأة» كلمة تحمل معنى عام، أي يمكن أن تكون أي امرأة دون تخصيص أو تعيين مثل ذلك الذي ورد في النص الأصلي، ما ينجم عنه التباس وغموض في النص الهدف، حيث أن ترجمة «امرأة» لا تحمل معنى الغنى والسلطة الذي سبق وذكرناه، وإنما تحمل معنى أنثى الرجل، ويرجع ربما مشكل عدم إيجاد مقابل لهذه الصفة بالتحديد في اللغة الهدف لعدم توفره بالمعنى المقصود هنا، فله مقابلين في اللغة العربية: «سيدة» أو «قابلة» (معجم المعاني، 2020)، أما السيدة فلا تضم معنى الغنى والسلطة بل تحمل صفة الاحترام و التبجيل، أما القابلة فليست ملائمة لسياق الحال الواردة فيه هنا.

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن المترجم، استعمل تقنية الإضافة (Ampliación) فأضاف صفة خارجية، يصف فيها جسم الشخصية، وهي «البدينة» في قول «امرأة الكرسي الهزاز البدينة»، بالرغم من عدم وجودها في النص الأصلي وبالتالي أصبحت صفة تعود على الموصوف «امرأة» كالتالي: «امرأة الكرسي الهزاز البدينة» لتصبح بمعنى آخر «المرأة البدينة المحمولة على كرسي هزاز»، وبالتالي قام المترجم، بسبب لجوءه إلى تقنية الإضافة، بخرق

قاعدة الكم « Máxima de cantidad » ومفادها عدم الزيادة أو النقصان من الفائدة المطلوبة، ما يؤدي إلى اختفاء القول المضمّر الاجتماعي ليتحوّل إلى جملة عادية واضحة، القصد منها أن المرأة من شدّة بدانتها حُملت على كرسي هزاز وباختفاء القول المضمّر، تضيع قصديتي الكاتب الإخبارية والتواصلية، التي تكمن في السلطة والرفاهية واستتكار الطبقة.

- المترجم الثاني

أما المترجم الثاني فترجم القول المضمّر « La matrona del mecedor » بـ «هانم الكرسي الهزاز البدينة»، ومعنى الهانم، **على المستوى اللغوي**، في معجم اللغة العربية المعاصرة: «هانم⁷² [مفرد]: ج. هوانم: 1- سيدة، سيدة ثرية. 2- لقب تركي أُطلق قديماً على سيدات القصور ثم صار يُطلق حديثاً على السيدات بصفة عامة، للدلالة على التبجيل والاحترام» (2008، ص2317)، وهي كلمة استلهمها المترجم من ثقافته حيث أنه مصري وهذه الكلمة متداولة بكثرة في مصر.

أما من ناحية **المستوى السياقي النصي** للقول المضمّر في الفقرة، فترجمة «هانم الكرسي الهزاز البدينة» حافظت على سياق الملكية حيث أن المترجم هنا استعمل نفس تركيبية الجملة

⁷² لما قامت حرب 23 جويلية 1952 في مصر بقيادة محمد نجيب وجمال عبد الناصر، كانت بغرض الإطاحة بالحكم الملكي للملك فاروق الأول، وبعد التخلص من الحكم الملكي تم التخلص كذلك من الألقاب التركية الأصل التي كانت منتشرة في مصر بكثرة آنذاك والتي كانت تعبر عن طبقة واضحة في المجتمع المصري مثل لقب «الهانم» بالإضافة إلى ألقاب أخرى مثل «الباشا» و«الأفندي» و«البك» وغيرها.

التي ظهرت في الترجمة الأخرى، ألا وهي التكثير والتعريف ليصبح «الكرسي الهزاز» ملكية «الهانم» أي أنها صاحبتة .

أما بالنسبة للمستوى التداولي - الترجمي لتحليل ترجمة قصيدة الكاتب الإخبارية فقد نقلها المترجم بالاعتماد على تقنية التصرف (Adaptación)، لأنه ترجم الكلمة بعنصر ثقافي يفهمه المتلقي لأنه دارج في ثقافته ألا وهو «الهانم» وبالتالي نقله بصورة صحيحة هنا، بما أن الهانم تحمل معنى الغنى أي أن اللقب يُنسب للنساء الغنيات، فقد حافظ بذلك المترجم على نفس القصدية الإخبارية المتوخاة من طرف الكاتب ألا وهي السلطة والغنى والرفاهية التي تتمتع بهم «الهانم».

لكن من جهة أخرى نلاحظ أن القصدية التواصلية المرتبطة بالقول المضمرة التي أرادها الكاتب والمتمثلة في استنكاره لكل أوجه الطبقة والعبودية والعنصرية، اختلّت في ترجمة الفقرة في موضعين اثنين، حيث خرق المترجم أولاً مبدأ الكم باعتماده على تقنية الإضافة (Amplificación) بإضافته للجملة: «يحملها بكل ثقلها» التي لم ترد في النص الأصلي وهو بذلك قدّم مؤشرات عن الذاتية «Marcadores de subjetividad» التي درسها في الأساس بينفينيست «Benveniste» (1958) في سياق التداولية، حيث أنها تُصنّف في الأساليب التقييمية⁷³ «Modalidades apreciativas» وبالضبط في الأساليب الخلاقية⁷⁴ «Modalidades axiológicas» حيث أن المترجم يقدم حكم تقييمي سلبي⁷⁵ «Juicio de

73 ترجمتنا

74 ترجمتنا

75 ترجمتنا

« El valor peyorativo عن الشخصية وذلك ليعزز ترجمة الشحنة الدلالية التي يحملها »
« Una mujer **tan** gorda que cuatro Indios الكاتب في قول الكاتب cuantificador tan »
« tenían que llevarla » في حين كان يمكن أن يترجمها مثلا كالتالي: «من شدة بدانتها حملها أربعة هنود فوق كرسي هزاز».

أما الموضوع الثاني الذي تغيرت فيه القصدية التواصلية المرتبطة بالقول المضمر فهو ترجمته للجملة « Que la protegía » بـ «تحميها» فإذا حللنا هذه الجملة استنادا على الإشارات الشخصية (Deícticos personales)، نلاحظ أن الضمير الشخصي « La » يحل محل المفعول به المباشر (Complemento de objeto directo) وهو « Matrona » أي أن الطفلة هي التي تحمي صاحبة الكرسي بالمظلة، أما الضمير المتصل « هـ » في «تحميها» فهو ضمير غائب يعود على «صبية مولدة» في الترجمة أي أن الصبية، وفق الترجمة، هي التي تحمي بالمظلة هنا. وبالتالي يمكن أن تتعكس قصدية القول المضمر لدى القارئ الذي سيفهم أن الصبية كذلك غنية وهي حاضرة لمرافقة صاحبة الكرسي، أي ستزول القصدية التواصلية للكاتب المتمثلة في استنكاره للعبودية والطبقية.

ونستنتج في الأخير أن هناك عدّة عوامل يمكن أن تغيّر قصدية القول المضمر إلى قصدية أخرى أو أن تحذفها كالإخلال بقواعد مبدأ التعاون والذاتية في الترجمة والتغيير في ترتيب الإشارات، في حين أن استعمال المترجم لبعض التقنيات الترجيحية التي تعكس ثقافته يمكن

أن تساهم في إيجاد مكافئات لأقوال مضمرة ليس لها مقابل يحمل نفس قصديتها في اللغة
الهدف.

2.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمَر بتقنية الإبدال والإضافة

اخترنا هنا النموذج التالي عن قصيدة قول مضمَر اجتماعية حيث يتحدث الكاتب عن شخصية الكولونيل أورليانو بوينديا (Aureliano Buendía) الذي ذهب رفقة صديقيه ماغنيفيكو فيسبال (Magnífico Visbal) وخيرينيلدو ماركيز (Gerineldo Márquez) لحانة كاتارينو (Catarino) المشهورة في ماكوندو لأن السكان يذهبون إليها للسهر مع النساء والرقص والغناء وشرب الخمر فلم تكن مجرد حانة بل كانت أيضا بيت دعارة. فيتحدث الكاتب في هذا القول المضمَر إذن عن أولئك النساء اللواتي يصفهن في القول المضمَر بـ: « Mujeres solas olorosas a flores muertas » وتظهر ترجمتي القول في الجدول التالي.

النص الأصل	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
« Una galería de cuartos de madera donde vivían mujeres solas olorosas a flores muertas . » (p.86)	«بردهة من حجرات خشبية، تعيش فيها نساء وحيدات لهن رائحة زهور ميتة » (ص.85)	«صالة عرض، بها غرف من الخشب حيث تعيش نساء وحيدات يتضوعن بعطر الزهور الميتة » (ص.89)

- تحليل النص الأصل

يصف هنا الكاتب وحدة النساء اللواتي ينتمين إلى بيت الدعارة، فيصفهن وصفا داخليا (Etopeya) (أنظر العنوان 2.4)، فيقول « Olorosas a flores muertas » وتعني « Olorosas » على **المستوى اللغوي**، في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

« Oloroso,sa : adj. Que exhala de sí fragancia.»

«الذي تفوح منه رائحة.» (ترجمتا)

ونلاحظ على **المستوى الصرفي** (Nivel morfológico) أن الصفة « Olorosa » تحتوي على اللاحقة (sufijo) (osa): التي تعني في القاموس الموسوعي لاروس (Larousse):

« -Oso, -osa: que posee en abundancia o que tiene la cualidad. » (2009, p.23)

«الذي يملك بغزارة أو الذي يحمل تلك الصفة» (ترجمتا)

أما بالنسبة **للمستوى السياقي النصي** للقول المضمّر في الفقرة التي يرد فيها، فهو يعني مبدئياً أن هؤلاء النساء وحيدات وتعطرن بعطر يحمل رائحة قوية للزهور الميتة أي أنها ليست رائحة عادية، وذلك لأن الزهور الميتة ليست رائحة لعطر تضعه النساء في الحياة اليومية.

لكن لما نحلل القول على **المستوى التداولي** للتعرف على قصديتي الكاتب، وبالضبط من جانب السياق غير اللغوي على **المستويين النفسي- العاطفي** (أنظر العنوان 2.5.2.2)،

الذين يعبران عن سلوك ومشاعر شخصية هؤلاء النساء، نلاحظ أن الكاتب استعمل الكناية (Metonimia) (أنظر العنوان 3.3.1.3). في القول المضمر، لأن المعنى الأصلي للقول المضمر هو، كما ذكرنا سابقا في المستوى السياقي النصي له، أن النساء تعطرن بعطر له رائحة زهور مية والقرينة (Punto de referencia) التي تجوز إرادة هذا المعنى الأصلي هي « Olorosas » لأن النساء يتعطرن بالرائحة، والزهور كذلك لهن رائحة، ومنه نستنتج أن علاقة المتاخمة (Relación de contigüidad) التي تربط النساء بالزهور المية في الكناية هي الرائحة، لكن الكاتب لم يُرد المعنى الأصلي للكناية بل أراد معناها اللانم، ألا وهو حزن ووحدة هؤلاء النساء وهذه هي القصدية الإخبارية الاجتماعية للكاتب من هذا القول المضمر الذي أتى على شكل كناية، فالزهرة رمز للشباب لكنها مية هنا والموت يعبر عن الوحدة والعزلة والحزن.

أما القصدية التواصلية التي يريد أن يبلغها الكاتب هي قصدية اجتماعية وهي انتشار بيوت الدعارة في المجتمع والحالة السيئة للنساء اللواتي يعملن فيها ونستنتج ذلك من خلال المستوى النفسي - العاطفي من السياق غير اللغوي الذي تظهر فيه هؤلاء النساء في القول المضمر، لأن الكاتب يصورهن على أنهن حزينات حزنا شديدا، حزن ناجم عن الأسباب التي تدفعهن للذهاب إلى تلك الأماكن والعمل فيها كالفقير المدقع والبطالة وسوء التغذية والمستوى المتدني للمعيشة وكلها قضايا طالما دافع عنها هذا الكاتب بحكم أنه كان صحفيا

كذلك فكان يدافع عن حقوق الإنسان مهما كانت جنسيته أو دينه أو عمله أو مستواه الاجتماعي والعلمي.

- المترجم الأول

نقل المترجم الأول القول المضمّر بـ «نساء وحيدات لهن رائحة زهور مية»، ومن ناحية المستوى اللغوي يمكن اعتبار ترجمة القول، من حيث أنه جملة، ترجمة سليمة فقد ترجم كلمة « Olorosas » بـ «لهن رائحة» أي استمد كلمة «رائحة» من المصدر « Olor » وهو من ناحية اللغة صحيح.

أما بالنسبة للمستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم في الفقرة، فهو مطابق لما ورد في المستوى السياقي النصي للقول في اللغة الأصل، فيفهم القارئ هنا أن هؤلاء النساء وحيدات ومتعطّرات بعطر له رائحة زهور مية.

لكن بالنسبة للمستوى التداولي - الترجمي لتحليل قصديتي الكاتب، فنلاحظ اختلافاً بين الترجمة والنص الأصل، فنرى أن المترجم ترجم صفة « Olorosas » بشبه جملة «لهن رائحة» فلجأ إذن هنا إلى تقنية الإبدال (Modulación) بتغيير الفئة النحوية (Género gramatical) للكلمة من صفة إلى شبه جملة فأضاف لكلمة «رائحة» حرف الجر «اللام» الذي يفيد في هذا الموقع «الملك والتملك» (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2008، ص1983) مع الضمير المنفصل «هن» وهو ينتمي إلى الإشارات الشخصية (Deícticos personales) يعود من خلال استعماله التردادي (Uso anafórico) (أنظر العنوان

2.2.2)، يعود على النساء الوحيديات وبالتالي الترجمة مطابقة لما ورد في النص الأصل بما أن الرائحة تعود على النساء فيه كذلك.

لكن نلاحظ أن المترجم بلّغ القصدية الإخبارية للكاتب هنا جزئياً، لأننا قلنا سابقاً أن اللاحقة « Osa » تعيد معنى الملك بغزارة وحمل الصفة التي تحتوي على هذه اللاحقة، لكن نقل هنا المترجم فقط معنى حمل الصفة، أي أن هؤلاء النساء يحملن رائحة الزهور الميتة لكن نفقد جزءاً من المعنى ألا وهو الغزارة، فبالرغم من استعمال المترجم لحرف اللام الذي يفيد الملك والتملك لكن لا يحمل معنى الغزارة أي قوة الرائحة وشدتها في هذا السياق. وهذا هو المعنى الذي ينقل شدة حزن ووحدة هؤلاء النساء التي تُقاس بشدة رائحة الزهور الميتة. ومنه نستنتج أن القصدية الإخبارية التي أرادها الكاتب من القول نُقلت بطريقة مختلفة جزئياً عن النص الأصل.

أما القصدية التواصلية للكاتب، فنفقدتها بفقدان ذلك الجزء من القصدية الإخبارية لأن المترجم لم يبلّغ درجة الحزن فيه، وبالتالي لا يتضح للقارئ الهدف أن الكاتب يعرض الحالة السيئة لهؤلاء النساء من خلال هذا القول المضمّر.

- المترجم الثاني

أما بالنسبة للمترجم الثاني فنقل القول المضمّر كالتالي: «نساء وحيدات يتضوعن بعطر الزهور الميتة»، فقد ترجم « Olorosas » بالفعل «يتضوعن» ومعنى «تضوع»، على المستوى اللغوي، في القاموس المحيط:

«ضوع المسك: تحرك فانتشرت رائحته» (2008، ص 986)

وأضاف لفعل «يتضوعن» كلمة «عطر» والعطر في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«عِطِر [مفرد]: ج. أعطار وعطور: طيب، كل ما يُطَيَّب به لحسن رائحته.» (2008، ص

(1106)

أما بالنسبة للمستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم في الفقرة، فهو نفسه الذي ظهر في النص الأصل لأن القارئ الهدف هنا كذلك يفهم أن النساء الوحيدات متعطّرات برائحة الزهور الميئة.

أما من ناحية المستوى التداولي - الترجمي، فنلاحظ أن هناك تغيير كذلك لقصدية الكاتب، فالترجم ترجم صفة « Olorosas » بجملة فعلية «يتضوعن برائحة» وبالتالي هو كذلك اعتمد على تقنية الإبدال (Modulación) بتغيير الفئة النحوية، ولما نحلّ هذه الجملة، نجد أن الفعل «يتضوعن» من أفعال الكلام وهو فعل إنجازي (Acto ilocucionario)، محتواه الخبري (Contenido proposicional) هو التعطّر برائحة، أما قوته الإنجازية (Fuerza ilocucionaria) فهي قوة الرائحة لأن الفعل يحمل معنى الانتشار أي انتشار الرائحة وحتى تنتشر الرائحة يجب أن تكون قوية. لكن لجأ المترجم إلى تقنية الإضافة، فأضاف للفعل كلمة «عطر» والعطر كما رأينا في التحليل على المستوى اللغوي يحمل معنى إيجابي فهو يعني حسن الرائحة في حين أن الكاتب هنا يقصد المعنى السلبي لكل ما تحمله الزهور الميئة من حزن وعزلة وتعاسة. وبالتالي نستنتج أن المترجم نقل القصدية الإخبارية للكاتب جزئياً كذلك

مثل المترجم الأول سابقا، فحملت الترجمة معنى الرائحة القوية لكن لم تحمل الجانب الحزين لهذه الرائحة والذي قصده الكاتب، ولهذا السبب نفقد كليا القصدية التواصلية للكاتب كذلك.

ومنه نستنتج أن المترجمين يشتركان في نقل القصدية الإخبارية جزئيا وفي عدم نقلهما القصدية التواصلية، وكلاهما كذلك اعتمد على تقنية الإبدال في نقل القول المضمر، زيادة على تقنية الإضافة بالنسبة للترجمة الثانية التي نظن أنها كانت أقرب إلى تبليغ القول المضمر من الترجمة الأولى وهذا راجع للقوة الإنجازية التي يحملها فعل الكلام الذي استعمله المترجم.

3.1.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمَر بتقنية التنوع والإنشاء الخطابي

سننظر هنا لنموذج آخر عن قصيدة القول المضمَر الاجتماعية يتحدث فيه الكاتب عن شخصية ميلكيداس العجري صديق خوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía) مؤسس قرية ماكوندو. ولكونه عجريا فهو ينتقل في كل مرة من منطقة إلى منطقة أخرى ويأتي إلى ماكوندو ليعرض فيها آخر الاختراعات المستكشفة في أماكن أخرى. لكن هذه المرة لما رجع لماكوندو بعد طول غياب، عاد مرهقا جدا وبدا عليه التعب بالرغم من صغر سنه وذلك لمعاناته من عدة أمراض فيتحدث الكاتب عن حالته في هذا القول المضمَر:

« Se había operado en él un proceso de envejecimiento tan apresurado y crítico, que pronto se le tuvo por uno de esos bisabuelos inútiles.» (p.91)

وجاءت ترجمته في الجدول التالي.

النص الأصل	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
« Pocos meses después de su regreso se había operado en él un proceso de envejecimiento tan apresurado y crítico, que pronto se le tuvo por uno de esos bisabuelos inútiles. »	«فبعد شهور قليلة من عودته، عملت فيه تحولات هرم سريعة وحاسمة. وسرعان «ما غدا مثل واحد من أولئك الأجداد عديمي الجدوى» (ص.90)	«فبعد عودته بشهور، عمل فيها جهاز من الشيخوخة متعجل ودقيق بشكل حاد حتى إنه في فترة وجيزة نظر إليه كواحد من الأجداد غير المفيدين» (ص.94)

- تحليل النص الأصل

فلاحظ إذن من خلال هذا القول المضمّر أن الكاتب يصف مرحلة شيخوخة شخصية ملكيادس بقوله « Proceso » التي تعني، على **المستوى اللغوي**، في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية:

« Proceso: Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial.» (2020)

« مجموع المراحل المتتابعة لظاهرة طبيعية أو عملية مصطنعة» (ترجمتنا)

أما من ناحية **المستوى السياقي النصي** للقول المضمّر في الفقرة، فهو يعني حرفياً أن الشخصية شاخت بسرعة هائلة وفي فترة وجيزة إلى درجة أنها تقريبا ستموت.

لكن لما نحلل قصديتي الكاتب من هذا القول المضمّر على **المستوى التداولي**، وبالتحديد من خلال السياق اللغوي على **المستوى النحوي** أو التركيبي (Nivel gramático) (أنظر العنوان 2.5.2.2). فلاحظ أنه استعمل أسلوب المبالغة (Hipérbole) ويظهر تحديداً في استعمال « El adjetivo comparativo »: « Tan...que » الذي يضخم حجم أو كمية أو حدّة ما يليه وهنا يتحدث عن حالة الشيخوخة الشديدة السرعة التي أصابت الشخصية كما

نلاحظ أسلوب المبالغة كذلك في كلمة « Bisabuelo » التي تحتوي على السابقة : (Prefijo) (Bis) ويعني تكرار الشيء مرتين وبالتالي « Bisabuelo » هو أب الجد فلم يكتف بوصفه بالجد بل بالغ في وصف شيخوخته إلى درجة تشبيهه بأب الجد وهو وصف كاريكاتوري (Caricatura) (أنظر العنوان 2.1.3). بالغ الكاتب فيه في وصف الشخصية جسدياً. وبالتالي القصدية الإخبارية للكاتب من هذه المبالغة هي الحالة المتدهورة التي وصلت إليها الشخصية في ظرف قصير جداً.

أما القصدية التواصلية التي يريدها الكاتب هنا هي قصدية اجتماعية وتتمثل في رفضه لتهميش كبار السن في المجتمع فكثيراً ما يُستبعدون عن كل مظاهر الحياة والدليل على ذلك تشبيه الكاتب الشخصية في القول المضمّر بـ « Bisabuelos inútiles » فتندرج هنا صفة « Inútiles » ضمن الوصف الذاتي (Descripción subjetiva) لأنها تعبّر عن الرأي الشخصي للكاتب الذي يرى أن كبار السن يُهملون في المجتمع لذلك وصف الشخصية بـ « Inútil » أي لا جدوى منها. فيريد القول أن ملكيادس لما كان بصحته ويجوب مختلف الأماكن ليحضر آخر الاختراعات ويقدمها للناس في ماكوندو كان محبوباً ومشهوراً وبمجرد أن ظهرت عليه أعراض التعب والمرض الشديد أهمل كليا في القرية وأصبح دون فائدة، مثل كبار السن حالياً في المجتمعات، فبمجرد أن تظهر عليهم علامات التعب والشقاء والكبر، يتم التخلي عنهم ولا تُمنح لهم أي أهمية تُذكر وهذا ما قصده الكاتب عبر هذا القول المضمّر.

- المترجم الأول

نقل المترجم الأول القول المضمّر كالتالي: «عملت فيه تحولات هرم سريعة وحاسمة. وسرعان «ما غدا مثل واحد من أولئك الأجداد عديمي الجدوى»»، فنقل كلمة «Proceso» بتحوّلات وهي تعني، على المستوى اللغوي، في معجم اللغة العربية المعاصرة: «تحوّل الشخص إلى كذا: تبدّل من حال إلى حال، أو تنقّل من موضع إلى موضع.» (2008، ص586)

وهي من ناحية المعنى صحيحة لأن الكلمة في اللغة الأصل تحمل معنى التحول والتغير، لكن من الناحية الصرفية حدث تغيير في حركات الإعراب وحروفه حيث غير الكلمة من مفرد مذكر إلى مفرد جمع.

أما من ناحية المستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم في الفقرة، فهو مطابق لما ورد في النص الأصل أي أن الشخصية كبرت بسرعة فائقة ومرعبة.

فيما يخص المستوى التداولي - الترجمي لتحليل قصديتي الكاتب، فقد نقل المترجم القصديّة الإخبارية بطريقة أقل حدّة من النص الأصل لأن أسلوب المبالغة الذي استعمله الكاتب غير موجود في النص الهدف، فقد ترجم الصفة المقارنة⁷⁶ «El adjetivo comparativo tan... que» بـ «سرعان ما» وهو اسم فعل يحمل معنى التعجب لكن لا يحمل معنى المبالغة في الوصف الذي ورد في النص الأصل، وبالتالي لجأ إلى تقنية التنوع

76 ترجمتنا

(Variación) لأنه غير الأسلوب من مبالغة إلى تعجب، وهذا لعدم أخذ السياق اللغوي على المستوى النحوي بعين الاعتبار أثناء الترجمة لأن معنى الحدّة والكمية الذي يحمله « Tan...que » يختلف عن معنى التعجب الذي يحمله «سرعان ما»، في حين أنه ترجم أسلوب المبالغة في « Bisabuelos » بـ «الأجداد» وهم السلف أو الجدّ الأعلى واعتمد في ذلك على تقنية الترجمة الحرفية (Traducción literal) وهي ترجمة صحيحة شكلا ومضمونا.

وبالتالي نستنتج أن المترجم نقل القصدية الإخبارية للكاتب بطريقة سليمة بالرغم من وجود نقص على مستوى حدّة أسلوب المبالغة الذي حللناه مسبقا.

أما القصدية التواصلية، فبلغها المترجم بطريقة سليمة وذلك لأنه نقل عبارة « Bisabuelos » « inútiles » باللجوء إلى تقنية الترجمة الحرفية، نقلها إلى «الأجداد عديمي الجدوى» ويكون بذلك حافظ على قصدية الكاتب التي ذكرناها سابقا.

- المترجم الثاني

أما المترجم الثاني فترجم القول المضمر بـ « عمل فيها جهاز من الشيوخة متعجل ودقيق بشكل حاد حتى إنه في فترة وجيزة نظر إليه كواحد من الأجداد غير المفيدين.» فنلاحظ أن المترجم قام بترجمة « Proceso » بـ «جهاز» والجهاز يعني، على المستوى اللغوي، في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«جهاز: أداة أو آلة تؤدي عملاً معيناً.» (2008، ص412)

أما من ناحية المستوى السياقي النصي للقول المضمّر في الفقرة، فيظهر هنا مختلفاً عن السياق الوارد في النص الأصل، حيث يصل معنى مختلف للقارئ الهدف هنا وهو أن ملكيادس عاد بعد أشهر وعمل جهاز شيخوخة وصفه بالمتعجل والدقيق في نفس الوقت، وقد لا يبدو ذلك غريباً للقارئ في الوهلة الأولى فمن بين أساليب الكاتب نذكر الواقعية السحرية « Realismo Mágico » الذي يمزج فيه بين العالم السحري والحقيقة لكن قصديّة الكاتب مغايرة تماماً لهذا المعنى.

وبالتالي نلاحظ، على المستوى التداولي - الترجمي، أن المترجم حافظ جزئياً على القصدية الإخبارية للمبالغة لما لجأ إلى تقنية الإبدال في ترجمة الصفة المقارنة « Tan que » بحرف «حتى» المقترن بـ «إن» والذي يؤدي معنى بلوغ درجة معينة (قاموس اللغة العربية المعاصرة، 2008، ص441) أي يعبر عن حدّة بلوغ الأمر، ولما استعمل كذلك تقنية الترجمة الحرفية في ترجمة « Bisabuelos » بـ «الأجداد» وهي مطابقة لقصدية المبالغة في النص الأصل.

لكن من جهة أخرى نلاحظ أن الجزء الثاني من القصدية الإخبارية للمبالغة ضاع في الترجمة في موضعين اثنين، أولهما لما استعمل تقنية الإنشاء الخطابي (Creación discursiva) في ترجمة « Proceso » بـ «جهاز»، لأن الترجمة بعيدة كلياً عن السياق لكنها

لا تخدم قصدية الكاتب لأنها تغيرت من المبالغة إلى الواقعية السحرية مثلما ذكرنا في التحليل السياقي للقول المضمّر المترجم في الفقرة.

أما الموضوع الثاني الذي تغيرت فيه القصدية الإخبارية للكاتب، كان لما لجأ إلى تقنية الإبدال بتغيير ترجمة الإشارات الشخصية (Deícticos personales)، والإشارات هنا هي « El pronombre preposicional « él » » أي «فيه» الذي يعود على ملكيادس والذي ترجمه بـ «فيها» أي ضمير متصل وهو «هاء الغائب للمؤنث» والتي تعود هنا على الشهور، فيصبح تقدير المعنى كالتالي: «فبعد عودته عمل جهاز من الشيخوخة متعجل ودقيق في شهور»، وبالتالي غير بتقنية الإبدال، الفئة النحوية للإشارات من المذكر إلى المؤنث فتغيرت كلياً قصدية الكاتب، من حالة الشيخوخة المتدهورة التي أصابت ملكيادس إلى جهاز شيخوخة عمله في غضون بضعة أشهر. فنستنتج أن اعتماد المترجم على تقنية الإبدال هنا بالإضافة إلى عدم الاعتماد على الاستعمال التردادي للإشارات الشخصية أدى إلى تغيير القصدية الإخبارية للكاتب إلى قصدية أخرى مختلفة كلياً عن الأصل.

أما **القصدية التواصلية**، فتضيع هي الأخرى بالتغير الكلي للقصدية الإخبارية، بالرغم من لجوء المترجم إلى الترجمة الحرفية في نقل « Bisabuelos inútiles » بـ «الأجداد غير المفيدين»، وذلك لأن القصدية الإخبارية لم يتضح فيها أن الكاتب يتحدث عن حالة الشيخوخة السريعة والمدهشة التي أصابت ملكيادس، وبالتالي القارئ الهدف لن يفهم تشبيهه

الكاتب للشخصية بالأجداد غير المفيدون التي يقصد بها التطرق لقضية المعاملة السيئة للمجتمع اتجاه كبار السن.

2.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة الدينية

يعبر النموذج التالي عن قصدية الأقوال المضمرة الدينية التي تتطرق للمعتقدات الدينية والطقوس والخلافات الدينية في المجتمع. والتي يعبر عنها الكاتب عبر أقوال مضمرة تحمل قصدية معينة.

1.2.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التوسيع اللغوي والترجمة الحرفية

وقد اخترنا هنا النموذج التالي الذي نحلل فيه القول المضمرة المتمثل في جملة فعلية « Cansado de predicar en el desierto , el Padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo »، حيث يتحدث الكاتب عن الأب نيكانور (El Padre Nicanor) الذي قدم إلى قرية ماكوندو بغرض تزويج أورليانو بوينديا (Aureliano Buendía) بريميديوس موسكوتي (Remedios Moscote)، لكنه قرر البقاء فيها لمدة أطول بعد أن لاحظ نقص الوازع الديني والفوضى الدينية العارمة في القرية، حيث لا يُعمد فيها الرُضّع ولا تُقدس فيها الحفلات الدينية ولا تقام فيها مراسم الزواج. لهذا السبب قرر أن يبني معبدا ضخما حتى يتقرب الناس من الدين. ويظهر القول المضمرة والترجمتين في الجدول التالي.

النص الأصلي	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
«Cansado de predicar en el desierto, el Padre Nicanor se dispuso a	«ولما أعياه ذلك الوعظ في الصحراء، قرر الأب	«رأى الأب نيكانور نفسه بمثابة من يعظ في صحراء

emprender la construcción de un templo.» (p.105)	نيكانور أن يبني معبدا.» (ص.104)	غير مأهولة للشروع في بناء معبد.» (ص.107)
--	---------------------------------	--

- تحليل النص الأصل

« Cansado de predicar en el desierto, el Padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo » »

لما نحل، على المستوى اللغوي، القول المضمّر، « Cansado de predicar en el desierto, el Padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo » »

أنه نوع من الجمل المركبة في اللغة الإسبانية (Oración compuesta yuxtapuesta) أي أن الجملة مركبة من جملتين بسيطتين (Oración simple) مرتبطتين بفاصلة دورها في هذا المقام أنها تدل على معنى شرطي (Sentido condicional)، يكون فيه الجزء الأول شرطا والجزء الثاني جواب الشرط، أما مكوناتها النحوية (Componentes gramaticales) فهي كما يلي: فعل + فاعل + مفعول به مباشر + ظرف مكان/ فاعل + فعل + مفعول به غير مباشر + مفعول به مباشر:

Cansado	فعل (Verbo)
Él	فاعل (ضمير مستتر) (Sujeto)
De predicar	مفعول به مباشر (Complemento directo)

En el desierto	ظرف مكان (Complemento circunstancial de lugar)
El Padre Nicanor	فاعل (Sujeto)
Se dispuso	فعل (Verbo)
A emprender la construcción	مفعول به غير مباشر (Complemento de Objeto Indirecto)
De un templo	مفعول به مباشر (Complemento de Objeto Directo)

وتعني كلمة « Cansado » في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

« Cansado : que manifiesta cansancio »

«تعب: أظهر شيئاً من التعب» (ترجمتنا)

وبالتالي معنى « Cansado » هو التعب الجسدي أو تعب الشخصية هنا، أي أنها مرهقة.

أما على المستوى السياقي النصي للقول المضمّر الذي ظهرت فيه كلمة « Cansado »

وبالضبط على مستوى السياق اللغوي النحوي⁷⁷ (Nivel gramático)، نجد أن الكلمة تعبر

⁷⁷ لأن «السياق اللغوي عامة عبر علاقاته التركيبية هذه يحقق فائدة في النص أو الأسلوب فهو يريك المحذوف مذكورا، والمضمّر مظهرا، والمجمل مبينا، والعام خاصا، والخاص عاما، والمتشابه محكما، وما اختلط أمره اتضح، وما تعددت أوجهه انحسرت على وجه واحد.» (المناع عن

عن التعب النفسي وليس الجسدي، لأن « Cansado » مسبوق بـ « La preposición »
« de » ولما يقترن بها، يتغير معناه من التعب إلى السأم جزاء تكرار الشيء عدة مرات،
وهذا ما يؤكد معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية:

« Estar alguien cansado de algo: haberlo realizado repetida o insistentemente »

«تعب شخص من شيء ما: قام بشيء عدّة مرات» (ترجمتنا)

فنستنتج إذن أن « Cansado » عبارة فعلية عامية (Locución verbal coloquial) تقديرها

« El Padre Nicanor está cansado de predicar en el desierto »

وهذا يعني حرفياً أن البابا سئم من الوعظ في الصحراء، فإن بقينا في مستوى السياق
النصي، نفهم أن البابا سئم من الوعظ في الصحراء على اعتبار أنها مكان.

لكن لما ننقل للمستوى التداولي يتضح لنا أن الكاتب يحمل قصديّة إخبارية يريد نقلها عبر

القول المضمّر، ويمكن أن نتوصل إلى هذه القصديّة استناداً إلى أفعال الكلام (Actos de

habla) فنلاحظ هنا أن « Cansado » فعل لغوي نمطي⁷⁸ « Acto de lenguaje »

« estereotipado » محتواه الخبري هو الإخبار أو تقديم معلومة عن تعب البابا أما قوته

الإنجازية فهي ملأ وضجر البابا من تكرار وعظ الناس حيال العودة إلى الدين.

⁷⁸ « [...] les « actes de langage stéréotypés » (ALS), [...] se définissent par leur statut d'énoncé, leur idiomatité et leur fonction surtout pragmatique (exprimer la menace, le doute, le refus, etc.). » (Kauffer, 2013, p.42)

« [...] يمكن التعرف على «الأفعال اللغوية النمطية» عن طريق محلها في الخطاب ومحليتها وخاصة عن طريق وظيفتها التداولية (كالتهديد والشك والرفض، إلخ). » (ترجمتنا)

ونستنتج أنه سئم من وعظ الناس لما نحل ظرف المكان « Desierto » فنلاحظ أنه كناية عن صفة الخواء، فالمقصود هنا ليس « Desierto » في معناه الحقيقي بل في معناه المجازي أي أن الكاتب عبّر بالمعنى الأصلي « Desierto » وأراد المعنى اللازم:

« Cansado de predicar **en vano** » أو « Cansado de predicar **para la gente que no le escucha** »

لأن الصحراء تعبّر عن الخواء و الفراغ، فإن تحدث شخص ما في صحراء خالية لوحده لن يسمعه أحد، تماما مثل هؤلاء الناس الذين يخاطبهم فهم حاضرون جسديا فقط لكن لا يستمعون لأقواله، وكأنه يكلم نفسه في الصحراء.

وبهذا تكتمل صورة القصدية الإخبارية التي أرادها الكاتب ألا وهي سأم البابا من دعوة الناس إلى الدين دون جدوى والتي استخرجناها بتحليل الفعل اللغوي النمطي « Cansado » وظرف المكان « Desierto ».

كما نلاحظ أن الكاتب أراد عبر هذا القول المضمّر أن يوصل إلى القارئ قصدية تواصلية كذلك، حيث يعبّر الكاتب هنا عن عدم تصديق الناس للكنيسة الممثلة في شخص البابا وفقدانهم الثقة فيها فلم تعد تهمهم المواعظ الدينية وليس لها صدى لديهم تماما مثل الصحراء الخالية، ما تسبّب في الابتعاد عن الدين كليا والعيش في معزل عنه، وهذا ما أدى كذلك لفقدان الوازع الديني لدى الناس وفقدانهم للإيمان، ويظهر ذلك من خلال السياق غير

اللغوي، وبالضبط في المعلومات السابقة لهذا القول المضمّر، فلما خاطب البابا الناس عن الدين وأهمية المعبد، أجابوه قائلين:

« Le contestaban que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando los negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la malicia del pecado mortal.» (pp. 104- 105)

«فأجابوه أنهم بقوا سنينا دون كاهن، يحلّون المسائل الروحية مع الرب مباشرة وأنهم فقدوا خبث الخطيئة المميّنة» (ترجمتنا)

وبالتالي يؤكد لنا هنا السياق غير اللغوي، القصدية التواصلية التي أرادها الكاتب والتي لا تتوقف عند مستوى القصدية الإخبارية التي تتضح من القول المضمّر والتي تكمن في سأم البابا من الوعظ لأن الناس لا يستمعون له، بل يذهب بنا السياق غير اللغوي هنا إلى قصدية تواصلية، يريدها الكاتب ألا وهي فقدان الناس الثقة في الكنيسة وفقدان الإيمان والوازع الديني لدى الناس أي في المجتمعات، فهي إذن قصدية دينية اجتماعية.

وهي ربما قصدية تواصلية تتعلق كذلك بالمعتقدات الدينية الشخصية للكاتب حيث لم يكن شخصياً مؤمناً وكان قد ذكر ذلك مارتين (Martin)⁷⁹، وهو كاتب السيرة الذاتية الرسمي

⁷⁹ «Señaló [Gerald Martin] que alguna vez, tal vez en tono de broma, dijo [Gabriel García Márquez] que no creía en Dios pero le tenía miedo [...] Gabo no descartaba nada. Él no era religioso, pero respetaba las creencias de otras personas, como su madre. Se independizó cuando era muy joven, y por eso no tenía las ideas religiosas y más bien era muy humanista.» (Gómez de Martin, 2015)

«قال خيرالد مارتين أن غابرييل غارسيا ماركيز في أحد المرات قال على سبيل المزاح، أنه لا يؤمن بالله لكن كان يخاف منه [...] لم يستبعد غابو شيئاً. لم يكن مؤمناً، لكن كان يحترم معتقدات الآخرين، مثل أمه. لقد استقل وهو صغير جداً في السن، لهذا لم يكن يحمل أفكاراً دينية بل كان يحمل إنسانية كبيرة في داخله.» (ترجمتنا).

لغابرييل غارسيا ماركيز، حيث قال في لقاء صحفيله أن الكاتب لم يكن مؤمنا لكن كان يحترم معتقدات الآخرين. فنظن إذن أن هذه المعتقدات الشخصية للكاتب هي التي كانت وراء هذه القصيدة الدينية الاجتماعية التي تحدث عنها بلسان شخصياته⁸⁰.

- المترجم الأول

أما فيما يخص الترجمة، فقد نقل المترجم الأول القول المضمّر بـ «ولما أعياه ذلك الوعظ في الصحراء، قرر الأب نيكانور أن يبني معبدا»، والفعل «أعياه» يعني في القاموس المحيط: «أعيا الماشي: كلّ. وأعيا السيرُ البعير: أكَّه». (2008، ص 1170)

أما فيما يخص المستوى السياقي النصي للقول المضمّر، فنلاحظ أن المترجم استعمل الفعل «أعياه» الذي يحمل معنى السأم والتعب في آن واحد وهو المعنى السياقي الذي أراده الكاتب في النص الأصل، حيث لم يقصد المشقة والجهد الجسديين بل قصد العناء النفسي إلى درجة السأم والملل من تكرار الفعل وهذا هو المعنى السياقي الذي نقله المترجم هنا.

أما بالنسبة للمستوى التداولي - الترجمي فنلاحظ أن المترجم نقل ظرف المكان «Desierto» فترجمه بـ «الصحراء» معتمدا على تقنية الترجمة الحرفية، ونقل بذلك نفس أسلوب الكاتب في النص الأصل حيث وردت كذلك كلمة «الصحراء» هنا على أنها كناية

⁸⁰ «Señaló [Gerald Martin] que en sus libros muy poco se menciona a Dios y cuando lo hace, es a través de algunos personajes.»(Gómez de Martin, 2015)

«قال خيرالد مارتين أن غابرييل غارسيا ماركيز قلما يذكر الله في كتبه ولما يفعل، يكون ذلك عبر بعض الشخصيات.» (ترجمتنا)

عن صفة الخواء، فعبر بالمعنى الأصلي «الصحراء» وأراد المعنى اللازم «لما أعياه ذلك الوعظ غير المجدي» أو «لما أعياه ذلك الوعظ لأناس لا يستمعون له».

كما نلاحظ أن المترجم اعتمد على تقنية التوسيع اللغوي (Ampliación lingüística) في ترجمة القول المضمّر لأنه أدخل عليه ظرف الزمان "لما" الذي يحمل معنى الحينية، فأصبح بذلك الجزء الثاني من القول المضمّر جواباً للجزء الأول منه كالتالي:

الجزء الأول من القول المضمّر	جوابه
ولما أعياه ذلك الوعظ في الصحراء	قرر الأب نيكانور أن يبني معبدا

وبهذه الإضافة أصبح القول المضمّر يحمل معنى شرطي، حيث يرتبط وجود الجزء الثاني من القول المضمّر بحدوث الجزء الأول منه وبالتالي يأتي جواب الشرط هنا كنتيجة للجزء الأول من القول المضمّر، أي حين سئم البابا نيكانور من وعظ الناس للعودة إلى الدين دون جدوى قرر أن يبني معبداً، فنلاحظ إذن أن المترجم حافظ على نفس المعنى الشرطي الوارد في النص الأصل لكن بتغيير علامة الترقيم وهي الفاصلة إلى ظرف الزمان «لما».

وبالتالي نقل المترجم القول المضمّر إلى اللغة الهدف بأسلوب مغاير للنص الأصل، فقد اعتمد على المعنى السياقي لترجمة الفعل اللغوي النمطي «Cansado» واعتمد على الترجمة الحرفية لترجمة ظرف المكان «Desierto» واعتمد على تقنية التوسيع اللغوي للتعبير عن

الشرط الذي ورد في النص الأصل، لكن أبقى على القصيدة الإخبارية للكاتب نفسها المتوخاة من هذا القول المضمّر. ألا وهي سأم البابا من وعظ الناس دون فائدة ترجى لفقدانهم الوازع الديني. وبمحافظته على القصيدة الإخبارية، حافظ بذلك على القصيدة التواصلية التي تكمن في عدم تصديق الناس للكنيسة وفقدانهم الثقة فيها.

- المترجم الثاني

بالنسبة للمترجم الثاني، فقد نقل القول المضمّر كالتالي: «رأى الأب نيكانور نفسه بمثابة من يعظ في صحراء غير مأهولة للشروع في بناء معبد» ويعني الفعل «رأى» على المستوى اللغوي، في القاموس المحيط:

«رأى: الرؤية: النظر بالعين وبالقلب» (2008، ص 605) وبالتالي يمكن أن يعبر هذا الفعل عن الرؤية بالعين المجردة أو الإحساس بالقلب.

فيما يخص المستوى السياقي النصي للجملة الفعلية «رأى نفسه» التي ظهرت في القول المضمّر، فتعني أن الأب نيكانور شعر أو أحسّ أنه بمثابة من يعظ في صحراء غير مأهولة. لكن هذه الجملة الفعلية لا تحمل نفس القوة الإنجازية التي يحملها الفعل اللغوي النمطي «Cansado» ألا وهي السأم من التكرار، لأن «رأى نفسه» هنا تعني فقط أنه شعر أو أحسّ بكذا.

أما على المستوى التداولي - الترجمي، فنلاحظ أن المترجم قام بتغيير في الفئات النحوية بين اللغة الأصل واللغة الهدف حيث لجأ إلى تقنية الإبدال (Transposición) بتغيير الفعل اللغوي النمطي « Cansado » إلى جملة فعلية «رأى نفسه».

أما بالنسبة لظرف المكان « Desierto » فترجمه باللجوء إلى تقنية الترجمة حرفية بـ «الصحراء» واستعمل كذلك تقنية الإضافة، فأضاف «غير مأهولة» للصحراء وذلك لغرض التوضيح (Clarificación)، أي توضيح الصورة التي أراها الكاتب في النص الأصل، فأراد المترجم أن يوضح أن البابا شعر أنه يعظ في مكان خالٍ. وذلك حتى يفرّق القارئ بين الصحراء المأهولة والصحراء غير المأهولة. وبالتالي نلاحظ أن المترجم استعمل نفس التقنية التي اعتمدها المترجم الآخر ألا وهي الترجمة الحرفية، لكن الأسلوب يختلف هنا، حيث أن المترجم الأول نقل أسلوب الكناية بأسلوب الكناية في اللغة الهدف، في حين أن هذا المترجم نقل أسلوب الكناية بأسلوب التشبيه، فقد أضاف كلمة «بمثابة» أي بمنزلة أو بمرتبة، وهو تشبيه مؤكد، حذف فيه أداة التشبيه، المراد منه أن البابا يرى نفسه مثل الشخص الذي يعظ في صحراء غير مأهولة.

وبالتالي نستنتج أن المترجم بإضافته لكلمة «بمثابة» و«غير مأهولة» قام باختراق قاعدة الكم (Máxima de cantidad)، لأنه أضاف معلومات لم تكن واردة في النص الأصل، ونتج عن اختراقه لهذه القاعدة، تحويل القول من مضمّر إلى صريح، لأنه حول الأسلوب من كناية إلى تشبيه مؤكد.

كما نلاحظ أن المترجم غير جواب الجزء الأول للقول المضمر كالتالي:

جوابه	الجزء الأول من القول المضمر
للشروع في بناء معبد.	رأى الأب نيكاتور نفسه بمثابة من يعظ في صحراء غير مأهولة

فقد أضاف «لام التعليل»⁸¹ للمصدر «الشروع»، فأصبح بذلك الجزء الثاني من القول المضمر سببا في وقوع الجزء الأول منه ونتج عن هذا التغيير، اختلاف في القصدية الإخبارية التي أرادها الكاتب، فالقصدية التي تصل للقارئ هنا أن بناء المعبد هو سبب سأم البابا من إلقاء المواعظ دون جدوى، أو بمعنى آخر أن الأهالي لم يتقبلوا فكرة بناء المعبد، في حين أن الجزء الثاني من القول المضمر في اللغة الأصل لم يأت كسبب بل أتى كنتيجة وجواب للامبالاة الناس بمواعظ البابا للعودة إلى الدين، فارتأى أن أحسن طريقة لإقناعهم تكون ببناء معبد بما أنهم لا يستمعون لمواعظه.

وبهذا تتغير هنا القصدية الإخبارية المتوخاة من طرف الكاتب في النص الأصل، لسببين، أولهما أنه حوّل القول من مضمر إلى صريح بتغييره لأسلوب الكناية إلى تشبيه مؤكد والسبب الثاني يعود إلى جعل الجزء الثاني من القول المضمر سببا في حدوث الجزء الأول منه في حين أنه في النص الأصل حدث العكس، حيث كان الجزء الثاني من القول

⁸¹ «حرف نصب يفيد التعليل، و هو الذي يكون ما بعده سببا لما قبله» (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2008، ص1983)

المضمر نتيجة لحدوث الجزء الأول منه. وبالتالي كنتيجة لتغير القصدية الإخبارية، حُذفت القصدية التواصلية للكاتب، لأن القارئ الهدف هنا لن يتمكن من استيعاب فكرة عدم ثقة الناس في الكنيسة لأن القصدية الإخبارية أصلاً تغيرت من فقدان الثقة في الكنيسة إلى رفض السكان بناء معبد في قريتهم.

وفي الأخير نستنتج أن التقنيات المستعملة في ترجمة القول المضمر يمكن أن تختلف من مترجم إلى آخر فتارة تخدم قصدية الكاتب وتارة تتغير إلى قصدية أخرى مختلفة عما ورد في النص الأصل أو تُحذف كلياً، ولا يرجع السبب إلى التقنيات المستعملة فقط بل إلى العناصر التداولية التي لها أهمية كبيرة في تحريّ قصديتي الكاتب مثل السياق اللغوي والأفعال اللغوية والنتائج الناجمة عن اختراق قواعد التعاون.

3.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة النفسية:

تعبّر النماذج التالية عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف المختلفة التي تمر بها الشخصيات والتي تحمل في طياتها قصدية معينة يريدها الكاتب.

1.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التصرف والترجمة الحرفية

يعبّر النموذج التالي عن القول المضمرة النفسي الذي يتطرق إلى الحالة النفسية التي تمر بها شخصية ملكيادس الحزينة. وملكيداس غجري (Gitano) كان يُقبل على قرية ماكوندو كل سنة في شهر مارس حاملاً معه الكثير من الاختراعات التي يأتي بها من بلدان أخرى ليعرضها أمام سكان ماكوندو، وكان صديقاً لخوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía) ونلاحظ في ترجمة حالة الحزن هذه اختلافاً بين المترجمين وبالضبط في ترجمة القول المضمرة « Envuelto en una aura triste » كما يظهر في الجدول التالي:

ترجمة سليمان العطار	ترجمة صالح علماني	النص الأصل
«إن ذلك الكائن العجيب [حذف من طرف المترجم] كان رجلاً يستشير الحزن وقد التف في نسمة أسيانة بنظرة آسيوية توحى بمعرفة	«ذلك الكائن العجيب الذي يقول إنه يملك مفاتيح نبوءات نوستراداموس، كان رجلاً كئيّبا. تحيط به هالة حزن، وذا نظرة آسيوية،	« Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus era un hombre lúgubre, envuelto en una aura triste , con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de

las cosas.» (p.14)	تبدو كما لو أنها تعرف الجانب الآخر للأشياء.» (ص.12)	الجانب الآخر للأشياء.» (ص.24)
--------------------	---	----------------------------------

- تحليل النص الأصل

تعني كلمة « Aura » على المستوى اللغوي، في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية:

«Halo que algunos dicen percibir alrededor de determinados cuerpos y del que dan diversas interpretaciones.» (2020)

«هالة يقول البعض أنهم يرونها تحيط بأجسام معينة ترمز إلى معان مختلفة.» (ترجمتنا)

أما على المستوى السياقي النصي للقول المضمّر في الفقرة، فيصف الكاتب شخصية ملكيادس وصفا داخليا أو معنويا (Etopeya) مستعملا كناية عن موصوف يتمثل في

« Aura » في قوله «Envuelto en una aura triste».

فيما يخص المستوى التداولي، فنلاحظ أن الكاتب يريد تبليغ قصدية إخبارية عبر القول المضمّر وبالتحديد في استعماله لكلمة « Aura » التي تعبّر عن الحالة النفسية الحزينة التي

تمر بها الشخصية بما أنه لا يمكن أن ينسب صفة الحزن لـ « Aura ».

أما القصدية التواصلية للقول المضمّر، هي سأم ملكيادس من حياته بسبب معاناته من الأمراض، ونستنتج ذلك استناداً إلى السياق غير اللغوي (Contexto extralingüístico) للقول، أي المعلومات المسبقة وبالتحديد الحقل الدلالي (Campo semántico) المحيط به والذي يعبر عن الحالة السيئة لملكيادس مثل:

« Estragado », « Dolencia », « Múltiples enfermedades », « La muerte lo seguía »
(p.14)

« معطوب », « داء », « عدّة أمراض », « كان الموت يلاحقه » (ترجمتنا)

فقد عانى ملكيادس من الكثير من الأمراض خلال رحلته عبر العالم ونجا منها لكن خلفت لديه آثاراً جسدية ونفسية أنهكته فقد كان الموت يلاحقه دوماً. ولهذا وصفه الكاتب قائلاً « Envuelto en una aura triste » أي أن الحزن محيط به دائماً يرافقه أينما كان نتيجة لسأمه من حياته.

- المترجم الأول

أما فيما يخص الترجمة، فقد نقل المترجم الأول القول المضمّر بـ « تحيط به هالة حزن » ومعنى «الهالة»، على المستوى اللغوي: «دائرة القمر» (قاموس المعاني، 2020) وهي كذلك الجسم الأثيري أو الفضاء المميز المحيط بالإنسان في السياق الروحاني (Contexto .espiritual).

أما بالنسبة للمستوى السياقي النصي للقول المضمّر في الفقرة، يصف المترجم هنا شخصية ملكيادس وصفا معنويا كذلك مثل النص الأصل مستعملا كناية عن موصوف وهو «هالة»، وبالتالي لم نلاحظ فرقا بين المستوى السياقي النصي للقول بين النص الأصل والنص الهدف. فيما يخص المستوى التداولي - الترجمي، اعتمد المترجم في نقله لكلمة « Aura » إلى اللغة الهدف، على تقنية التصرف (Adaptación) وذلك لأنه ترجمها وفقا لسياقها غير اللغوي وبالتحديد على المستوى النفسي منه وهو الحالة النفسية للشخصية. فقد استعمل المترجم هنا كلمة «هالة» للإشارة إلى ما تدلّ عليه في السياق الروحاني وبالضبط في سياق علم نفس الخوارق (Contexto parapsicológico) وهو نفسه الذي أراده الكاتب في النص الأصل.

ومن جهة أخرى يجدر التنويه أن المترجم لما ينقل كلمة معينة إلى اللغة الهدف ويعتمد في ذلك على المعنى الذي يعود عليها في النص الأصل، فيسمى ذلك المعنى المرجعي (Sentido referencial) ويُدرس في إطار علم الدلالة المرجعية (Semántica referencial)⁸² فقد أسس المترجم هنا رابطا بين كلمة « Aura » والمعنى المرجعي الذي يعود عليها في النص الأصل وهو المعنى الروحاني. وهي الفكرة الأساسية التي يعتمد عليها علم الدلالة المرجعية والتي تقوم على التوصل إلى معنى الكلمة أو الجملة عن طريق ربطها بمعناها المرجعي.

⁸² « La sémantique référentielle réduit la signification d'un mot ou d'une phrase à la relation entre tel mot ou telle phrase et ce à quoi « il » ou « elle » renvoie. » (Yong-Ho, 2001, p.80)

«يحصّر علم الدلالة المرجعية معنى الكلمة أو الجملة في العلاقة التي تربط بين تلك الكلمة أو تلك الجملة وبين ما تعود عليه.» (ترجمتنا)

وبالتالي نقل المترجم الأول الكلمة آخذا بعين الاعتبار المستوى النفسي من السياق غير اللغوي المقصود منها هنا بالذات وليس بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تتوَل إليها في سياقات أخرى، أي أنه أخذ القول المضمّر في سياقه الروحاني والنفسي بعين الاعتبار عند انتقائه لهذه الكلمة دون غيرها.

كما اعتمد المترجم على تقنية الإبدال في ترجمة الفاعل المذكر التابع للفعل « Envuelto » وهو ضمير مستتر تقديره «Él» يعود على ملكيادس، إلى فاعل مؤنث تابع للفعل «تحيط» تقديره «هي» يعود على الهالة أي أن الهالة تحيط بشخصية ملكيادس فترافقه أينما كان. فنلاحظ هنا أن المترجم غير في الفئة النحوية للوحدة الترجمية، وبذلك أحدث تغييرا في الإشارات الشخصية وهي نفسها الضمائر المستترة المذكورة سابقا، فنتج عن ذلك تغيير على المستوى الترجمي والتداولي.

واعتمد كذلك على تقنية الإبدال في ترجمته لصفة « Triste » بالمضاف إليه «حزن» وهي إضافة معنوية تقديرها «هالة من حزن».

ونخلص إذن إلى أن المترجم وُقّق في نقل القصدتين الخبرية والتواصلية للكاتب والمتمثلتين في الحالة النفسية للشخصية أي الحزن الذي أصبح يلازمها ملازمة، كالهالة التي تحيط بالإنسان ولا تفارقه وفي سأمها من الحياة نتيجة لكثرة أمراضها ومتاعبها.

- المترجم الثاني

أما فيما يخص المترجم الثاني، فقد ترجم القول المضمّر بـ «قد التّف في نسمة أسيانة» وترجم « Aura » بـ «نَسمة» ومعنى النَّسْمَة بفتح السين⁸³ على المستوى اللغوي، «نَفَسُ الريح إن كان ضعيفا» (قاموس المحيط، 2008، ص 1607) أي أنها الريح اللينة قبل أن تشتد.

وترجم الفعل « Envuelto » بـ «التّف» ويعني في معجم اللغة العربية المعاصرة: «التّف الشجر ب/حول الحديقة: استدار بها.» (2008، ص 2023)

أما على المستوى السياقي النصي للقول المضمّر في الفقرة، فنلاحظ أنه نفسه الذي ورد في النص الأصل لأن المترجم يصف هنا كذلك الشخصية وصفا معنويا، واستعمل في ذلك كناية عن موصوف وهو «نَسمة».

فيما يخص المستوى التداولي - الترجمي، لجأ المترجم إلى تقنية الترجمة الحرفية في نقل الفعل الماضي « Envuelto » إلى الفعل الماضي «قد التّف»⁸⁴ والفاعل ضمير مستتر

⁸³ يجدر التنويه هنا إلى أهمية التشكيل أثناء ترجمة هذا النوع من الكلمات التي يمكن أن تحمل معانٍ أخرى فالنَّسْمَة بفتح السين هي الريح اللينة أما النَّسْمَة بتسكين السين هي «العرق في الحمام وغيره» (معجم المعاني، 2020) و بالتالي فإن تغيير حركة (أو الصائت المركزي هنا و هو الفتحة القصيرة (موقع المعرفة، 2020) www.marefa.org الفونيم (س) هنا تؤدي إلى تغيير المعنى الكلي للكلمة وتغيير معنى الجملة في اللغة الهدف عند الترجمة.

⁸⁴ «En árabe, [el pretérito perfecto compuesto] se expresa por medio del verbo conjugado en el ماضي precedido por las partículas «لقد o قد» (Benremdane, s.f, p.56)

«في اللغة العربية [الماضي المركب] يترجم بفعل ماضي مسبوق بحرف التحقيق قد أو لقد» (ترجمتنا).

وجوباً تقديره «هو» يعود على ملكيادس، أي أن ملكيادس هو الذي التفتّ أو أحاط «بالنسمة الأسيانة» في حين أن النسمة هي التي تحيط بالإنسان أي أن المعنى السياقي (Sentido contextual) معكوس هنا، وهذا راجع لمشكلة في ترجمة الإشارات الشخصية، لأن المترجم لجأ إلى تقنية الترجمة الحرفية مع الإبقاء على نفس النوع الصرفي للإشارات الشخصية ألا وهو ضمير الغائب المذكر، وبالرغم من استعمال الكاتب لنفس الضمير في النص الأصل إلا أنه يقصد أن « Aura » هي التي تحيط بملكيادس فهو «مُحاط بها»، في حين أن المترجم بحفاظه على نفس الضمير مع الفعل «التفتّ»، عكس المعنى هنا فأصبح ملكيادس هو الذي يحيط بالنسمة بما أن الفعل التفتّ يعني استدار بالشيء مثلما ذكرنا في التحليل على المستوى اللغوي.

كما لجأ إلى تقنية الترجمة الحرفية لنقل كلمة « Aura » بـ «نسمة» لأنه المعنى الأول الذي يقابل ⁸⁵ « Aura » في اللغة الإسبانية لكنه لا يتوافق مع المستوى النفسي من السياق غير اللغوي للقول المضمّر في النص الأصل. بالإضافة إلى أن النسمة لا تلتصق بالإنسان ولا تحيط به دوماً، عكس « Aura »، فالنسمة تهبّ خفيفة وتندثر.

كما لجأ إلى تقنية الترجمة الحرفية في نقل صفة « Triste » بصفة «أسيانة» من الأسى أي الحزن فيقال الرجل آسٍ وأسيان أي حزين وتعود صفة «أسيانة» على الموصوف «نسمة».

⁸⁵ « Aura : viento suave y apacible. » (DRAE, 2020)

ريح عذبة وهادئة. " (ترجمتتا)

وبالتالي احترم المترجم هنا أسلوب الكاتب بترجمة الكناية عن موصوف الواردة في النص الأصل، بكناية عن موصوف في النص الهدف وهو النسمة، لكن اقتران الموصوف «نسمة» بالفعل «التفّ» والفاعل المستتر الذي يعود على ملكيادس، يجعل الصورة التي تعبّر عنها الكناية في النص الهدف مختلفة عن تلك التي تعبّر عنها الكناية في النص الأصل، فمن جهة النسمة لا تحمل معنى الديمومة والبقاء الذي تحمله « Aura » في النص الأصل ذلك أن « Aura » ملازمة للإنسان لا تفارقه بيد أن النسمة تأتي فجأة وتختفي بعدها ولا تلازم الشخصية. ومن جهة أخرى أصبحت الشخصية هي التي تحيط بالنسمة وهو عكس ما ورد في النص الأصل.

وبالتالي تصل من جهة، القصدية الإخبارية للكاتب في اللغة الهدف لأن القول المضمر المترجم يعبّر عن حالة الحزن التي تعيشها الشخصية. أما القصدية التواصلية فلا تصل بطريقة كاملة للقارئ في اللغة الهدف، لأن سأم ملكيادس في هذه الحالة مؤقت كالنسمة ولا يرافقه طوال الوقت مثلما قصد الكاتب.

وبهذا يظهر الفرق بين الترجمتين في نقل قصدية القول المضمر، حيث أخذت الأولى بعين الاعتبار السياق غير اللغوي الذي ظهر فيه القول واستعملته للدلالة على نفس قصدية الكاتب في النص الأصل، بينما الترجمة الثانية، عكس فيها القول المضمر بسبب اعتماد تقنية الترجمة الحرفية وعدم تغيير الإشارات الشخصية بما يتوافق مع الفعل التابعة له في

اللغة الهدف، كما تُرجم فيها القول المضمّر بمعزل عن سياقه غير اللغوي وبهذا اختلفت قصدية الكاتب التواصلية في اللغة الهدف عن النص الأصل.

ونتيجة لذلك يمكننا قول أن أخذ السياق بعين الاعتبار أثناء ترجمة القول المضمّر أحدث فرقا واختلافا بين الترجمتين، حيث حافظت الأولى على نفس قصديتي الكاتب الخبرية والتواصلية في حين أن قصدية الكاتب التواصلية تغيرت في الترجمة الثانية بالرغم من أنها حافظت على نفس القصدية الإخبارية وبالتالي تغيرت قصدية الكاتب جزئيا هنا.

2.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمَر بتقنية التعويض والتخصيص

اخترنا هنا النموذج التالي الذي يعبر عن الحالة النفسية لشخصية أورليانو (Aureliano) الذي يصف شخصية ريميديوس (Remedios):

«Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en el vapor de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer.»

يتحدث الكاتب هنا عن شخصية ريميديوس موسكوتي (Remedios Moscote)، ابنة محافظ قرية ماكوندو (Macondo)، دون أبولينار موسكوتي (Don Apolinar Moscote) حيث كانت تبلغ تسع سنوات لما طلبها للزواج الكولونيل أورليانو بوينديا (Aureliano Buendía) فكان يحبها كثيرا. ويظهر القول المضمَر والترجمتين في الجدول التالي.

النص الأصل	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
«Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer.» (p.85)	«ريميديوس في هواء الثانية بعد الظهر المنوم، ريميديوس في تنفس الورود الصامت، ريميديوس في الساعة السريّة للعث، ريميديوس في	«ريميديوس في الهواء الجالب للنعاس عند الثانية فيما قبل الأصيل، ريميديوس في تنفس الورود الصامت، ريميديوس في الساعات المائية الخفية

	رائحة الخبز عند الفجر.» (ص.84)	لفراشات الخشب، ريميديوس في بخار الخبيز عند الفجر.» (ص.89)
--	-----------------------------------	---

- تحليل النص الأصل

لما نحلل القول المضمر، على المستوى اللغوي، نلاحظ أنه جملة مركبة تحتوي على فواصل (Oración compuesta yuxtapuesta)، تتكون من أربع جمل بسيطة (Oración simple)، كلها جمل اسمية و تبدأ بنفس المبتدأ (Sujeto) وهو ريميديوس (Remedios) وتتقسم كالتالي:

- الجملة الأولى:

Sujeto (المبتدأ)	Lugar (مكان)	Complemento de tiempo (ظرف زمان)
Remedios	En el aire soporífero	De las dos de la tarde

- الجملة الثانية:

Sujeto	Lugar	Complemento de objeto

(المبتدأ)	(مكان)	indirecto (مفعول به غير مباشر)
Remedios	En la callada respiración	De las rosas

- الجملة الثالثة:

Sujeto (المبتدأ)	Tiempo (زمان)	Complemento de objeto indirecto (مفعول به غير مباشر)
Remedios	En la clepsidra secreta	De las polillas

- الجملة الرابعة:

Sujeto (المبتدأ)	Lugar (مكان)	Complemento de tiempo (ظرف زمان)
Remedios	En el vapor del pan	Al amanecer

وبالتالي نلاحظ أن كافة الجمل تشترك في احتواءها على نفس المبتدأ، أما الجملة الأولى

والثانية والرابعة فتتشترك في احتواءها على عامل المكان، والجملة الأولى والثالثة والرابعة

تحتوي كلها على عامل الزمن والجملة الثانية والثالثة تحتويان كليهما على مفعول به غير مباشر.

وبالتالي نستنتج أن القول المضمر هنا يحدث في أمكنة وأزمنة مختلفة لكن يتعلق بنفس الشخصية.

كما نلاحظ أن الجملة الثانية تحتوي على كلمة (Soporífero) التي تعني في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

« Soporífero: que mueve o inclina al sueño »

«يحرك أو يجلب النعاس» (ترجمتنا)

و(Soporífero) صفة تعود على الموصوف (Aire) أي أن الهواء هنا من نوع خاص، وهو ذلك الهواء الذي يجلب النعاس في الظهيرة.

كما نلاحظ أيضا أن الجملة الثالثة تحتوي على كلمة (Clepsidra) وتعني في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

« Clepsidra : reloj de agua. »

«ساعة مائية.» (ترجمتنا)

كما تحتوي الجملة الثالثة على كلمة (Polillas) التي تعني في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

Polilla: Mariposa nocturna de un centímetro de largo, cenicienta, con una mancha negra en las alas, que son horizontales y estrechas, cabeza amarillenta y antenas casi verticales. Su larva, de unos dos milímetros de longitud, se alimenta de borra y hace una especie de capullo, destruyendo para ello la materia en donde anida, que suele ser de lana, tejidos, pieles, papel, etc.

العث: فراشة ليلية أرمدية طولها سنتيمتر، لها بقعة سوداء على جناحيها الأفقيين والضيقين ورأسها مصفر باهت ورؤبانياتها عمودية تقريبا. تتغذى يرقتها التي يبلغ طولها ميلمترين، على عشبة لسان الثور وتشكل شرنقة بتكسير المواد التي اتخذتها عشا لها وهي غالبا صوف وأنسجة وجلود وورق، إلخ. (ترجمتنا)

أما من ناحية تحليل **المستوى السياقي النصي** للقول المضمّر، فبحكم تواجد أمكنة وأزمنة مختلفة، نفهم حرفيا أن ريميديوس، متواجدة في كل تلك الأمكنة أي في El aire soporífero (الهواء الجالب للنعاس)، La callada respiración (النفس الصامت)، El vapor (البخار)، ومتواجدة كذلك في كل تلك الأزمنة أي في Al amanecer (الفجر)، Las dos de la tarde (الثانية بعد الظهر).

لأن الأمكنة والأزمنة هنا تدلنا على المواقع والمواقيت التي يقع فيها الحدث، فيمكن إذن أن نحدد سياقيا أين ومتى توجد الشخصية جسديا في هذا القول المضمّر.

فيما يخص **المستوى التداولي** من التحليل، نلاحظ أن الكاتب يريد قصدية إخبارية معينة من مختلف الأمكنة والأزمنة التي استعملها هنا، ويمكن أن نتوصل إلى هذه القصدية عبر الاستلزام فكل زمن يحمل قوة إنجازية حرفية وقوة إنجازية مستلزمة، فالقوة الإنجازية الحرفية للزمن هي المواقيت المختلفة من النهار التي يرى فيها أورليانو ريميديوس، أما القوة الإنجازية

المستلزمة أنه يفكر فيها طول الوقت، فلما يقول « Las dos de la tarde » أي أنه يفكر فيها في وقت القيلولة والدليل على القيلولة هو استعماله لكلمة « Soporífero » أي الجالب للنعاس، ويفكر فيها في الليل لسببين أولهما لما يتحدث عن « Clepsidra » وهي الساعة المائية، لأنها أول ساعة في التاريخ تحسب الوقت في الليل، ذلك أن الإنسان قديما كان يستعمل القضبان العمودية (Gnomon) ثم المزولة (Cuadrante solar) لمعرفة الساعة لكنها تستعمل فقط لمعرفة الساعة في النهار أي بوجود الشمس، أما الساعة المائية فتحسب الوقت في النهار والليل فلما نسبها الكاتب لحشرة « Polillas » وهي حشرات ليلية وتلقب كذلك بـ «فراشة الليل» لكثرة نشاطها في الفترة الممتدة من الغروب إلى الفجر، فذلك يدلّ على تفكير أورليانو في ريميديوس طوال الليل. كما يفكر فيها كذلك في الصباح الباكر، والدليل على ذلك أنه يذكر « El amanecer » أي الفجر، وبالتالي القوة الإنجازية المستلزمة هنا هي التفكير فيها دون توقف طيلة الوقت من الفجر إلى الظهر حتى الليل.

أما القوة الإنجازية الحرفية للأمكنة في القول المضمّر فهي مختلف المواعيد التي يرى فيها أورليانو ريميديوس، أما القوة الإنجازية المستلزمة أنه يتخيلها في كل مكان يكون هو فيه متواجداً، فلما يذكر « Las rosas » ذلك يعني أنه يتخيلها بين البساتين والحدائق التي تنمو فيها الزهور. ويتخيلها خارج البيت كذلك ويظهر ذلك لما يذكر «El vapor del pan» أي سواء لما يشتري الخبز في المخبزة أو لما يمرّ قرب المخبزة فيشتم رائحة الخبز الطازج عند

الفجر. وبالتالي فإن القوة الإنجازية المستلزمة هنا هي تخيل أورليانو لريميديوس داخل البيت وخارجه أي في كل مكان.

فستنتج إذن أن الكاتب لجأ إلى أسلوب المبالغة (Hipérbole) هنا عبر تكرار اسم الشخصية وتواجدها في كل الأمكنة والأزمنة وذلك بغية تحقيق قصديتين أولهما القصدية الإخبارية وهي التواجد المعنوي لشخصية ريميديوس في فكر وخيال أورليانو وليس تواجدها الجسدي الفعلي مثلما بدا لنا مبدئياً في تحليل القول المضمّر على المستوى السياقي النصي. أي أن القصدية الإخبارية للكاتب عاطفية ألا وهي حب أورليانو الشديد لريميديوس إلى درجة الهوس، فأينما يكون يتخيلها وكل فكره موجه لها، والدليل على ذلك أيضاً هو تكرار اسم ريميديوس كل مرة وذلك بغية التأكيد على هوس أورليانو بريميديوس وتعلقه الكبير بها. وعن هذا الهوس بريميديوس يقول مونييز (Muñiz)

Es éste un amor curioso, obsesivo y exagerado, igualmente muy fantasioso, pues la muchacha era apenas una niña que jugaba aún con muñecas y sólo quería que la dejaran dormir. De manera que hasta cierto punto es ésta otra de las obsesiones que desbalancean un tanto el nivel de realidad en la novela. (2018, p.9)

إنه حب غريب واستحواذي ومبالغ فيه وغير طبيعي لأن البنت كانت طفلة صغيرة تلعب بالدمى ولا تريد سوى أن يتركوها وشأنها لتتنام. ليصبح إذن هذا هوس آخر يؤدي إلى اختلال توازن درجة الواقعية في الرواية. (ترجمتنا)

أي يأتي هذا الحب الغريب ليؤكد نسبة الواقعية السحرية في الرواية وكأنه لا ينتمي للواقع، لكن نختلف ربما مع الكاتب في هذه النقطة لأننا نلاحظ أن غابرييل غارسيا ماركيز أدرج هذه الصورة الغربية للحب على أساس أنها تعبّر عن الواقع لأننا نلاحظ من خلالها تعبيره عن قصيدة تواصلية وهي اجتماعية، ألا وهي استتكار الكاتب لقضيتين بالغتي الأهمية وهما الاستغلال الجنسي للأطفال، لأن ريميديوس طفلة تبلغ من العمر تسع سنوات، أما أورليانو فرجل بالغ راشد فهو كولونيل وبالرغم من ذلك فهو مهووس بطفلة صغيرة السن وبالتالي مشاعر الحب والعاطفة التي يشعر بها أورليانو في هذا القول المضمّر ليست مشاعر بريئة وطبيعية لذلك لاحظنا في التحليل هوس الشخصية بالطفلة. أما القضية الثانية التي يستنكرها الكاتب هنا هي الزواج المبكر في المجتمعات، فكما ذكرنا سابقاً، بالرغم من صغر سن الطفلة وكبر سن الرجل إلا أنه تقدم لخطبتها، ووافق الأهل على زواجهما لمصالح مشتركة بين العائلتين.

- المترجم الأول

أما بالنسبة للترجمة، فقد نقل المترجم الأول القول المضمّر كالتالي: «ريميديوس في هواء الثانية بعد الظهر المنوم، ريميديوس في تنفس الورود الصامت، ريميديوس في الساعة السريّة للعث، ريميديوس في رائحة الخبز عند الفجر.»

لما نحلل القول على **المستوى اللغوي**، نلاحظ أنه كذلك جملة مركبة تحتوي على فواصل، تفصل بين أربعة جمل بسيطة كلها اسمية تبدأ بنفس المبتدأ ألا وهو ريميديوس، وبالتالي اعتمد المترجم على نفس أسلوب الكاتب في تقسيم الجمل ونوعها وفي تكرار المبتدأ. ونلاحظ أنه ترجم في الجملة الأولى كلمة « Soporífero » بـ «المنوم» والمنوم في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«نوم ينوم تنويما فهو منوم، نوم الدواء الصبي: أنامه، جعله ينام» (2008، ص2309)

وبالتالي من ناحية معنى الكلمة، فالمعنى في الترجمة مطابق لما ورد في النص الأصل. ونلاحظ كذلك أنه ترجم في الجملة الثالثة كلمة « Polillas » بـ «العث» والعث في معجم اللغة العربية المعاصرة هو:

«عُثَّة [مفرد]: ج. عُثٌ وَعُثَث: حشرة أرضية مؤذية تلحس الجلود والبُسط والألبسة فتتلفها، وأكثر ما تكون في الصوف»

وبالتالي فإن ترجمة الكلمة من ناحية المعنى مطابقة كذلك لما ورد في النص الأصل. أما من ناحية **المستوى السياقي النصي** للقول المضمّر المترجم، فنلاحظ أن هناك إمكانية وأزمنة مختلفة تتواجد فيها شخصية ريميديوس، أما الأمكنة فهي (الهواء المنوم والورود ورائحة الخبز) أما الأزمنة فهي (الثانية بعد الظهر والساعة السرية للعث والفجر) أي أن المترجم هنا نقل كذلك البعد الزماني والمكاني الواردان في القول المضمّر في النص الأصل،

وبالتالي فإن القارئ الهدف هنا يفهم من خلال سياق القول المضمّر أن ريميدوس متواجدة فعليا في هذه الأمكنة وهذه الأزمنة ومنه نستنتج أن المترجم نقل نفس المعنى السياقي النصي للقول المضمّر الذي ظهر في النص الأصل.

لكن لما ندرس القول المضمّر المترجم على المستوى التداولي - الترجمي، نلاحظ أن هناك بعض التغيرات التي تؤثر على قصدتي الكاتب في النص المترجم.

فنرى في الجملة الأولى من القول المضمّر «ريميدوس في هواء الثانية بعد الظهر المنوم»، أن هناك اختلاف في ترتيب الكلمات بين النص الأصلي والترجمة، حيث تعود صفة «المنوم» هنا على الظُهر لأنها أتت مباشرة بعده، في حين أن صفة «Soporífero» في النص الأصلي تعود على الموصوف «Aire» كما ذكرنا سابقا أي الهواء لأنها أتت مباشرة بعده، وبالتالي اعتمد المترجم هنا على تقنية التعويض (La compensación) بتأخيره لصفة «المنوم» ما أدى إلى تغيير معنى الجملة فنُسبت الصفة إلى موصوف آخر مختلف عن ذلك الوارد في النص الأصل وذلك بالرغم من الترجمة السليمة للكلمة. ما يؤدي إلى فهم أن الظهر هو المنوم هنا في حين أن الكاتب يقصد أن الهواء هو الذي ينوم أو يجلب النعاس في فترة بعد الظهر، وبالتالي يكون المترجم بذلك خرق أحد قواعد التعاون ألا وهي قاعدة الجهة أو الكيفية (Máxima de manera) ومن بين شروط تحققها أن يكون الكلام مرتبا (العايشي أدرابي، 2011، ص100)، فتسببت تقنية التعويض إذن بخرق قاعدة الجهة ما

أدى بدوره إلى تغيير في القصدية الإخبارية للقول المضمر هنا ألا وهو تفكير أورليانو في ريميديوس بعد الظهر حيث يأتي بها الهواء «المنوم» إلى فكره لما يستعد للنوم وقت القيلولة.

كما نلاحظ أيضا أن هناك تغيير حدث في ترجمة الجملة الثالثة من القول المضمر «ريميديوس في الساعة السرية للعث»، حيث ترجم المترجم كلمة «Clepsidra» بالساعة، وكما قلنا سابقا في تحليل القول المضمر على المستوى التداولي في النص الأصل، هي نوع من الساعات القديمة وهي «الساعة المائية»، وإن ذكرها الكاتب فقد ذكرها لقصدية معينة ألا وهي حساب الوقت في الليل ولهذا نسبها الكاتب لحيشة «العث» لأن نشاط هذه الحشرة يكثر في الليل، في حين أن المترجم اكتفى فقط بقول «الساعة السرية للعث» دون ذكر «المائية» فلجأ بذلك إلى تقنية التعميم (Generalización) في الترجمة وهو ما جعل الساعة عادية، وبالتالي يضيع أسلوب الكناية عن موصوف وهو الليل الذي ذكره الكاتب ويصبح المعنى في الترجمة مبهما للقارئ الهدف فلن يتمكن من فهم العلاقة الموجودة بين «الساعة» و«العث»، فتضيع أيضا القصدية الإخبارية للكاتب هنا، في كون أورليانو يفكر في ريميديوس طوال الليل كذلك. وتضيع هنا القصدية لسببين، أولهما عدم الأخذ بعين الاعتبار المستوى المعجمي (Nivel léxico) للسياق اللغوي (Contexto lingüístico) (أنظر العنوان 2.5.2.2) الذي يقضي ببحث المترجم عن الكلمة معجميا واختيار المعنى الأنسب للنص المكلف بترجمته من بين المعاني المتعددة التي يقترحها المعجم، وذلك بالبحث عن الرابط بين الساعة المائية والحيشة الذي يمكن أن يساعد على نقل أسلوب الكناية ونقل القصدية

الإخبارية للكاتب والسبب الثاني الذي أدى إلى ضياع القصدية الإخبارية في الترجمة هو اختراق المترجم قاعدة الكم التي تقضي بعدم الإنقاص من كمية المعلومات المتواجدة في النص (أنظر العنوان 2.4.2.2). في حين أن المترجم بلجوه إلى تقنية التعميم في الترجمة جعل المعنى الخاص الوارد في النص الأصلي عامًا في اللغة الهدف.

ومنه نستنتج أن المترجم نقل جزئياً القصدية الإخبارية للكاتب، حيث ضاعت فكرة أن أورليانو يفكر في ريميديوس ليلاً نهاراً والتي يبلغها الكاتب عن طريق الجملتين المحللتين سابقاً وكان ذلك بسبب اللجوء إلى تقنيتي التعويض والتعميم على المستوى الترجمي، وبسبب الإخلال بقواعد التعاون، قاعدة الجهة أو الكيفية وقاعدة الكم بالإضافة إلى عدم أخذ المستوى المعجمي من السياق اللغوي بعين الاعتبار على المستوى التداولي. وهذا ما يؤدي إلى نقل القصدية التواصلية جزئياً كذلك لأن صورة هوس أورليانو بريميديوس إن لم تصل للقارئ الهدف فلن تصله صورة الاستغلال الجنسي للأطفال والزواج المبكر في المجتمعات.

- المترجم الثاني

أما المترجم الثاني فنقل القول المضمّر كالتالي: «ريميديوس في الهواء الجالب للنعاس عند الثانية فيما قبل الأصيل، ريميديوس في تنفس الورود الصامت، ريميديوس في الساعات المائية الخفية لفراشات الخشب، ريميديوس في بخار الخبيز عند الفجر.»

ونلاحظ هنا أن ترجمة القول المضمر على المستوى اللغوي، مطابقة للنص الأصل لأن القول المضمر هنا كذلك جملة مركبة تحتوي على فواصل تفصل بين أربع جمل بسيطة تبدأ كلها بنفس المبتدأ ألا وهو شخصية ريميديوس.

كما نلاحظ أن المترجم ترجم كلمة « Soporífero » بـ «الجالب للنعاس» وتعود في النص المترجم على الهواء أي الهواء هو الذي يجلب النعاس مثل النص الأصلي.

أما « Polillas » فترجمها بـ «الفراشات الخشبية» والفراشة الخشبية هي الفراشة المصنوعة من الخشب سواء للتزيين أو كلعبة للأطفال.

كما نلاحظ أنه ترجم كلمة « La tarde » أي الظهر بـ «ما قبل الأصيل» والأصيل في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«الأصيل: وقت اصفرار الشمس قبل غروبها» (2008، ص101)

ونلاحظ أيضا أنه ترجم « La clepsidra » بـ «الساعات المائية» والكلمة على المستوى الصرفي (Nivel morfológico) مختلفة عن الواردة في النص الأصل لأنها مؤنثة مفردة في النص الأصل ونستدل على ذلك بفضل « El artículo femenino singular « la » » في حين أنها مؤنثة جمع في اللغة الهدف ونستدل على ذلك من خلال حركات الإعراب وحروفها وهي هنا الألف والتاء للجمع المؤنث السالم.

وبالتالي يختلف المعنى على المستوى اللغوي هنا لأن القارئ الهدف يفهم أن هناك عدة ساعات مائة في حين أن الكاتب ذكر واحدة فقط.

ونلاحظ كذلك أنه ترجم « El pan » بـ «الخَبِيز» والخبيز في قاموس المحيط هو:

«الخَبِيرُ: الخبز المخبوز، والثريد.» (2008، ص435)

أما بالنسبة لتحليل القول المضمرة المترجم على المستوى السياقي النصي، نلاحظ أن المترجم أورد كذلك إمكانية وأزمنة مختلفة لتواجد شخصية ريميديوس، أما الإمكانة فهي (الهواء والورود وبخار الخَبِيز) أما الأزمنة فهي (قبل الأصيل والساعات المائية والفجر)، فنلاحظ إذن أنها الإمكانة والأزمنة التي ظهرت في النص الأصل، ما يبلِّغ القارئ الهدف فكرة أن ريميديوس متواجدة فعليا في كل هذه الإمكانة والأزمنة بالنسبة لأوريليانو.

لكن حين نرى المستوى التداولي - الترجمي للقول المضمرة، نلاحظ أن هناك اختلافا في بعض النقاط من شأنه أن يغير القصدية الإخبارية للكاتب، فلما يقول المترجم في الجملة الأولى من القول المضمرة «ريميديوس في الهواء الجالب للنعاس فيما قبل الأصيل»، فهو يغيّر هنا من الفترة الزمنية التي قصدتها الكاتبة ألا وهي الظهر، لأنه لجأ إلى تقنية التعميم لفترة قبل الأصيل أي قبل غروب الشمس تضم فترتي الفجر والظهر معا ولا تقتصر على فترة الظهر فقط مثلما ورد في النص الأصل، وينجم عن هذا التغيير كذلك إخلال بقاعدة الجهة أو الكيفية التي يُشترط فيها عدم الإجمال، لتبليغ نفس القصدية التي يريدتها المتلقي، وبما أن فترة ما قبل الأصيل هنا تضم فترتي الفجر والظهر معا، فحدث إجمال لفترتين

مختلفتين والمعنى المترجم إذن هنا ليس نفسه المعنى الوارد في النص الأصل، كما ينتج عنه تكرار لأن المترجم ترجم كلمة « El amanecer » في الجملة الرابعة من القول «رميديوس في بخار الخبيز عند الفجر»، فنستنتج أن هناك تكرار للفترة الزمنية «الفجر» ضمن فترة «ما قبل الأصيل» و«بخار الخبيز عند الفجر».

كما نلاحظ أن المترجم ترجم الجملة الثالثة من القول المضمر بـ «رميديوس في الساعات المائية الخفية لفراشات الخشب» وهنا نلاحظ أنه لجأ في موضعين إلى تقنية التوسيع اللغوي (Ampliación lingüística) أولاً في ترجمة « Clepsidra » بالساعات المائية لأنه ترجم كلمة واحدة بكلمتين وهي ترجمة صحيحة وموفقة للمعنى الذي تشير إليه الكلمة في النص الأصل. وثانياً في ترجمة « Polillas » بالفراشات الخشبية وهنا كذلك ترجمة كلمة واحدة بكلمتين في النص الهدف لكن نتج عن هذه التقنية هنا معنى مبهم في القول المضمر ككل، فلما نقرأها يُهَيَّأ لنا أن المترجم يتحدث ربما عن نوع من التزيين كأن تكون ساعات مائية تحتوي على فراشات خشبية، وبالتالي تخفي هنا قصدية الكاتب في كون أورليانو يفكر في رميديوس في الليل كذلك، وهذا راجع لعدم الأخذ بعين الاعتبار المستوى المعجمي للسياق اللغوي، فعدم البحث ربما عن المعنى المحدد للكلمة في هذا القول المضمر أدى إلى ضياع الصورة التي تثيرها في ذهن الكناية الواردة في هذه الجملة.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن المترجم لجأ إلى تقنية التخصيص (Particularización) في ترجمة « Pan » بالخبيز في قوله: «رميديوس في بخار الخبيز عند الفجر» وذلك لأن

الخبيز هو الخبز المطهو مثلما ورد في التحليل على المستوى اللغوي سابقا والكاتب يتحدث في النص الأصل عن الخبز المطهو الذي يتصاعد منه البخار، لذلك ترجم المترجم الكلمة بـ «الخبيز» للإحالة إلى معنى الخبز المطهو بالذات. وبالتالي يجدر التنويه في هذه النقطة إلى أخذ المترجم بعين الاعتبار المستوى النحوي للسياق اللغوي الذي ظهرت فيه الكلمة، فكلمة « Vapor » التي تسبق « El pan » وهي المكان المتواجدة فيه ريميديوس في النص الأصل، كانت سببا في اختيار المترجم لكلمة «الخبيز» عوضا عن الخبز مثلا الذي يمكن يمكن أن يدل على الخبز المطهو أو غير المطهو في نفس الوقت.

وبالتالي نستنتج أن المترجم نقل القصدية الإخبارية للكاتب جزئيا أي بالنسبة للأزمة التي يفكر فيها أوريليانو في ريميديوس، ما يؤثر كذلك على نقل القصدية التواصلية للكاتب جزئيا فتنقص حدة أسلوب المبالغة للكاتب وهو الأسلوب الذي يعبر به عن هذا الحب غير الطبيعي والغريب.

ونستنتج في الأخير أن المترجمين يشتركان في نقاط و يختلفان في أخرى، فيشتركان في نقل نفس المعنى السياقي الذي ورد فيه القول المضمر، أي في نقل أمكنة وأزمنة مختلفة تتواجد فيها ريميديوس بالنسبة لأوريليانو، أما بالنسبة للجانب اللغوي فكل منهما له بعض النقاط اللغوية المختلفة عن تلك التي ظهرت في النص الأصل، في حين أنهما اشتركا في نقل قصديتي الكاتب جزئيا بسبب اللجوء إلى تقنيات ترجمية لم تخدم النص وكذلك بسبب خرق بعض قواعد التعاون وعدم الأخذ بعين الاعتبار السياق أثناء الترجمة. وقد ينتج عنه نقص

في فهم القارئ لهوس أورليانو بريميديوس، فبالرغم من تكرار اسمها عند بداية كل جملة اسمية من جمل القول المضمّر المترجم إلا أن فقدان البعد الزمني في النص المترجم، ينقص من حدّة المشاعر التي يكتّنها أورليانو لريميديوس وهذا من شأنه كذلك أن يضيّع القصدية الإخبارية العاطفية التي أراد الكاتب نقلها عبر القول المضمّر وكذلك من شأنه أن يخفي القصدية التواصلية الاجتماعية التي أرادها الكاتب ألا وهي استنكاره لقضية الاستغلال الجنسي للأطفال.

3.3.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية الترجمة الحرفية والحذف

سنتطرق في هذا النموذج للقول المضمرة الآتي: « La impaciencia de su sangre » ويتحدث الكاتب هنا عن ريبیکا (Rebeca) وهي ابنة خوسي أركاديو بوينديا (José Arcadio Buendía) وأورسولا (Úrsula) بالتبني. كما يتحدث الكاتب في هذا القول عن بييترو كريسيبي (Pietro Crespi) وهو عازف بيانو أحبته ريبیکا كثيرا وبادلها نفس المشاعر، لكن أحبته كذلك أمارانتا (Amaranta)، ابنة خوسي أركاديو بوينديا، فلما أراد الزواج بريبیکا، كانت أمارانتا في كل مرة تعرقل زواجهما بصفة غير مباشرة، وبييترو كريسيبي كان في كل مرة يرضخ ويؤخر موعد الزواج حتى تركته ريبیکا وتزوجت خوسي أركاديو، ابن خوسي أركاديو بوينديا وأورسولا، فانتحر بييترو كريسيبي. فلاحظنا أن هناك اختلافا بين ترجمتي القول المضمرة كما يظهر في الجدول.

النص الأصل	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
«La impaciencia de su sangre frente a la pasividad de Pietro Crespi.» (p.141)	«ونفاد صبر دمها حيال سلبية بييترو كريسيبي.» (ص.141)	« وضيق صبرها أمام سلبية بييترو كريسيبي.» (ص.143)

- تحليل النص الاصل

عندما نحلل القول المضمر على **المستوى اللغوي**، نلاحظ أنه جملة اسمية يصف فيها

الكاتب معنويا ريببكا ويصف بالتحديد طبعها (Carácter) فيقول فيه « Impaciencia de su

« Impaciencia » وتعني « Impaciencia » في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

«Impaciencia: Intranquilidad producida por algo que molesta o que no acaba de llegar.»

«قلق حيال أمر مزعج أو أمر لم يحدث بعد» (ترجمتنا)

أما طبعها هذا فمتعلق هنا بالذات بـ « La pasividad de Pietro Crespi » وتعني « La

« pasividad » في قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية:

« Pasivo: que implica falta de acción o de actuación.» (2020)

«نقص في العمل والأداء.» (ترجمتنا)

وبالتالي من ناحية **المستوى السياقي النصي** للقول المضمر المترجم، يفهم القارئ هنا أن

ريببكا منزعجة وقلقة من خمول ببيترو كريسيبي فيما يتعلق بالعمل أو بالمشاركة في الحياة

اليومية عامة.

لكن نلاحظ على **المستوى التداولي** أن الكاتب يحمل قصديّة إخبارية من خلال هذا القول

المضمر حيث نسب صفة « Impaciencia » للموصوف « Sangre » أي الدم، في حين أن

الدم لا يمكن أن يمتلك هذه الصفة لأنها مختصة بطبع الإنسان وخلقه، لكن لما ندرس القول

من خلال المستوى العاطفي (Nivel emocional) للسياق غير اللغوي وبالضبط من خلال الحقل الدلالي العاطفي (Campo semántico emocional) الذي يستعمله الكاتب بين هذين الشخصيتين نجد كلمات مثل: « Amor »، « الحب »، « Pasión »، « الشغف »، « Urgencias del corazón »، « هوى القلب ».

فكلها تحيط بالقول المضمّر المدروس هنا، فكما قلنا سابقا لم يتمكن بييترو كريسيبي وريببكا من الزواج بسبب خطط أمارانتا وفي كل مرة كان بييترو يرضخ للأمر الواقع ويؤخر الزواج، ولم يحرك ساكنا أمام كل عراقيل أمارانتا التي تحول دون زواجهما، وهذا ما أغضب ريببكا. فقد استعمل الكاتب إذن هنا كلمة « Sangre » وقصد الغضب فنقول « غلى الشخص: اشتدّ غيظه » و« غلى الدم في عروقه: غضب وثار » (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2008، ص1639) ويقال باللغة الإسبانية:

« Hervirle a alguien la sangre: bullirle a alguien la sangre » (DRAE, 2020)

« غليان دم شخص ما: جعل دم الشخص يغلي. » (ترجمتنا)

أي نفس المعنى الوارد في اللغة العربية، وبالتالي القول المضمّر هنا كناية عن صفة

الغضب فعبر بالمعنى الصريح « La impaciencia de su sangre frente a la pasividad

« Su **irritacion** frente a la pasividad de de Pietro Crespi وأراد المعنى اللازم

« Pietro Crespi وبالتالي القصديّة الإخبارية للكاتب هنا نفسية وهي غضب ريببكا من

خمول بييترو كريسيبي.

- المترجم الأول

أما بالنسبة للترجمة، فنقل المترجم الأول القول بـ «ونفاد صبر دمها حيال سلبية بييترو كريسيبي» فمن ناحية المستوى اللغوي، الجملة هنا كذلك اسمية، حيث ترجم المترجم «Impaciencia» بعبارة «نفاد صبر» التي تعني في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«نفذ صبره: لم يعد يحتمل» (2008، ص 2249)

أما كلمة «Pasividad» فترجمها بـ «سلبية» التي تعني:

«سلبى: اسم منسوب إلى سلب: غير فعّال، خامد، عكس إيجابي» (المرجع نفسه، ص 1089)

أما من ناحية المستوى السياقي النصي، فالقول المضمّر المترجم مطابق للمعنى السياقي الوارد في النص الأصل، حيث يفهم القارئ في هذا المستوى أن ريببكا منزعة من خمول بييترو في العمل أو في الأشغال اليومية بصفة عامة.

أما من ناحية المستوى التداولي - الترجمي للقول المضمّر، فنرى أن القصدية الإخبارية للكاتب تُرجمت بطريقة سليمة لأن المترجم اعتمد على تقنية الترجمة الحرفية (Traducción literal) لنقل القول المضمّر كالتالي:

La impaciencia	نفاد صبر
----------------	----------

De su sangre

دمها

ونلاحظ كذلك أنه اعتمد على تقنية الإبدال في ترجمة كلمة « Impaciencia » فحولها من اسم إلى جملة اسمية لكن ذلك لم يؤثر على قصدية الكاتب.

وبالرغم من كون تركيب الجملة ربما غريبا بعض الشيء على القارئ الهدف لأن «نفاذ الصبر» لا ينسب عادة «للدّم» في اللغة العربية إلا أن الترجمة الحرفية هنا تمكنت من نقل قصدية الكاتب الخبرية فيمكن إذن أن نقول أن المترجم احترم قاعدة الكم بعدم الزيادة أو الإنقاص من المعلومات الواردة في النص الأصل.

- المترجم الثاني

أما بالنسبة للمترجم الثاني، فنقل القول المضمر بـ «وضيق صبرها أمام سلبية بيترو كريسي» فمن ناحية **المستوى اللغوي**، الجملة كذلك هنا اسمية، حيث ترجم كلمة « Impaciencia » بعبارة «ضيق صبرها» و«الضيق» يعني في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«ضاق بالأمر: تألم وتضجر منه، لم يقدر عليه.» (2008، ص1378)

أما بالنسبة لتحليل القول المضمّر المترجم على المستوى السياقي النصي فهو مطابق للوارد في النص الأصل، لأن القارئ هنا يفهم كذلك أن ريبكا ضاق صبرها من خمول بيترو كريسي في الأعمال والحياة اليومية.

بالنسبة للمستوى التداولي - الترجمي لتحليل القول المضمّر، فنلاحظ أن المترجم أحدث تغييرا فيه لأنه ترجم الكناية بعبارة بسيطة واضحة، فقد لجأ إلى تقنية التوسيع اللغوي في ترجمة كلمة « Impaciencia » بـ «ضيق صبرها» فترجم كلمة واحدة بكلمتين في اللغة الهدف، واختيار هذه التقنية كان موفقا من ناحية المعنى اللغوي للكلمة. كما لجأ إلى تقنية الحذف (Elisión) فحذف كلمة « Sangre » واكتفى بترجمة « Impaciencia » ما أدى إلى ضياع القصدية الإخبارية النفسية وهي الغضب، لأن اختياره لهذه التقنية أدى إلى اختراق قاعدة الكم عكس المترجم الآخر، قام هذا المترجم بالإنقاص من المعلومات الواردة في القول المضمّر في النص الأصل والمتمثلة في غضب الشخصية لأن نفاذ الصبر لوحده ليس بحدّة أسلوب المبالغة في قول « La impaciencia de la sangre » أي نفاذ الصبر المنسوب إلى الدم، إلى غليان الدم من شدة الغضب.

وبهذا تكون ترجمة القصدية الإخبارية غير كاملة من ناحية المستوى التداولي - الترجمي بسبب استعمال المترجم لتقنية الحذف وخرقه لقاعدة الكم. ونرجّح أنه استعملها لغرابة عبارة «نفاذ صبر الدم» باللغة العربية، ففضل تقنية الحذف عوض اللجوء إلى الترجمة الحرفية،

لكن بما أنه قول مضمّر هنا وليس بجملة عادية، فكان ربما من الأحسن أن يترجمها ترجمة حرفية لينقل أسلوب الكناية فينقل معه قصدية الكاتب الخبرية.

ونستنتج في الأخير أن الترجمة الحرفية كتقنية يمكنها أن تنقل بطريقة سليمة قصدية الكاتب الخبرية من القول المضمّر إلى اللغة الهدف.

4.6.4. نماذج عن قصدية القول المضمرة التاريخية السياسية:

ندرس في هذه النماذج أقوال مضمرة تسرد بعض الوقائع التاريخية والسياسية في كولومبيا بصفة خاصة وفي العالم بصفة عامة حيث يلجأ الكاتب إلى هذه الأقوال المضمرة لكي يبلغ قصدياته.

1.4.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمرة بتقنية التعميم

سنتطرق في هذا النموذج الأول إلى القول المضمرة التالي: « Si yo fuera liberal – dijo – iría a la guerra por esto de las papeletas » حيث أُجريت انتخابات في قرية ماكوندو لكي ينتخب الناس حاكم القرية التي كانت منقسمة إلى أتباع الليبراليين وأتباع المحافظين. ودون أبولينار موسكوتي كان من المحافظين وأراد أن يتولى الحكم، فيظهر القول المضمرة وترجمته من خلال الحوار الجاري بين الشخصيتين في الجدول التالي.

النص الأصل	ترجمة صالح علماني	ترجمة سليمان العطار
«Aureliano comprendió las desventajas de la oposición. » Si yo fuera liberal – dijo – iría a la guerra por esto de las	« أدرك أورليانو صعوبة وضع المعارضة، وقال: «لو كنت ليبراليا لخصت	« أدرك أورليانو انعدام فرصة المعارضة وقال: «لو كنت ليبراليا لمضيت إلى

papeletas.» » (p.122)	الحرب من أجل مسألة الأوراق (ص.122) هذه «البطاقات.»» (ص.124)	الحرب بسبب هذه
-----------------------	---	----------------

- تحليل النص الاصل

نلاحظ من ناحية المستوى اللغوي للقول المضمر في النص الأصل أن الكاتب استعمل

« La condición irreal » في القول المضمر كالتالي:

Si	Imperfecto de subjuntivo	Condicional simple
	fuera	Iría

وهذا يعني أن الشرط غير حقيقي، أي أن الفعل لم يتحقق بعد لأن الكاتب استعمل (El

imperfecto de subjuntivo) و (El condicional simple) في تصريف الأفعال وهي أزمنة

تعبّر هنا عن الافتراض (Suposición).

كما نلاحظ أن الشخصية تتحدث عن « Papeletas » وهي في معجم الأكاديمية الملكية

الإسبانية (2020):

« Papeleta: Papel en el que figura cierta candidatura o dictamen, y con el que se emite el voto en unas elecciones.»

«ورقة ترشح أو رأي يتم الانتخاب بها.» (ترجمتنا)

أما من ناحية **المستوى السياقي النصي** الذي ظهر فيه القول المضمّر فيتضح مبدئياً أن أورليانو ينتمي إلى جماعة المحافظين وأنه يمكن أن يشن حرباً من أجل الانتخابات لكن يبقى المعنى غامضاً وغير مفهوم على هذا المستوى فلا يفهم القارئ السبب الذي يمكن أن يدفع أورليانو إلى خوض غمار الحرب بسبب الانتخابات وما علاقة الانتخابات بالحرب. أو ربما يمكن أن نفهم على هذا المستوى أن هناك خلافاً على نتائج الاقتراع أي أن الليبراليين خسروا لكنهم غير مقتنعين بخسارتهم، ولهذا يقول أورليانو أنه لو كان منتمياً لهم لشن الحرب.

يمكن الإجابة على هذه الأسئلة من خلال تحليل القول المضمّر على **المستوى التداولي** فالكاتب هنا له **قصدية إخبارية** معينة يريد نقلها، لما يستعمل اسم الإشارة المفرد المذكور « Esto » وهو ينتمي إلى الإشارات المكانية (Deícticos espaciales) التي تدل على مكان المتخاطبين أو على مكان الأحداث ويمكن أن تكون ظروف مكان أو أسماء إشارة (انظر العنوان 2.2.2)، وبالاعتماد على الاستعمال التردادي للإشارات، نحيل اسم الإشارة إلى المرجع الذي يعود عليه، فلو نعود إلى ما سبق القول المضمّر، نفهم أن أتباع دون أبولينار موسكوتي قاموا بفتح صناديق الاقتراع وتزوير الأصوات لصالحه وبالتالي نفهم هنا أن أورليانو لم يحدّ فكرة تزوير الأصوات هذه بالرغم من كونه من أتباع المحافظين وصهر أبولينار، وهذا يعبرّ إذن عن حسن أخلاق أورليانو، وبالتالي يعود اسم الإشارة « Esto »

على رفض أورليانو للتزوير الذي حدث في مكتب الاقتراع كما يجدر التنويه إلى أن اسم الإشارة « Esto » يُستعمل للإشارة إلى أمر حدث في مكان قريب من المتحدث وهذا النوع من الإشارات يسمى المصطلحات الأدنى (Deíctico próximo) (أنظر العنوان 2.2.2). وهذا دليل آخر على أن أورليانو شاهد بأمر عينه تزوير الأوراق.

أما القصدية التواصلية التي أراد الكاتب تبليغها فهي سياسية، وذلك لكي يعبر عن موقفه من تزوير الأصوات في الانتخابات والتلاعب بالنتائج وانعدام الشفافية المطلوبة في هكذا أحداث سياسية هامة.

- المترجم الأول

أما بالنسبة للترجمة فقد نقل المترجم الأول القول كالتالي: «لو كنت ليبراليا لخضت الحرب من أجل مسألة الأوراق هذه.» ونلاحظ هنا أن المترجم نقل نفس الجملة الشرطية من ناحية اللغة لكنه صرّف الفعلين في الماضي.

فبالنسبة لترجمة كلمة « Papeletas » ترجمها بـ «الأوراق» ومعنى الأوراق على المستوى اللغوي، في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«ورق [جمع]: جج. أوراق: رقائق يُكتب عليها وتُستعمل في حاجات أخرى كثيرة، وتُصنع من الأنسجة أو الأخشاب أو مواد أخرى بعد أن تُحوّل إلى عجينة ليّنة» (2008،

ص2466)

فيما يخص المستوى السياقي النصي للقول المضمّر، نلاحظ أنه مختلف عن المستوى السياقي الوارد في النص الأصل لأن القول المضمّر هنا مبهم فلا يتمكن القارئ من معرفة سبب غضب أورليانو من الأوراق وإرادته شن حرب من أجلها.

أما فيما يخص المستوى التداولي - الترجمي لتحليل القول المضمّر، فنلاحظ أن المترجم لجأ إلى تقنية التعميم في ترجمة « Papeletas » بـ «الأوراق» فنقل المشمول بالشامل ويترتب عن ذلك أن القارئ لا يمكنه معرفة أن الأمر يتعلق بالانتخابات وبالتالي يبقى المعنى غامضاً هنا وغير مفهوم لماذا يريد أورليانو خوض غمار الحرب بسبب الأوراق وعن أي أوراق يتحدث، فتبقى كل هذه الأسئلة مطروحة في ذهن القارئ.

أما القصدية الإخبارية للكاتب من القول المضمّر فترجمت جزئياً لأنه ترجم اسم الإشارة « Esto » الذي يدلّ على رفض أورليانو للتزوير الذي حدث في المكتب، ترجمه بكلمة «مسألة» وأضاف لها اسم الإشارة «هذه»، وبالتالي اختياره ترجمة اسم الإشارة بـ «مسألة» يوضح جزءاً من القصدية ألا وهو أن هناك خطب ما حدث بالقرب من أورليانو متعلق بالليبراليين ما جعله يقول أنه لو كان معهم لشن حرباً، لكن ليس واضحاً أن المسألة متعلقة بالانتخابات بسبب اختراق المترجم لقاعدة الجهة أو الكيفية التي تنص على التزام الوضوح في الكلام والسبب في نقص الوضوح هو استعمال المترجم لتقنية التعميم في الترجمة، أي استعمال كلمة «الورق» التي يمكن أن تكون متعلقة بأي نوع من أنواع الورق كورق الكتب مثلاً، ما أدى إلى عدم وضوح القصدية هنا. فنستنتج إذن أنه نقل القصدية الإخبارية للكاتب

جزئياً وهذا يؤثر كذلك على نقل القصدية التواصلية التي اختفت هنا كليا بسبب عدم نقل معنى « Papeletas » بوضوح في الترجمة لأن هذه الكلمة هي الإشارة التي يمكن فهم القول المضمّر من خلالها وبفقدانها نفقد القصدية التواصلية السياسية التاريخية للكاتب.

- المترجم الثاني

أما بالنسبة للمترجم الثاني فنقل القول المضمّر بـ «لو كنت ليبراليا لمضيت إلى الحرب بسبب هذه «البطاقات»» ومن ناحية المستوى اللغوي، ترجم القول المضمّر على شكل جملة شرطية لكن صرّف الأفعال في زمن الماضي.

ونلاحظ أنه ترجم اسم الإشارة « Esto » باسم الإشارة المفرد المؤنث «هذه».

ونلاحظ كذلك أنه ترجم كلمة « Papeletas » بـ «البطاقات» ووضعها بين مزدوجتين والبطاقة في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«بطاقة: [مفرد]: ج. بطاقات و بطائق: ورقة صغيرة أو رقعة من الورق المقوى أو غيره

يُكتب عليها بعض المعلومات المتعلقة بموضوع ما.»

أما من ناحية المستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم فهو مختلف عن سياق القول المضمّر في النص الأصل وذلك لأن القارئ لن يتمكن من استيعاب سبب غضب أورليانو وعن أي بطاقات يتحدث هنا وماذا يقصد بها فتبقى أسئلة كثيرة مطروحة في ذهن القارئ الهدف.

فيما يخص **المستوى التداولي - الترجمي**، نلاحظ أن المترجم لجأ هو كذلك إلى تقنية التعميم بترجمة كلمة « Papeletas » بـ «البطاقات» فسيبقى القارئ هنا يتساءل عن أي بطاقات يتحدث أورليانو، فالبطاقة يمكن أن تكون بطاقة الهوية أو بطاقة بريدية أو بطاقة ثوب أو بطاقة دعوة وغيرها من المعاني التي تختلف باختلاف تحديد نوع البطاقة، ويكون بذلك أخلّ بقاعدة الكيفية ولم يلتزم بالوضوح، لأن البطاقة المقصودة في هذا السياق تحديدا هي بطاقة الانتخاب التي تخوّل صاحبها انتخاب المترشح. كما نلاحظ أن المترجم لم يعتمد على الاستعمال التردادي للإشارات المكانية وهي « Esto » هنا للتمكن من إحالتها لمرجعها الصحيح ثم ترجمتها، لأنه أحالها للبطاقات فقال «هذه البطاقات»، لكن أورليانو لم يكن ليشرّ الحرب بسبب «البطاقات» بل بسبب «تزوير البطاقات» في مكتب الاقتراع وبالتالي نسب اسم الإشارة «هذه» لـ «البطاقات» يغيّر القصدية الإخبارية للكاتب كليا هنا ومنه تضيع كذلك القصدية التواصلية بسبب عدم ترجمة الكلمة الأساسية « Papeletas » في القول المضمر بوضوح في النص الهدف.

وبالتالي نستنتج أن القصدية التواصلية التي أرادها الكاتب اختفت وأصبح القول المضمر غير مفهوما للقارئ الهدف في كلتا الترجمتين بسبب اللجوء إلى تقنية التعميم على المستوى الترجمي وخرق قاعدة الكيفية على المستوى التداولي.

2.4.6.4. نموذج عن ترجمة القول المضمَر بتقنية الترجمة الحرفية والإنشاء الخطابي

اخترنا النموذج التالي الذي نحل فيه القول المضمَر المتمثل في «El vacío de la guerra» ويتحدث فيه الكاتب عن شخصية الكولونيل خيرينيلدو ماركيث (Gerineldo Márquez) وهو قائد عسكري ومدني في ماكوندو والصديق المقرب للكولونيل أوريليانو بوينديا (Aureliano Buendía)، وينتمي للجيل الثاني من عائلة بوينديا.

بعد أن سئم من الحكومة التي كانت تحكم ماكوندو آنذاك تمرد وقرر الانضمام إلى الحزب الليبرالي وشارك في حرب طويلة الأمد دون مصير واضح وبعد سنوات من الحرب لم يتوصل إلى نتيجة ترجى فقد تحولت الحرب التي انطلقت من تمرد على النظام القائم لتحرير ماكوندو وأهلها منه، إلى حرب «خاوية» وكان الكولونيل خيرينيلدو ماركيز أول من تيقن لهذه الحالة.

وكما يظهر في الجدول التالي، فقد نقل المترجم الأول القول المضمَر بـ «خواء الحرب» أما المترجم الثاني فنقله بـ «الحلقة المفرغة للحرب».

ترجمة سليمان العطار	ترجمة صالح علماني	النص الأصل
«كان الكولونيل جرِينِيلْدُو ماركيز أول من أدرك الحلقة المفرغة للحرب.» (ص.195)	«كان العقيد خيرينيلدو ماركيز هو أول من أدرك خواء الحرب.» (ص.199)	« El coronel Gerineldo Márquez fue el primero que percibió el vacío de la guerra.» (p197)

- تحليل النص الأصل

وقد وصف الكاتب الحرب الدائرة في ماكوندو بـ « Vacía » والكلمة، على المستوى اللغوي، صفة مفردة مؤنثة تدرج ضمن الصنف الأول من أصناف الوصف ألا وهو الوصف وفق هدف المتكلم (أنظر العنوان 2.1.3)، وهو الكولونيل خيرينيلدو ماركيز هنا، وبالتحديد إلى الوصف الذاتي لأن الشخصية تصف الحرب وفق رأيها ووجهة نظرها هي، وليس وفق الحقائق. وتعني « Vacía » في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية (2020):

« Falto de contenido físico o mental.»

«محتوى مادي أو معنوي فارغ.» (ترجمتنا)

أما على المستوى السياقي النصي للجملة، فيعني القول المضمّر « El vacío de la guerra » هنا أن الكولونيل يرى أن الحرب خاوية، والخواء هنا يمكن أن يُفهم على أنه خلو من العزيمة لإكمال هذه الحرب.

فيما يخص المستوى التداولي لتحليل قصدية الكاتب من القول المضمّر، فنلاحظ أنه استعمله أولاً للدلالة على قصدية إخبارية وهي القصدية التاريخية، فلو نعود للسياق غير اللغوي وبالتحديد للمعلومات المسبقة، نستنتج أن الحرب التي يصفها بـ « Vacía » تعود إلى حرب الألف يوم (Guerra de los Mil Días) وهي حرب أهلية في كولومبيا دارت بين الحزب الليبرالي وحكومة الحزب الوطني الذي فقد السلطة عقب تحالف الليبراليين (Liberales) مع المحافظين (Conservadores) لكن رغم هذا التحالف إلا أن الحرب

استمرت لاحقا بين الليبراليين والمحافظين دون سبب، ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم القصدية التي يتوخاها الكاتب من استعماله لهذه الصفة التي لا تمثل الخواء بحد ذاته أي ليس بالمعنى المجرد الذي ظهر للوهلة الأولى على المستوى السياقي اللغوي، بل يريد منها القول أن هذه الحرب استمرت «دون جدوى» لذلك وصفها قائلاً «El vacío de la guerra» واستعمل الكاتب القول المضمّر ثانياً لقصدية تواصلية وهي قصدية سياسية، يريد أن يعبر فيها الكاتب عن استنكاره للحروب التي يُقحّم فيها جنود لا ناقة لهم فيها ولا جمل، فقط لأسباب سياسية بين البلدان أو داخل البلد الواحد فيجدون أنفسهم مرغمين على خوض غمار حرب لا جدوى ترجى منها لتحقيق مصالح لا تخصهم مباشرة.

- المترجم الأول

أما فيما يخص الترجمة، فقد نقل المترجم الأول القول المضمّر بـ «خواء الحرب» وهو على المستوى اللغوي جملة واقعة في محل مفعول به، ومعنى خواء في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«مصدر خوى وخوي: خوى المكان: فرغ، خلا مما كان فيه.» (2008، ص710)

وبالتالي من ناحية المعنى اللغوي للكلمة فهو نفسه المعنى الوارد في النص الأصل لأنه يعبر عن الفراغ في كلتا الحالتين.

أما فيما يخص المستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم، فلا نلاحظ تغييراً مقارناً بالمستوى السياقي له في النص الأصل لأننا نستخلص من القراءة المبدئية للقول أن الكولونيل هو أول من لاحظ فقدان عزيمة الجنود في الحرب.

بالنسبة للمستوى التداولي - الترجمي، لجأ المترجم إلى استعمال تقنية الترجمة الحرفية في

ترجمة القول، فقابل « El vacío » بـ «خواء» و« De la guerra » بـ «الحرب» كالتالي:

El vacío	خواء
De la guerra	الحرب

ويمكن أن نقول هنا أن هذه الترجمة تنقل قصديتي الكاتب، بما أن المترجم لم يؤوّل القول المضمّر بل ترجمه بطريقة حرفية مثلما ورد في النص الأصل، لكن القارئ الهدف في هذه الحالة يجب أن يفهم لوحده أن هذه العبارة قول مضمّر ولا يتوقف عند المعنى المستخرج من السياق اللغوي الذي ذكرناه مسبقاً، لهذا نرجّح أن المترجم لم يأخذ السياق غير اللغوي للقول بعين الاعتبار لأنه اكتفى بترجمة حرفية له يمكن أن تتجم عنها نتيجتين، إما أن يتوقف القارئ عند حد السياق اللغوي فتضيع قصديتي الكاتب بسبب الترجمة الحرفية أو يفهم القول اعتماداً على السياق غير اللغوي.

- المترجم الثاني

أما المترجم الثاني فترجم القول المضمّر بـ «الحلقة المفرغة للحرب» وهي، على المستوى اللغوي، جملة واقعة في محل مفعول به ومعنى «حلقة مفرغة» في قاموس المعاني الإلكتروني:

« حلقة مفرغة: متصلة لا قطع فيها. » (2020)

وبالتالي ترجمة المترجم الثاني، من ناحية المستوى اللغوي، مختلفة تماما عن ترجمة المترجم الأول.

ومن هذا المنطلق، نفهم المستوى السياقي النصي للقول المضمّر المترجم، وهو أن الكولونيل يرى أن هذه الحرب لن تنته قريبا ولا تزال مستمرة وذلك لأن الحلقة المفرغة لا قطع فيها، وبالتالي نستنتج أن المستوى السياقي للقول المضمّر مختلف عن ذلك الذي نستنتجه من ترجمة المترجم الأول.

أما فيما يخص المستوى التداولي - الترجمي للقول المضمّر، فنلاحظ أن المترجم لجأ إلى تقنية الإنشاء الخطابى (Creación discursiva) في ترجمة « Vacío » بـ «الحلقة المفرغة» وذلك لأن الترجمة هنا بعيدة كليا عن الكلمة الأصل ولا تمت لها بصلة لغوية أو معجمية، وبالتالي ابتكر هنا المترجم هذه الترجمة ليبلّغ عبرها القصدية الإخبارية التاريخية للكاتب، أي أن هذه الحرب لا جدوى منها ولم تعد تُعرف بدايتها من نهايتها كالحلقة المفرغة، فاختيار التقنية الترجمية هنا كان موفقا حيث ينقل القصدية الإخبارية بطريقة سليمة. ونلاحظ هنا أيضا أن المترجم اتخذ السياق غير اللغوي في عين الاعتبار وبالتحديد فيما يخص المعلومات السابقة للقول حيث يقول غابرييل غارسيا ماركيز في حديثه عن كبرياء الكولونيل أورليانو بوينديا:

Su orgullo le había impedido hacer contactos con los grupos armados del interior del país, mientras los dirigentes del partido no rectificaran en público su declaración de que era un bandolero. Sabía, sin embargo, que tan pronto como pusiera de lado esos escrúpulos rompería el círculo vicioso de la guerra.
(García Márquez, 2012, p.168)

منعه كبرياؤه من التواصل مع الجماعات المسلحة داخل البلد طالما أن قادة الحزب لم يعلنوا تراجعهم عن نعته بقاطع الطريق. فكان يعلم أنه حالما يضع كبرائه الزائد جانبا، سيتمكن من كسر حلقة الحرب المفرغة. (ترجمتنا)

وبالتالي نرى أن المترجم الثاني استلهم ترجمته لصفة « Vacío » من هذا المقطع استنادا إلى السياق غير اللغوي الذي وردت فيه الصفة، فلجأ إلى الإنشاء الخطابي في النص الأصل لنقل القول المضمّر وفق القصدية الإخبارية التاريخية والقصدية التواصلية السياسية للكاتب في النص الأصل.

7.4. خلاصة الفصل

بعدما تطرقنا إلى تعريف الكاتب والمترجمين وتلخيص المدونة وتحليل النماذج، استنتجنا أن أحداث الرواية غزيرة وحبكتها عميقة وغنية بالأقوال المضمرة، ما يجعل تقنيات ترجمتها تتعدد في القول المضمّر الواحد والعناصر التداولية كذلك تتعدد للتمكن من فهم قصديات الكاتب من الأقوال المضمرة، وهي قصديات لها علاقة غالبا بقضايا يستكرها الكاتب أو يريد تسليط الضوء عليها أو تعبّر عن آرائه الشخصية سواء من الناحية الاجتماعية أو التاريخية السياسة أو الدينية أو النفسية.

خاتمة

تناولنا في بحثنا دراسة النص الأدبي الروائي وكل ما يحمله من خصائص تميزه عن غيره من النصوص، وركزنا اهتمامنا في ذلك على الدراسات الحديثة فتبين لنا أن هذه الدراسات قدّمت عدّة عناصر جديدة في ما يتعلق بخصائص النص الأدبي وكذلك خصائص الرواية فظهرت مثلا أصناف جديدة للشخصيات الروائية لم تُدرج في دراسات سابقة، وظهر كذلك تصنيف جديد لموقع الراوي في روايته أو وجهة النظر وهي أحد العناصر الأساسية في الرواية التي تحدد مدى موضوعية أو ذاتية الراوي كما تؤثر على صياغة الرواية.

كما تطرقنا إلى تقنيات الترجمة لدى أمبارو أورتادو ألبير بالتحديد لأنها عديدة ومتنوعة، منها ما دُرِس سابقا ومنها ما هو جديد أضافته هي، واتضح لنا أن هذه التقنيات تدرس الترجمة من مختلف جوانبها سواء من ناحية الأسلوب أو المضمون أو نقل العناصر الثقافية أو التخصيص في نقل الكلمات أو من الناحية النحوية التركيبية للجمل والكلمات، ولهذا كان من المناسب اختيارها للتحليل الترجمي للنماذج لأنها متنوعة بتنوع الأقوال المضمرة.

وتناولنا النظرية التداولية بمختلف مجالاتها وهي محور أساسي في بحثنا لأننا اعتمدنا عليها في دراسة ترجمة قصيدة الأقوال المضمرة، فدرسنا مجالاتها واستعملناها كعناصر نحّل بها نماذجنا تداوليا في الفصل الرابع، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العناصر التداولية لم تجتمع كلها في تحليل كل نموذج، لأننا حللنا كل نموذج بمجموعة من العناصر التي تتوافق مع ذلك النموذج بالذات، فنحلل على سبيل المثال نماذج بالاعتماد على السياق وعلى قواعد

التعاون ونماذج أخرى نحللها بالاعتماد على الإشارات وأفعال الكلام. واتضح لنا بعد دراسة هذه النظرية أنها واسعة ومتعددة المجالات، ولكن ما يثير الانتباه أنها تصب كلها في اتجاه واحد وهو محاولة التعرف على قصيدة المتخاطبين من خلال أقوالهم، وهذا ما دفعنا إلى الاستناد عليها في دراسة قصيدة الأقوال المضمرة.

كما درسنا أهم العناصر التي يركز عليها أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز وتبين لنا أنه يعتمد كثيرا على معلومات ومعارف مسبقة سواء شخصية متعلقة بحياته أو تاريخية أو دينية وغيرها، ولاحظنا كذلك أن الواقعية السحرية، وهي أحد أشهر العناصر التي يستند عليها أسلوبه، تتسم بعنصر التخيل الذي تتميز به أدبية نصه وهو الخطاب غير الحرفي غير الجاد الذي يتضمن إيحائية معينة والذي درسه جاك موشلر وأن روبول مثلما ذكرنا في الفصل الأول من بحثنا.

ثم حللنا مجموعة من النماذج من المدونة لدراسة مدى تغير قصيدة الأقوال المضمرة المترجمة وأثر هذا التغير على الأقوال المضمرة للكاتب من الرواية، واستخلصنا النتائج التالية التي أتت كإجابة على إشكالتنا:

- تغيرت قصيدة الأقوال المضمرة المترجمة في بعض النماذج جزئيا، أي أن المترجمين نقلوا أحد القصيدتين الخبرية أو التواصلية دون الأخرى، أو نقلوا القصيدة الواحدة جزئيا.

- تغيرت قصدية الأقوال المضمرة المترجمة في بعض النماذج كليا، أي أن المترجمين قاما بتحويل قصدية الكاتب إلى قصدية أخرى مختلفة تماما عن التي وردت في النص الأصل.

وأثر هذا التغيير على قصدية الكاتب من الرواية كالتالي:

- تحويل قصدية الأقوال المضمرة إلى قصدية مبهمة لدى القارئ الهدف
- تبسيط قصدية الكاتب بسبب تبسيط ترجمة الأقوال المضمرة
- ضياع قصدية الرواية ككل لأن هذه الرواية في حد ذاتها لها قصدية وهي تبليغ الكاتب للقارئ القضايا التي يستنكرها أو تلك التي يدافع عنها

وتعود أسباب تغيير قصدية الأقوال المضمرة جزئيا أو كليا إما إلى اختيار غير موفق للتقنية الترجمية المناسبة لترجمة القول المضمرة مثل استعمال المترجم الأول في النموذج الأول لقصدية الأقوال المضمرة الاجتماعية، استعماله لتقنية التعميم في ترجمة الاسم المشمول بالاسم الشامل ما أدى إلى تغيير وضياع قصدية الكاتب الاجتماعية كليا.

أو لعدم الأخذ بعين الاعتبار أحد العناصر التداولية الأساسية في تحليل القول المضمرة قبل ترجمته، كترجمة الأقوال المضمرة بعيدا عن سياقها غير اللغوي على المستوى النفسي أو العاطفي مثلا، أو لعدم الاعتماد على الاستعمال التردادي للإشارات في ترجمتها مثلما لاحظنا في الترجمة الثانية للنموذج الأول من قصدية القول المضمرة التاريخية السياسية. وكان هذا أحد الأسباب التي أدت إلى التغيير الكلي لقصدية الكاتب الخبرية وكذا التواصلية.

ومن خلال بحثنا استنتجنا كذلك جملة من النتائج الأخرى كالتالي:

- أحد أسباب تغيير قصدية الأقوال المضمره يعود إلى المشاكل الترجمية وهذا ما يؤكد صحة فرضيتنا الأولى، لأن اختيار تقنيات ترجمية غير ملائمة لترجمة الأقوال المضمره أدى إلى اختلال قصدية الكاتب، ونضيف على هذه المشاكل الترجمية مشاكل لسانية تفرضها اللغة الهدف تكمن في عدم توفر المقابل التداولي والدلالي والأسلوبي والسياقي والثقافي، الذي يلاءم الكلمة المفتاحية التي تظهر في القول المضمر والتي تسمح لنا باكتشاف قصدية الكاتب مثلما رأينا في الترجمة الثانية للنموذج الثالث من قصدية القول المضمر النفسية.

- لكي يتمكن المترجم من فهم وتحليل قصدية القول المضمر للكاتب يجب أن يلجأ إلى دراسة تداولية تقتضي التنسيق بين عدّة عناصر في القول المضمر الواحد، وهي السياق والإشارات وأفعال الكلام وقواعد التعاون، ثم سيتمكن بعدها من اختيار التقنية المناسبة لترجمة تلك القصدية وهذا ما يؤكد كذلك صحة فرضيتنا الثانية.

- رأينا أن للكاتب قصديتين خبرية وتواصلية، وترجمة القصدية الإخبارية بطريقة صحيحة لا يؤدي حتماً إلى تبليغ القصدية التواصلية، مثلما رأينا في الترجمة الثانية للنموذج الأول من قصدية القول المضمر النفسية وهذا ما ينفي صحة فرضيتنا

الثالثة.

• لدى التحليل اللغوي والتحليل السياقي النصي دور هام في التدرّج في عملية فهم القول المضمّر، فهاتين المرحلتين تسمحان باستيعاب البنية السطحية للقول المضمّر للتمكن من الوصول به لاحقاً إلى المستوى التداولي - الترجمي.

وفي الأخير نستنتج أن المترجمين نقلاً الأقوال المضمرة في أغلب النماذج بالتركيز على بنيتها السطحية، ويعود ذلك ربما لإغفال مرحلة التحليل التداولي للقول المضمّر لفهم قصديته، والدليل على ذلك أنهما اعتماداً في عدة نماذج على تقنيات ترجمية لا تتلاءم مع القول المضمّر ولا تبغّ بذلك قصديته، فبسبب عدم الاستيعاب الكلي للجانب التداولي من القصدية يختلّ بذلك الجانب الترجمي في تبليغها.

وبالتالي نخلص إلى أن الجانب التداولي والترجمي يكملان بعضهما البعض في فهم وترجمة قصدية الأقوال المضمرة للكاتب من الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

المدونة

العطار سليمان (2014). مائة عام من العزلة (ط1). القاهرة، مصر: آفاق للنشر والتوزيع.

علماني، صالح (2015). مئة عام من العزلة (ط.7). (د.م): دار المدى.

أبو أحمد، حامد (2008). في الواقعية السحرية (ط1). (د.م): الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أدراوي، العياشي (2011). الاستلزام الحواري في التداول اللساني من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوخشة، خديجة (2016). محاضرات في اللسانيات التداولية. جبل: جامعة محمد الصديق بن يحيى.

بوقرة، نعمان (2012). لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

جبار، سعيد (2015). مفهوم الأدب من الشكلائية إلى التداولية. *البلاغة والنقد الأدبي*،

(3)، 23-36. تم الاسترجاع من موقع:

<https://platform.almanhal.com/Files/2/79432>

حاكم، عمارية (2016). الأسطورة ودورها في الإبداع. *جسور المعرفة*، 2(6)، 131-154.

تم الاسترجاع من موقع <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/7371>

حمداوي، جميل (د.ت). *التداوليات وتحليل الخطاب*. تم الاسترجاع من موقع

<https://ebook.univeyes.com/>

حمو الحاج، ذهبية (2015). *التداولية: استراتيجية التواصل (ط1)*. القاهرة: رؤية للنشر

والتوزيع.

زيان، ليلي (2016). *عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكوبسون*. *المجلة العربية للعلوم*

ونشر الأبحاث. 2(1)، 89-102. تم الاسترجاع من موقع

<https://platform.almanhal.com/Files/2/85339>

زيتوني، لطيف (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان

ناشرون.

الشهري، عبد الهادي بن ظافر (2004). *استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية*

(ط1). بنغازي، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الشهري، فاطمة وآخرون (2012). نظريات علم الدلالة المعجمي. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

الشيدي، فاطمة (2011). المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب. دمشق، سوريا: دار نينوى للطباعة والنشر.

عبد المطلب، فؤاد (2018). غبريل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية: العجوز العظيم الأجنحة أنموذجا. مجلة كلية اللغات، 2018 (37)، 1-27. تم الاسترجاع من

موقع <https://www.iasj.net/iasj/search>

عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة (ط1). القاهرة، مصر: عالم الكتب.

عوض حسان، أحمد سالم (2018). الأبعاد التداولية في تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي. (رسالة ماجستير، كلية دار العلوم جامعة المنيا، مصر). تم الاسترجاع

من موقع

http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=PublicDrawThesis&BibID=12632538

الفيروزآبادي، مجد الدين بن يعقوب (2008). القاموس المحيط. القاهرة، مصر: دار الحديث.

قواوة، الطيب العزالي (2012). الانسجام النصي وأدواته. مجلة المخبر أبحاث في اللغة

والأدب الجزائري، (8)، 61-86. تم الاسترجاع من <https://lab.univ-biskra.dz>

كادة، ليلي (2014). الاستلزام الحوارى فى الدرس اللسانى الحديث طه عبد الرحمن
أنموذجا. مجلة الممارسات اللغوية (21)، 169-194. تم الاسترجاع من موقع

<http://revue.ummt0.dz/index.php/pla/article/view/972>

كاظم، مرتضى جبار (2015). اللسانيات التداولية فى الخطاب القانونى قراءة استكشافى
للتفكير التداولى عند القانونيين (ط1). بيروت، لبنان: منشورات ضفاف.

اللاذقى، محمد طاهر (2004). المبسط فى علوم البلاغة المعانى والبيان والبديع (ط.1).
بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

مرتاض، عبد الملك (1998). فى نظرية الرواية: بحث فى السرد. الكويت: عالم المعرفة.

مقبول، إدريس (2014). فى تداوليات القصد. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم
الإنسانية)، 28(5)، 1207-1224. تم الاسترجاع من موقع

<https://journals.najah.edu/article/1026/>

المناع، عرفات فيصل (2013). السياق والمعنى دراسة فى أساليب النحو العربى (ط1).
الجزائر: منشورات الاختلاف.

منصور، أحمد إبراهيم (2016). كفاءة وعدالة توزيع الدخل - الشرط الضرورى والشرط
الكافى - الاقتصاد الإسلامى أنموذجا. مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الاقتصاد

الإسلامى، 29(3)، 155-180. DOI: 10.4197

موشلر، جاك وريبول، آن (2010). Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique.

في المجذوب عز الدين و آخرون (ترجمة)، القاموس الموسوعي للتداولية (ط2).

تونس، تونس: دار سيناترا. (نُشرت النسخة الأصلية في 1994).

ميلود، مصطفى عاشور؛ أياد، عبد الله؛ زين الرجال، عبد الرزاق (2015). القصديّة في

النص الأدبي: دراسة لسانية. الرواق، 1(1)، 110-132.

نجيب اللبدي، محمد سعيد (1985). معجم المصطلحات النحوية والصرفية (ط1). بيروت،

لبنان: مؤسسة الرسالة.

نحلة، محمود أحمد (2002). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. مصر: دار

المعرفة الجديدة.

نعمية، ميخائيل (1988). هوامش (ط5). (د.م): مؤسسة نوفل.

وشن، دلال (2010). القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة. مجلة كلية الآداب والعلوم

الإنسانية والاجتماعية، (6). تم الاسترجاع من موقع

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/22624>

يوب، شمس الجميل (2011). مصطلح نمط اللغة وأهميته في تعليم اللغة العربية للناطقين

بغيرها. الأثر، (10)، 43-64. تم الاسترجاع من موقع [https://revues.univ-](https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-10-2011/)

[ouargla.dz/index.php/numero-10-2011/](https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-10-2011/)

يول، جورج (2010). Pragmatics. في قصي العتّابي (ترجمة)، التداولية (ط1). بيروت:
الدار العربية للعلوم ناشرون. (نُشرت النسخة الأصلية في 1996).

المواقع الإلكترونية العربية:

موقع المعرفة:

(تم الاطلاع عليه يوم 2019/02/11 على الساعة <https://www.marefa.org/>)

(16:30)

موقع بوابة الأفق للمعلومات:

(تم الاطلاع عليه يوم 2020/08/30 على الساعة <http://ecat.kfml.gov.sa:88/hipmain/>)

(16:55)

موقع الأنبا تكلاهيمانوت القبطي الأرثوذكسي:

<https://st-takla.org/Bibles/Arabic-Bible-with-Diacritics/pdf/01-Genesis.pdf>

(تم الاطلاع عليه يوم 2020/09/23 على الساعة 20:00)

موقع صحيفة العرب:

(تم الاطلاع عليه يوم 2020/10/10 على الساعة 16:00) <https://alarab.co.uk/>

موقع صحيفة العربي الجديد:

الاطلاع عليه يوم 2020/10/10 على الساعة (تم/alaraby.co.uk)

(17:13

موقع صحيفة الخليج:

(تم الاطلاع عليه يوم <https://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/>

2020/10/10 على الساعة 18:00)

معجم المعاني الإلكتروني:

<https://www.almaany.com/>

El corpus

García Márquez, G. (2012). *Cien años de soledad* (Ed.9). Barcelona, España: Debolsillo.

Álamo Felices, F. (2006). La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas. *UNED. Revista Signa*. 15, 189-213.
Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/>

Almohaya, E. (2015). *L'explicitation en traduction: une étude de cas la traduction du Monde Diplomatique en arabe Durant la période 2001 – 2011* (Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3).
Disponible sur: <https://www.theses.fr/fr/?q=essam+al-mohaya>

Alonso, F.S. (1998). Teoría del personaje narrativo: aplicación a El amor en los tiempos del cólera. *Didáctica (Lengua y Literatura)*. 10, 79-105.
Recuperadode:
<https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110079A>

Alvarado, I. (2009). *Abanicos despliegue de arte*. Santiago de Chile, Chile: DIBAM.

Assis Rosa, A. (2012). Translating Place: linguistic variation in translation. *Word and Text*, 2(2), 75-97. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/235951304_Translating_Place_Linguistic_Variation_in_Translation

Baños, R. (2013). La compensación como estrategia para recrear la conversación espontánea en el doblaje de comedias de situación. *TRANS. Revista de traductología*, (17), 71-84. Recuperado de:
http://www.trans.uma.es/trans_17.html

Bastin, G. L. (1993). La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, 38(3), 473–478. <https://doi.org/10.7202/001987ar>

- Benremdane, A. (2008). *La traducción literaria del español al árabe y viceversa : dificultades y propuestas*. (s.l): Universidad Rey Saúd.
- Berasain de Diego, M.J. (1992). La descripción: análisis y producción de textos descriptivos. *El Guiniguada*, (3), 281-286. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2267888>
- Bowen, D. (2019). Elementos filosóficos y religiosos en Cien años de soledad. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 4(2), 45-48. Recuperado de: <https://rccd.ucf.edu.cu/index.php/aes/article/view/202/230>
- Carlier, C., & Griton, R. (1999). *Des mythes aux mythologies*. (s.l): Ellipses. Disponible sur: https://www.editions-ellipses.fr/accueil/2327-12637-des-mythes-aux-mythologies-nouvelle-edition9782729838799.html#/1-format_disponible-broche
- Caparrós, J.D. (1988). Literatura y actos de lenguaje. *Edad de oro*, 7, 89-132. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=87867>
- Corominas, J. (1973). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Ed.3). Madrid, España: Gredos.
- Cuenca, M.J., & Hilferty, J. (2007). *Introducción a la lingüística cognitiva* (Ed.4). Barcelona, España: Ariel. Recuperado de: <https://escrituradigital.net/>
- Cruz, S.G., Leon, P.R.R., Fuentes, J.E.G. (2017). Análisis de las técnicas de traducción y las figuras literarias aplicadas a la versión en español del cuento Le Petit Prince (El Principito). *Perspectivas docentes*, (65), 46-54. Recuperadode: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6736110>
- Ducrot, O. (1971). L'expression, en français, de la notion de condition suffisante. *Langue française*, (12), 60-67. Disponible sur: https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1971_num_12_1_5558
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho* (Ed.1). Buenos Aires, Argentina: Hachette.

- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación* (Ed.1). Barcelona, España: Debolsillo.
- Erickson, D. (2009). *Ghosts, metaphor, and history in toni morrison's beloved and gabriel garcía márquez's one hundred years of solitude* (Ed.1). New York, United States: Palgrave Macmillan.
- Eurrutia Cavero, M.M. (1996, marzo). *Literatura y traducción, problemas que plantea y situación actual*. Artículo presentado en Actas del V Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, Murcia, España. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3204048>
- Forster, M. (2002). *Aspects of the novel*. New York, United States: Rosetta Books.
- Gambier, Y. (1992). Adaptation : une ambiguïté à interroger. *Meta*, 37(3), 421–425. <https://doi.org/10.7202/002802ar>
- Garric, N., Calas, F. (2007). *Introduction à la pragmatique*. Paris, France : Hachette Livre.
- Gil Bardají, A. (2008). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. (Tesis de Licenciatura). Recuperado de:
<https://www.recercat.cat/>
- Gil, J.M. (2017). Sobre la comunicación no intencional. *Praxis Filosófica*, (47), 113-135. DOI: 10.25100/pfilosofica.v0i47.6601
- Gómez, G. (2015). Gabo no era religioso pero respetaba las creencias de los otros. [Entrevista], 6AM.Hoy por hoy. Colombia: Caracol radio. Recuperado de:
https://caracol.com.co/programa/2014/04/21/6am_hoy_por_hoy/1398053520_186352.html

- Gonçalves, C. (Ed.). (2011). *La vida y la obra de Gabriel García Márquez*. (s.l). Recuperado de: <https://fr.scribd.com/document/461300151/La-vida-y-la-obra-de-Gabriel-Garcia-Marquez>
- González, Aníbal. (2011). En busca del libro sagrado: novela y religión en Cien años de soledad. *Miríada Hispánica*, (3), 49-61. Recuperado de: <http://www.miriadahispanica.com/publicacion/3>
- Haidar, J. (2006). *Torbellino pasional de los argumentos* (Ed.1). Coyoacán, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hébert, L. (2015). *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*. Paris, France: Classiques Garnier.
- Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (Ed.5). Madrid, España: Cátedra.
- Ivan, M.V. (2016). L'implicite, le présupposé et le sous-entendu. *Studii și cercetări filologice*, (15), 32-37. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=615820>
- Kauffer, M. (2013). Le figement dans les actes de langage stéréotypés en français et en allemand. *Pratiques*, (159-160), 42-54. Disponible sur: <https://journals.openedition.org/pratiques/2817>
- Kazakova, T. (2015). Strategies of Literary Translation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(8), 2842-2847. Retrieved from : https://www.researchgate.net/publication/308665163_Strategies_of_Literary_Translation
- Kerbrat-Orecchioni, K. (1998). *L'implicite* (Ed.2). Paris, France: Armand Colin.
- Kleiber, G. (1982). Les différentes conceptions de la pragmatique ou pragmatique ou es-tu ?. *L'Information Grammaticale*, (12), 3-8. <https://doi.org/10.3406/igram.1982.2386>

- Kulin, K. (1971, agosto). *Mito y realidad en cien años de soledad de Gabriel García Márquez*. Artículo presentado en Actas del IV Congreso de AIH. Salamanca, España. Recuperado de:
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn649>
- Lafuente, C.A. (2002). El comentario de textos: la Novela. *Didáctica (Lengua y Literatura)*.14,93-107. Recuperado de:
<https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA0202110093A>
- Las Heras, S.I. (1998). La literatura desde el enfoque de la pragmática. *Interlingüística*, (9), 139-144. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=896989>
- Lavault-Olléon, E. (1996). Créativité et traduction spécialisée. In M. Perrin, J. Martin, & M. Petit (Eds.), *La langue de spécialité, innovation, expérimentation* (pp.121-133). (s.l): Varia. DOI: 10.4000/asp.3460
- Lamb, R.S. (1971, agosto). *El mundo mítico en la nueva novela latinoamericana*. Artículo presentado en Actas del IV Congreso de AIH. Salamanca, España. Recuperado de :
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_ivb.htm
- Leech, G. (1983). *Principles of pragmatics*. Essex, England: Longman Group Limited. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/>
- Leech, G., Thomas, J., Pratt, M.L., & Ochs, E. (2000). *Pragmática conceptos claves* (Ed.1). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala. Recuperado de:
https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/431/
- Levinson, S.C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Manzanares, M.C.S. (2009). Funciones pragmáticas de la metonimia. *TONOS*, (17). Recuperado de: <https://tonosdigital.com/>
- Miéville, D. (2014). La logique naturelle, qu'est-ce, et pour qui, et pourquoi?. *TrajEthos*,3(1),45-57. Disponible sur :

https://trajethos.ca/index.php/accueil_fr/centres-de_recherche/crln/trajethos-3-1-jbg/

Moeschler, J., & Reboul, A. (1998). *La pragmatique aujourd'hui : une nouvelle science de la communication*. (s.l): Seuil.

Montemayor, C. (julio, 2008). *Intencionalidad en la traducción literaria*. Artículo presentado en Actas del tercer Congreso Esletra, Puebla, México. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/>

Muñiz, R. (2018). Hipérbole: realidad y fantasía en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. *Argus-a*, 7(27), 1-10. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/323497041_Hiperbole_realidad_y_fantasia_en_Cien_anos_de_soledad_de_Gabriel_Garcia_Marquez

Muñoz, M. (2011). *La contribución de los procedimientos translativos al logro de una comunicación intercultural eficiente* (Seminario, Universidad del Aconcagua, Mendoza). Recuperado de: <http://bibliotecadigital.udu.edu.ar/269>

Negro, I., & Calle, C. (2010, enero). *La traducción de palabras culturales*. Artículo presentado en XXVII del Congreso de AESLA, Ciudad Real, España.

Nord, C. (1990, abril). *La traducción literaria entre intuición e investigación*. Artículo presentado en III Encuentros Complutenses, Madrid, España. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/>

Oso. (2009). *El pequeño Larousse ilustrado*. París, Francia: Larousse.

Pizarro, N. (1970). *Análisis estructural de la novela* (Ed.1). Madrid, España: Siglo XXI de España editores.

Pejenaute, F. (1976). El punto de vista en la novela latina. *Archivum*. (26), 231-260.

Pellauer, D. (2005). Temps historique, connaissance historique. *Etudes théologiques et religieuses*, 80(4), 515-524. Disponible sur :

- <https://www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-etreligieuses-2005-4-page-515.htm>
- Pérez, A.C., Contreras, C.A.S., & Serpa, B.V. (2014). *Francisco el hombre: juglar y leyenda*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Poucet, J. (1987). Temps mythique et temps historique. Les origines et les premiers siècles de Rome. *Gerión*, 5, 69-85. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/GERI/article/view/GERI8787110069A>
- Rétif, F. (2005). Cette beauté qui tue. Le beau et le mythe des sirènes. *Germanica*, (37), 1-8. DOI : 10.4000/germanica.453
- Raggio, M.M. (2009-2010). Mito y símbolo e la narrativa de Gabriel García Márquez. *Borradores*, 10/11(1851-4383), 1-15. Recuperado de: <https://unrc.edu.ar/publicar/borradores/Borradores.htm>
- Ribes, J., P. (1991). *El punto de vista en la narrativa cinematográfica*. Valencia, España: Fundación universitaria San Pablo CEU. Recuperado de: <http://opendata.dspace.ceu.es/handle/10637/3257>
- Riedemann, K.H., & Diéguez, M.I.M. (1999). La traducción de metáforas : ¿Un acto de rebeldía permanente?. *Onomazein*, (4), 345-369.
- Rodríguez, C.V. (2009). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. (Trabajo de Grado). Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/6395>
- Sanz, B. (1970). *La hipérbole en la obra de Gabriel García Márquez*. (Master of Arts, Graduate Faculty of Texas Tech University, s.l.). Recuperado de: <https://fr.scribd.com/document/360409478/M-Beatriz-Sanz-La-Hiperbole-en-la-Obra-de-Gabriel-Garcia-Maquez-pdf>
- Scheel, C.W. (2005). *Réalisme magique et réalisme merveilleux des théories aux poétiques*. France : l'Harmattan.
- Serna Sánchez, J.M.G. (2010). *Las variedades temáticas del texto*. Sevilla: Publicaciones de Aula de Letras. Recuperado de:

<https://issuu.com/josemariagonzalezserna/docs/las-variedades-tematicas-del-texto>

- Serrano, J.B. (1982). Gabriel García Márquez: magia e hipérbole en « cien años de soledad ». *Monteagudo*, (79), 5-9.
- Soare, A. (2005). « Qu'est-ce que tu veux dire ? » ou le problème de l'interprétation des sous-entendus. *Language and Literature – European Landmarks of Identity*, (1), 357-363. Disponible sur : <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A5364>
- Solodkow, D. (2006). Cien años de soledad y el tropo metonímico en la representación histórica de América Latina. *Estudios Colombianos*, (30), 24-38. Recuperado de: <https://www.academia.edu/4197133/>
- Soto, M.E.O., & Córdoba, E.C. (2015). Deslizamientos entre la transgresión y la historia en Cien años de soledad. *Estudios de Literatura Colombiana*, (37), 121-136. DOI: 10.17533/udea.elc.n37a07
- Stapleton, A. (2017). Deixis in modern linguistics. *ESTRO*, 9(12), 129-149. Retrieved from: <https://www.semanticscholar.org/>
- Szeflinska-Karkowska, M. (2000). Facteurs discoursifs dans l'amplification du texte pendant la traduction. *UAM*, 25/26, 299-304. Disponible sur: <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/9403>
- Todorov, T. (1978). Macondo en Paris. *Texto Critico*, (11), 36-45. Recuperado de: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6821>
- Tornero, A. (2008). El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. (24), 51-79. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/>
- Trujillo – González, V.C. (2014). La adaptación como técnica de traducción: taxonomía y estudio de sus funciones aplicada a la traducción lexicográfica. *Revue roumaine de linguistique*, LIX, (4), 351-367. Recuperado de: <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A6986>

- Ubach Medina, A. (2004, septiembre). *La construcción del significado en el texto literario: aproximación a su tratamiento en el aula de ELE*. Artículo presentado en Actas del XV Congreso Internacional de ASELE, Sevilla, España. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/>
- Vagnoux, I. (2008). Latinos USA: les Hispaniques dans la société américaine au début du XXI^e siècle. *Cahiers des Amériques Latines*, (59), 145-158. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/cal/1573?gathStatIcon=true&lang=pt>
- Van Dijk, T.A. (1980). *Texto y contexto semántica y pragmática del discurso*. Madrid, España: Cátedra.
- Vargas Llosa, M. (2007). *Cien años de soledad. Realidad total, novela total*. Cuadernos Hispanoamericanos, (681), 9-12. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cien-aos-de-soledad-realidad-total-novela-total-0/>
- Vidal, M.V.E. (1993). *Introducción a la pragmática*. Madrid, España: Universidad Nacional de Educación. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/319020441_M_Victoria_Escandell_Vidal_Introduccion_a_la_pragmatica_Anthropos-Universidad_Nacional_de_Educacion_a_Distancia_Barcelona-Madrid_1993_297_pp_Autores_textos_y_temas_Linguistica_5
- Von der valde, E. (2014). Cien años de soledad historia en fabula. *Cuadernos de Literatura*, 18(36), 109-114. DOI:10.11144/Javeriana.CL18-36
- Yong-Ho, C. (2001). Sémiotique et sémantique. *Linx*, (44), 75-84. DOI: 10.4000/linx.1035
- Yuming, Z. (2019). *Reconnaissance des procédés de traduction sous-phrastiques : des ressources aux validations*. (Thèse de Doctorat, Université Paris-Saclay). Disponible sur: <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02460548>

المواقع الإلكترونية الأجنبية:

Sitio de información de clasificaciones en ciencias:

<https://clasificacionde.org> (تم الاطلاع عليه يوم 2020/08/07 على الساعة 22:57)

Sitio del Centro Virtual Cervantes:

https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/imagen/mil_y_una.htm (تم الاطلاع عليه يوم 2020/10/01 على الساعة 22:49)

Sitio del periódico El País:

https://elpais.com/diario/2007/03/27/cultura/1174946402_850215.html (تم الاطلاع عليه يوم 2020/10/22 على الساعة 00:25)

Sitio del diccionario de la Real Academia Española:

<https://dle.rae.es/>

ملاحق

ملخص باللغة العربية

اهتمنا في بحثنا بدراسة ترجمة قصيدة الأقوال المضمرة في أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز في روايته مائة عام من العزلة، ولهذا الغرض قمنا بتقسيم البحث إلى أربعة فصول، فصلين تطبيقي وفصلين نظري، درسنا في الفصل الأول النص الأدبي الروائي وتقنيات الترجمة لدى أمبارو أورتادو ألبير، وكان الهدف منه التعرف على النص الأدبي وخصائصه وكذا الرواية وخصائصها، وذلك لأن مدونتنا رواية، فتنتمي إذن إلى النصوص الأدبي ودرسنا فيه كذلك التقنيات الترجمة التي اقترحتها أمبارو أورتادو ألبير ومنها ما درس من قبل لدى منظرين آخرين ومنها ما هو جديد، أضافته هي. ثم درسنا في الفصل الثاني نظرية التداولية ومجالات دراستها، فعرفناها وقدمنا نبذة عن إسهامات بعض المنظرين فيها ثم تناولنا مجالاتها وهي الأقوال المضمرة والإشارات وأفعال الكلام والاستلزام والسياق والقصديّة، والتغيير الذي أحدثناه هنا هو أننا أولاً جمعنا بين القصديّة والأقوال المضمرة، وثانياً أننا استندنا على المجالات الأخرى للتحليل نماذج عن قصديّة القول المضمرة في الفصل الرابع. ثم تطرقنا في الفصل الثالث إلى دراسة أسلوب الكاتب وأهم العناصر التي يركز عليها وهي الواقعية السحرية والوصف والصور البيانية والدلالات، فقمنا بتعريفها وعرض أنواعها وخصائصها كما عمدنا إلى تحليل نموذج عن كل عنصر. وختمنا الفصول بفصل رابع، قدمنا فيه دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من المدونة، عرفنا فيه الكاتب والمترجمين وقدمنا ملخص لأهم أحداث الرواية، ثم شرحنا منهجية التحليل التي اعتمدناها في بحثنا، وقمنا بعدها بتحليل نماذج عن مختلف أنواع قصديّة الكاتب من الأقوال المضمرة واعتمدنا في ذلك

على تحليل القول المضمّر في النص الأصل على المستوى اللغوي والسياقي النصي ثم التداولي، أما الترجمتين فحللناهما بالاعتماد على المستوى اللغوي والسياقي النصي والتداولي - الترجمي. واستخلصنا في آخر البحث عدة نتائج من بينها أن قصيدة الكاتب تغيرت في بعض النماذج جزئياً وفي نماذج أخرى كلياً واستخلصنا كذلك أن التحليل التداولي والترجمي متكاملين في دراسة قصيدة الأقوال المضمرة في أسلوب غابرييل غارسيا ماركيز في روايته.

Resumen en español

En nuestra investigación, nos hemos interesado en la traducción de la intencionalidad del autor Gabriel García Márquez en su novela, cien años de soledad. Con este fin, hemos dividido nuestro trabajo en cuatro capítulos, dos teóricos y dos prácticos. Nos hemos interesado en el primer capítulo al texto literario novelesco y a las técnicas traductológicas de Amparo Hurtado Albir, y nuestro objetivo aquí es introducir el texto literario así que la novela y las características de ambos, puesto que nuestro corpus es una novela, pertenece entonces al género literario, también nos hemos focalizado sobre las técnicas propuestas por Amparo Hurtado Albir; algunas fueron estudiadas por parte de otros investigadores antes y otras fueron creadas por su parte.

En cuanto al segundo capítulo, hemos estudiado la teoría pragmática y sus campos de estudio, donde hemos introducido la teoría y los investigadores que contribuyeron a su enriquecimiento, luego, hemos tratado sus campos de estudio que son: los sobrentendidos, los deícticos, los actos de habla, la implicatura, el contexto y la intencionalidad. Cabe señalar que hemos hecho un cambio en cuanto a la manera de estudiar y de ver estos campos, primeramente, hemos reunido la intencionalidad con el sobrentendido y segundo, nos hemos basado sobre los otros campos de estudio para analizar ejemplos sobre la intencionalidad del sobrentendido en el cuarto capítulo.

Por lo que concierne el tercer capítulo, hemos estudiado el estilo del autor y sus componentes más destacados: el realismo mágico, la descripción, las figuras retóricas y las referencias, las hemos introducido y analizado sus diferentes tipos y particularidades así que hemos analizado un ejemplo en cada componente.

En el cuarto capítulo, hemos hecho un estudio analítico comparativo de algunos ejemplos recuperados del corpus, e introducido al autor y a los traductores y hemos dado un resumen de los hechos más importantes de la novela, después, hemos explicado la metodología de análisis que hemos adoptado en nuestra

investigación, luego para terminar hemos analizado ejemplos sobre los diferentes tipos de intencionalidad del autor por los sobrentendidos, y con este fin, hemos analizado los sobrentendidos del texto de origen al nivel lingüístico, contexto-textual y pragmático, después, hemos analizado ambas traducciones sobre el nivel lingüístico, contexto-textual y pragmático-traductológico .

Finalmente, hemos llegado a varios resultados, entre ellos: la intencionalidad del autor ha cambiado en algunos ejemplos parcialmente y en otros completamente, así que hemos llegado a que el análisis pragmático y traductológico se complementan entre sí en el estudio de la intencionalidad de los sobrentendidos en el estilo de Gabriel García Márquez en su novela.

مسرد مصطلحات التداولية

من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية

A	
Actos de habla	أفعال الكلام
Argumentación	حجاج
Anáfora	ترداد
Asociación	جمع
Acto ilocucionario	الفعل الإنجازي أو الوظيفي
Acto locucionario	الفعل التعبيري أو القول
Acto ilocucionario directo	فعل إنجازي مباشر
Acto ilocucionario indirecto	فعل إنجازي غير مباشر
Acto perlocucionario	فعل تأثيري
C	
Contexto lingüístico	سياق لغوي
Contexto extralingüístico	سياق غير لغوي أو سياق الحال أو سياق الموقف
Contenidos implícitos	متضمنات القول
Cancelabilidad	إبطال
Competencia lingüística	ملكة لغوية
Competencia enciclopédica	ملكة موسوعية
Competencia lógica	ملكة منطقية
Competencia retorico-pragmática	ملكة بلاغية - تداولية
Conclusión	النتيجة
Condición suficiente	شرط كافي
Condición necesaria	شرط ضروري

Componentes retóricos	عناصر بلاغية
Componentes lingüísticos	عناصر لغوية
Contenido proposicional	محتوى خبري
Compromisorios	وعديات
Comportativos	سلوكيات
Comisivos	ملزمات
Contexto	سياق
Concepto de cara	مبدأ التواجه
Condiciones de fortuna	شروط النجاح

D

Deícticos	إشارات
Deíctico próximo	مصطلحات أدنى
Deíctico lejano	مصطلحات قصية
Deícticos personales	إشارات شخصية
Deícticos temporales	إشارات زمنية
Deícticos espaciales	إشارات مكانية
Deícticos sociales	إشارات اجتماعية
Deícticos discursivos	إشارات خطابية
Disociación	فصل
Declarativos	إعلانات
Directivos	موجهات

E

Enunciado	خطاب
Entimema	قياس إضماري
Esquemmatización	تخطيط
Ejercitativos	تنفيذيات

Expositivos	تبيينيات
Entonación	تنعيم

F

Frases performativas	جمل أدائية أو إنجازية
Frases constativas	جمل وصفية أو خبرية
Fuerza ilocucionaria	قوة إنجازية أو وظيفية

I

Intencionalidad	قصدية
Implícito	معنى ضمني
Interpretación	تأويل
Implicatura	استلزام
Inferencia	استدلال
Inferencia praxeológica	استدلال براكسيولوجي
Ilusión descriptiva	مغالطة وصفية
Implicatura convencional	استلزام وضعي
Implicatura no convencional	استلزام غير وضعي
Implicatura conversacional	استلزام حوارى
Implicatura no conversacional	استلزام غير حوارى
Implicatura conversacional generalizada	استلزام حوارى معمم
Implicatura conversacional particular	استلزام حوارى مخصص
Intención informativa	قصد إخبارى
Intención comunicativa	قصد تواصلى
Intención simple	قصد بسيط
Intención compleja	قصد مركب
Intención reflexiva	قصد انعكاسى
Intención futura	قصد مستقبلى

Intención presente	قصد آني
J	
Judicativos	حكيمات
L	
Lógica natural	منطق طبيعي
Lógica formal	منطق رسمي
M	
Máximas conversacionales	قواعد الاستلزام الحواري
Marcadores de fuerza ilocutoria	وسائل التدليل على القوة الإنجازية
Máxima de cantidad	قاعدة الكم
Máxima de cualidad	قاعدة الكيف
Máxima de relevancia	قاعدة العلاقة أو الملائمة
Máxima de modalidad	قاعدة الكيفية
Multi-intencionalidad	تعدد قصدي
N	
Nivel fónico	مستوى صوتي
Nivel morfológico	مستوى صرفي
Nivel léxico	مستوى معجمي
Nivel gramático	مستوى نحوي
Nivel emocional	مستوى عاطفي
Nivel psicológico	مستوى نفسي
Nivel cultural	مستوى ثقافي
P	
Pragmática	تداولية
Pragmática autónoma	تداولية مستقلة
Pragmática radical	تداولية جذرية
Pragmática integrada	تداولية مدمجة
Presuposición	افتراض مسبق

Premisa menor	مقدمة صغرى
Premisa mayor	مقدمة كبرى
Principio de cooperación	مبدأ التعاون
Principio de cortesía	مبدأ التهذيب

R

Riesgo del absurdo	خطر السخافة
Representativos	ممثلات

S

Sobrentendido	قول مضمر
Saber compartido	معرفة مشتركة
Silogismo	قياس منطقي
Sentido explicito	معنى صريح
Sentido sobrentendido	معنى مضمر
Sentido convencional	معنى وضعي

T

Teoría de relevancia	نظرية الصلة أو المناسبة
Teoría de los actos de habla	نظرية أفعال الكلام

U

Uso anafórico	استعمال تردادي
---------------	----------------

V

Virtualidad latente	افتراض كامن
Vericondicionalidad	شروط الحقيقة أو الصدقية
Verbos performativos	أفعال أدائية أو المنطوقات الأدائية
Verbos constativos	منطوقات تقريرية

PREMIO NOBEL DE LITERATURA

Gabriel García Márquez

Cien años de soledad

Gabriel García Márquez, nacido en Colombia, es una de las figuras más importantes e influyentes de la literatura universal. Ganador del Premio Nobel de Literatura en 1982, es además cuentista, ensayista, crítico cinematográfico, autor de guiones y, sobre todo, un intelectual comprometido con los grandes problemas de nuestro tiempo, y en primer término con los que afectan a su amada Colombia y a Hispanoamérica en general. Máxima figura del llamado «realismo mágico», en el que historia e imaginación tejen el tapiz de una literatura viva, que respira por todos sus poros, es en definitiva el hacedor de uno de los mundos narrativos más densos de significados que ha dado la lengua española en el siglo xx. Entre sus novelas más importantes figuran *Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La mala hora*, *El general en su laberinto*, el libro de relatos *Doce cuentos peregrinos*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Diario de amor contra un hombre sentido*. En el año 2002 publicó la primera parte de su autobiografía, *Vivir para contarla*.



Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. 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 y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desoperación de los clavos y los tornillos tratando de des-

la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia.

Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buendía. Pero mientras éste conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era, en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo pa-

tinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes. El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquel era el principio de una grande amistad. Los niños se asombraron con sus relatos fantásticos. Aureliano, que no tenía entonces más de cinco años, había de recordarlo por el resto de su vida como lo vio aquella tarde, sentado contra la claridad metálica y reverberante de la ventana, alumbrando con su profunda voz de órgano los territorios más oscuros de la imaginación, mientras chorreaba por sus sienes la grasa derretida por el calor. José Arcadio, su hermano mayor, había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia. Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio.

—Es el olor del demonio —dijo ella.

—En absoluto —corrigió Melquíades—. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán.

Siempre didáctico, hizo una sabia exposición sobre las virtudes diabólicas del cinabrio, pero Úrsula no le hizo caso, sino que se llevó los niños a rezar. Aquel olor mordiente quedaría para siempre en su memoria, vinculado al recuerdo de Melquíades.

fundación de Macondo se asombraban de cómo había cambiado bajo la influencia de Melquiádes.

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas. Los únicos animales prohibidos no sólo en la casa, sino en todo el poblado, eran los gallos de pelea.

La laboriosidad de Ursula andaba a la par con la de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquietantes, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca.

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan

buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. 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.

Desde los tiempos de la fundación, José Arcadio Buendía construyó trampas y jaulas. En poco tiempo llenó de turpiales, canarios, azulejos y petirrojos no sólo la propia casa, sino todas las de la aldea. El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Ursula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad. La primera vez que llegó la tribu de Melquiádes vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la cénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros.

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los manes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Ursula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina. No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio. Pero hasta los más convencidos de su locura abandonaron trabajo y familias para seguirlo, cuando se echó al hombro sus herramientas de desmontar, y pidió el concurso de todos para abrir una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos.

José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región. Sabía que hacia el oriente estaba la sierra impenetrable, y al otro lado de la sierra la antigua ciudad de Riohacha, donde en épocas pasadas —según le había contado el primer Aureliano Buendía, su abuelo— Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel. En su juventud, él y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de enseres domésticos, atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso. Era, pues, una ruta que no le interesaba, porque sólo podía conducirlo al pasado. Al sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos caecía de límites. La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus retas descomunales. Los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo. De acuerdo con los cálculos de José Arcadio Buendía, la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del norte. De modo que dotó de herramientas de desmonte y armas de cacería a los mismos hombres que lo acompañaron en la fundación de Macondo; echó en una mochila sus instrumentos de orientación y sus mapas, y emprendió la temeraria aventura.

Los primeros días no encontraron un obstáculo

apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. Al término de la primera semana, mataron y asaron un venado, pero se conformaron con comer la mitad y salar el resto para los próximos días. Trataban de aplazar con esa precaución la necesidad de seguir comiendo guacamayas, cuya carne azul tenía un áspero sabor de almizcle. Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban hirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. «No importa», decía José Arcadio Buendía. «Lo esencial es no perder la orientación.» Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. Era una noche densa, sin estrellas, pero la oscuridad estaba impregnada por un

aire nuevo y limpio. Agotados por la prolongada travesía, colgaron las harnacas y durmieron a fondo por primera vez en dos semanas. Cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, cubierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgo tierno, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los ojos del tiempo y a las costumbres de los pájaros. En el interior, que los expedicionarios exploraron con un fervor sigiloso, no había nada más que un apretado bosque de flores.

El hallazgo del galeón, indicio de la proximidad del mar, quebrantó el ímpetu de José Arcadio Buendía. Consideraba como una burla de su travieso destino haber buscado el mar sin encontrarlo, al precio de sacrificios y penalidades sin cuento, y haberlo encontrado entonces sin buscarlo, atravesado en su camino como un obstáculo insalvable. Muchos años después, el coronel Aureliano Buendía volvió a atravesar la región, cuando era ya una ruta regular del correo, y lo único que encontró de la nave fue el costillar carbonizado en medio de un campo de amapolas. Sólo entonces, convencido de que aquella historia no había sido un engendro de la imaginación de su padre, se preguntó cómo había podido el galeón adentrarse hasta ese punto en tierra firme. Pero José Arcadio Buendía no se planteó esa inquietud cuando

encontró el mar, al cabo de otros cuatro días de viaje, a doce kilómetros de distancia del galeón. Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura.

—¡Carajo! —gritó—. Macondo está rodeado de agua por todas partes.

La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. Lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. «Nunca llegaremos a ninguna parte», se lamentaba ante Úrsula. «Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.» Esa certidumbre, rumiada varios meses en el cuartito del laboratorio, lo llevó a concebir el proyecto de trasladar a Macondo a un lugar más propio. Pero esta vez, Úrsula se anticipó a sus designios febriles. En una secreta e implacable labor de hormiguita predispuso a las mujeres de la aldea contra la veleidad de sus hombres, que ya empezaban a prepararse para la mudanza. José Arcadio Buendía no supo en qué momento, ni en virtud de qué fuerzas adversas, sus planes se fueron enredando en una maraña de pretextos, contratiempos y evasivas, hasta convertirse en pura y simple ilusión. Úrsula lo observó con una atención inocente, y hasta sintió por él un poco de piedad, la mañana en que lo encontró en el cuartito del fondo comentando entre dientes sus sueños de mudanza, mientras colocaba en sus cajas originales las piezas del laboratorio. Lo dejó terminar. Lo dejó clavar las cajas y poner sus iniciales en-

entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: «Se va a caer.» La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. Úrsula, alarmada, le contó el episodio a su marido, pero éste lo interpretó como un fenómeno natural. Así fue siempre, ajeno a la existencia de sus hijos, en parte porque consideraba la infancia como un período de insuficiencia mental, y en parte porque siempre estaba demasiado absorto en sus propias especulaciones quiméricas.

¶ Pero desde la tarde en que llamó a los niños para que lo ayudaran a desempacar las cosas del laboratorio, les dedicó sus horas mejores. En el cuartito apartado, cuyas paredes se fueron llenando poco a poco de mapas inverosímiles y gráficos fabulosos, les enseñó a leer y escribir y a sacar cuentas, y les habló de las maravillas del mundo no sólo hasta donde le alcanzaban sus conocimientos, sino forzando a extremos increíbles los límites de su imaginación. Fue así como los niños terminaron por aprender que en el extremo meridional del África había hombres tan inteligentes y pacíficos que su único entretenimiento era sentarse a pensar, y que era posible atravesar a pie el mar Egeo saltando de isla en isla hasta el puerto de Salónica. Aquellas alucinantes sesiones quedaron de tal modo impresas en la memoria de los niños, que muchos años más tarde, un segundo antes de que el oficial de los ejércitos regulares diera la orden de fuego al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía volvió a vivir la tibia tarde de marzo en que

su padre interrumpió la lección de física, y se quedó fascinado, con la mano en el aire y los ojos inmóviles, oyendo a la distancia los pífanos y tambores y sonajas de los gitanos que una vez más llegaban a la aldea, pregonando el último y asombroso descubrimiento de los sabios de Memphis.

Eran gitanos nuevos. Hombres y mujeres jóvenes que sólo conocían su propia lengua, ejemplares hermosos de piel aceitada y manos inteligentes, cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánicó de alborotada alegría, con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas, que José Arcadio Buendía hubiera querido inventar la máquina de la memoria para poder acordarse de todas. En un instante transformaron la aldea. Los habitantes de Macondo se encontraron de pronto perdidos en sus propias calles, aturcidos por la feria multitudinaria.

Llevando un niño de cada mano para no perderlos en el tumulto, tropezando con saltimbanquis dientes acorazados de oro y malabaristas de seis brazos, sofocado por el confuso aliento de estiercol y sándalo que exhalaba la muchedumbre, José Arcadio Buendía andaba como un loco buscando a Melquíades por todas partes, para que le revelara los infinitos secretos de aquella pesadilla fabulosa. Se dirigió a varios gitanos que no entendieron su lengua. Por últi-

to. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. Pero su padre no se aleró. Puso la canastilla en su puesto y la amarro a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente. Fue en esa ocasión cuando Aureliano le oyó decir:

—Si no temes a Dios, témele a los metales.

De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula. Llegó exaltada, rejuvenecida, con ropas nuevas de un estilo desconocido en la aldea. José Arcadio Buendía apenas si pudo resistir el impacto. «¡Era estol!», gritaba. «Yo sabía que iba a ocurrir.» Y lo creía de veras, porque en sus prolongados encierros, mientras manipulaba la materia, ro-gaba en el fondo de su corazón que el prodigio esperado no fuera el hallazgo de la piedra filosofal, ni la liberación del sople que hace vivir los metales, ni la facultad de convertir en oro las bisagras y cerraduras de la casa, sino lo que ahora había ocurrido: el regreso de Úrsula. Pero ella no compartía su alborozo. Le dio un beso convencional, como si no hubiera estado ausente más de una hora, y le dijo:

—Asómate a la puerta.

José Arcadio Buendía tardó mucho tiempo para restablecerse de la perplejidad cuando salió a la calle y vio la muchedumbre. No eran gitanos. Eran hombres y mujeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda, que hablaban su misma lengua y se lamentaban de los mismos dolores. Traían mullas cargadas de

cosas de comer, carretas de bueyes con muebles y utensilios domésticos, puros y simples accesorios terrestres puestos en venta sin aspavientos por los mercachifles de la realidad cotidiana. Venían del otro lado de la ciénaga, a sólo dos días de viaje, donde había pueblos que recibían el correo todos los meses y conocían las máquinas del bienestar. Úrsula no había alcanzado a los gitanos, pero encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos.

El hijo de Pilar Ternera fue llevado a casa de sus abuelos a las dos semanas de nacido. Úrsula lo admitió de mala gana, vencida una vez más por la terquedad de su marido que no pudo tolerar la idea de que un retoño de su sangre quedara navegando a la deriva, pero impuso la condición de que se ocultara al niño su verdadera identidad. Aunque recibió el nombre de José Arcadio, terminaron por llamarlo simplemente Arcadio para evitar confusiones. Había por aquella época tanta actividad en el pueblo y tantos trajines en la casa, que el cuidado de los niños quedó relegado a un nivel secundario. Se los encomendaron a Visitación, una india guajira que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años. Ambos eran tan dóciles y serviciales que Úrsula se hizo cargo de ellos para que la ayudaran en los oficios domésticos. Fue así como Arcadio y Amarranta hablaron la lengua guajira antes que el castellano, y aprendieron a tomar caldo de lagartijas y a comer huevos de arañas sin que Úrsula se diera cuenta, porque andaba demasiado ocupada en un prometedor negocio de animalitos de caramelo. Macondo es-

taba transformado. Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de oro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas. José Arcadio Buendía no tuvo un instante de reposo. Fascinado por una realidad inmediata que entonces le resultó más fantástica que el vasto universo de su imaginación, perdió todo interés por el laboratorio de alquimia, puso a descansar la materia extenuada por largos meses de manipulación, y volvió a ser el hombre emprendedor de los primeros tiempos que decidía el trazado de las calles y la posición de las nuevas casas, de manera que nadie disfrutara de privilegios que no tuvieran todos. Adquirió tanta autoridad entre los recién llegados que no se echaron cimientos ni se pararon cercas sin consultárselo, y se determinó que fuera él quien dirigiera la repartición de la tierra. Cuando volvieron los gitanos saltimbanquis, ahora con su feria ambulante transformada en un gigantesco establecimiento de juegos de suerte y azar, fueron recibidos con alborozo porque se pensó que José Arcadio regresaba con ellos. Pero José Arcadio no volvió, ni llevaron al hombre víbora que según pensaba Úrsula era el único que podría darles razón de su hijo, así que no se les permitió a los gitanos instalarse en el pueblo ni volver a pisarlo en el futuro, porque se los consideró como mensajeros de la concupiscencia y la perversión. José Arcadio Buendía, sin embargo, fue explícito en el sentido de que la antigua tribu de Melquiádes, que

quietudes ni anticipar anuncios secretos. Sin embargo, por encima de toda lógica, Aureliano estaba seguro de su presagio.

—No sé quién será—institió—, pero el que sea ya viene en camino.

El domingo, en efecto, llegó Rebeca. No tenía más de once años. Había hecho el penoso viaje desde Manauze con unos traficantes de pieles que recibieron el encargo de entregarla junto con una carta en la casa de José Arcadio Buendía, pero que no pudieron explicar con precisión quién era la persona que les había pedido el favor. Todo su equipaje estaba compuesto por el baulito de la ropa, un pequeño mecedor de madera con florecitas de colores pintadas a mano y un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc cloc cloc, donde llevaba los huesos de sus padres. La carta dirigida a José Arcadio Buendía estaba escrita en términos muy cariñosos por alguien que lo seguía queriendo mucho a pesar del tiempo y la distancia y que se sentía obligado por un elemental sentido humanitario a hacer la caridad de mandarle esa pobre huerfanita desamparada, que era prima de Úrsula en segundo grado y por consiguiente parienta también de José Arcadio Buendía, aunque en grado más lejano, porque era hija de ese inolvidable amigo que fue Nicanor Ulloa y su muy digna esposa Rebeca Montiel, a quienes Dios tuviera en su santo reino, cuyos restos adjuntaba a la presente para que les dieran cristiana sepultura. Tanto los nombres mencionados como la firma de la carta eran perfectamente legibles, pero ni José Arcadio Buendía ni Úrsula recordaban haber tenido parientes con esos nombres ni conocían a nadie que se llamara como el remitente y mucho menos en la remota población de

Manauze. A través de la niña fue imposible obtener ninguna información complementaria. Desde el momento en que llegó se sentó a chuparse el dedo en el mecedor y a observar a todos con sus grandes ojos espantados, sin que diera señal alguna de entender lo que le preguntaban. Llevaba un traje de diagonal teñido de negro, gastado por el uso, y unos desconchados botines de charol. Tenía el cabello sostenido detrás de las orejas con moños de cintas negras. Usaba un escapulario con las imágenes borradas por el sudor y en la muñeca derecha un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo. Su piel verde, su vientre redondo y tenso como un tambor, revelaban una mala salud y un hambre más viejas que ella misma, pero cuando le dieron de comer se quedó con el plato en las piernas sin probarlo. Se llegó inclusive a creer que era sordomuda, hasta que los indios le preguntaron en su lengua si quería un poco de agua y ella movió los ojos como si los hubiera reconocido y dijo que sí con la cabeza.

Se quedaron con ella porque no había más remedio. Decidieron llamarla Rebeca, que de acuerdo con la carta era el nombre de su madre, porque Aureliano tuvo la paciencia de leer frente a ella todo el sanctoral y no logró que reaccionara con ningún nombre. Como en aquel tiempo no había cementerio en Manauze, pues hasta entonces no había muerto nadie, conservaron el talego con los huesos en espera de que hubiera un lugar digno para sepultarlos, y durante mucho tiempo estorbaron por todas partes y se les encontraba donde menos se suponía, siempre con su cloqueante cacareo de gallina chueca. Pasó mucho tiempo antes de que Rebeca se incorporara a la vida

premonición de su destino. Era un orifebre experto, estimado en toda la ciénaga por el preciosismo de su trabajo. En el taller que compartía con el disparatado laboratorio de Melquiádes, apenas si se le oía respirar. Parecía refugiado en otro tiempo, mientras su padre y el gitano interpretaban a gritos las predicciones de Nostradamus, entre un estrépito de frascos y cubetas, y el desastre de los ácidos derramados y el bromuro de plata perdido por los codazos y traspies que daban a cada instante. Aquella consagración al trabajo, el buen juicio con que administraba sus intenciones, le habían permitido a Aureliano ganar en poco tiempo más dinero que Úrsula con su deliciosa fauna de caramelo, pero todo el mundo se extrañaba de que fuera ya un hombre hecho y derecho y no se le hubiera conocido mujer. En realidad no la había tenido.

—Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manauré hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio. Francisco el Hombre, así llamado por que derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del in-

somnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino. Todo el pueblo fue a escucharlo para saber qué había pasado en el mundo. En esa ocasión llegaron con él una mujer tan gorda que cuatro indios tenían que llevarla cargada en un mecedor, y una mulata adolescente de aspecto desamparado que la protegía del sol con un paraguas. Aureliano fue esa noche a la tienda de Catarino. Encontró a Francisco el Hombre, como un camaleón monolítico, sentado en medio de un círculo de curiosos. Cantaba las noticias con su vieja voz descorrida, acompañándose con el mismo acordeón arcaico que le regaló Sir Walter Raleigh en la Guayana, mientras llevaba el compás con sus grandes pies caminadores agrietados por el salitre. Frente a una puerta del fondo por donde entraban y salían algunos hombres, estaba sentada y se abanicaba en silencio la matrona del mecedor. Catarino, con una rosa de fieltro en la oreja, vendía a la concurrencia tazones de guarapo fermentado, y aprovechaba la ocasión para acercarse a los hombres y ponerles la mano donde no debía. Hacía la medianoche el calor era insoportable. Aureliano escuchó las noticias hasta el final sin encontrar ninguna que le interesara a su familia. Se disponía a regresar a casa cuando la matrona le hizo una señal con la mano.

—Entra tú también —le dijo—. Sólo cuesta veinte centavos.

Aureliano echó una moneda en la alcancía que la matrona tenía en las piernas y entró en el cuarto sin saber para qué. La mulata adolescente, con sus tetas de perra, estaba desnuda en la cama. Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto. De tanto ser usado, y amasado

La casa nueva, blanca como una paloma, fue estrenada con un baile. Úrsula había concebido aquella idea desde la tarde en que vio a Rebeca y Amaranta con verdidas en adolescentes, y casi puede decirse que el principal motivo de la construcción fue el deseo de procurar a las muchachas un lugar digno donde recibir las visitas. Para que nada restara esplendor a ese propósito, trabajó como un galeote mientras se ejecutaban las reformas, de modo que antes de que estuvieran terminadas había encargado costosos mesteres para la decoración y el servicio, y el invento maravilloso que había de suscitar el asombro del pueblo y el júbilo de la juventud: la pianola. La llevaron a pedazos, empacada en varios cajones que fueron descargados junto con los muebles vieneses, la cristalería de Bohemia, la vajilla de la Compañía de las Indias, los manteles de Holanda y una rica variedad de lámparas y palmariorias, y floreros, paramentos y tapices. La casa importadora envió por su cuenta un experto italiano, Pietro Crespi, para que armara y afinara la pianola, instruyera a los compradores en su manejo y los enseñara a bailar la música de moda impresa en seis rollos de papel.

Pietro Crespi era joven y rubio, el hombre más hermoso y mejor educado que se había visto en Macondo, tan escrupuloso en el vestir que a pesar del calor sofocante trabajaba con la almillilla brocada y el grueso saco de paño oscuro. Empapado en sudor, guardando una distancia reverente con los dueños de la casa, estuvo varias semanas encerrado en la sala, con una consagración similar a la de Aureliano en su taller de orfebre. Una mañana, sin abrir la puerta, sin convocar a ningún testigo del milagro, colocó el primer rollo en la pianola, y el martilleo atormentador y el estrépito constante de los listones de madera cesaron en un silencio de asombro, ante el orden y la limpieza de la música. Todos se precipitaron a la sala. José Arcadio Buendía pareció fulminado no por la belleza de la melodía, sino por el tecleo autónomo de la pianola, e instaló en la sala la cámara de Melquíades con la esperanza de obtener el daguerrotipo del ejecutante invisible. Ese día el italiano almorzó con ellos. Rebeca y Amaranta, sirviendo la mesa, se intimidaron con la fluidez con que manejaba los cubiertos aquel hombre angélico de manos pálidas y sin anillos. En la sala de estar, contigua a la sala de visita, Pietro Crespi les enseñó a bailar. Les indicaba los pasos sin tocarlas, marcando el compás con un metrónomo, bajo la amable vigilancia de Úrsula, que no abandonó la sala un solo instante mientras sus hijas recibían las lecciones. Pietro Crespi llevaba en esos días unos pantalones especiales, muy flexibles y ajustados, y unas zapatillas de baile. «No tienes por qué preocuparte tanto», le decía José Arcadio Buendía a su mujer. «Este hombre es marica.» Pero ella no desistió de la vigilancia mientras no terminó el aprendizaje y el italiano se marchó de Macondo. En-

ma tinta verde y la misma disposición preciosista de las palabras con que estaban escritas las instrucciones de manejo de la pianola, y dobló la carta con la punta de los dedos y se la escondió en el corpiño mirando a Amparo Moscote con una expresión de gratitud sin término ni condiciones y una callada promesa de complicidad hasta la muerte.

La repentina amistad de Amparo Moscote y Rebeca Buendía despertó las esperanzas de Aureliano. El recuerdo de la pequeña Remedios no había dejado de torturarlo, pero no encontraba la ocasión de verla. Cuando paseaba por el pueblo con sus amigos más próximos, Magnífico Visbal y Gerineldo Márquez—hijos de los fundadores de iguales nombres—, la buscaba con mirada ansiosa en el taller de costura y sólo veía a las hermanas mayores. La presencia de Amparo Moscote en la casa fue como una premonición. «Tiene que venir con ella», se decía Aureliano en voz baja. «Tiene que venir.» Tantas veces se lo repitió, y con tanta convicción, que una tarde en que armaba en el taller un pescadito de oro, tuvo la certidumbre de que ella había respondido a su llamado. Poco después, en efecto, oyó la vocecita infantil, y al levantar la vista con el corazón helado de pavor, vio a la niña en la puerta con vestido de organdí rosado y botitas blancas.

—Ahí no entres, Remedios—dijo Amparo Moscote en el corredor—. Están trabajando.

Pero Aureliano no le dio tiempo de atender. Levantó el pescadito dorado prendido de una cadenita que le salía por la boca, y le dijo:

—Entra.

Remedios se aproximó e hizo sobre el pescadito algunas preguntas, que Aureliano no pudo contes-

tar porque se lo impedía un asma repentina. Quería quedarse para siempre junto a ese cutis de lirio, junto a esos ojos de esmeralda, muy cerca de esa voz que a cada pregunta le decía señor con el mismo respeto con que se lo decía a su padre. Melquiades estaba en el rincón, sentado al escritorio, garabateando signos indescifrables. Aureliano lo odió. No pudo hacer nada, salvo decirle a Remedios que le iba a regalar el pescadito, y la niña se asustó tanto con el ofrecimiento que abandonó a toda prisa el taller. Aquella tarde perdió Aureliano la recóndita paciencia con que había esperado la ocasión de verla. Descuidó el trabajo. La llamó muchas veces, en desesperados esfuerzos de concentración, pero Remedios no respondió. La buscó en el taller de sus hermanas, en los visillos de su casa, en la oficina de su padre, pero solamente la encontró en la imagen que saturaba su propia y terrible soledad. Pasaba horas enteras con Rebeca en la sala de visita escuchando los valeses de la pianola. Ella los escuchaba porque era la música con que Pietro Crespi la había enseñado a bailar. Aureliano los escuchaba simplemente porque todo, hasta la música, le recordaba a Remedios.

—La casa se llenó de amor. Aureliano lo expresó en versos que no tenían principio ni fin. Los escribía en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquiades, en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todos aparecía Remedios transfigurada: Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las pollizas, Remedios en el vapor del pan al amanecer, Remedios en todas partes y Remedios para siempre. Rebeca esperaba el amor a las cuatro de la tarde bordando junto a la

ventana. Sabía que la mula del correo no llegaba sino cada quince días, pero ella la esperaba siempre, convencida de que iba a llegar un día cualquiera por equívocación. Sucedió todo lo contrario: una vez la mula no llegó en la fecha prevista. Loca de desesperación, Rebeca se levantó a medianoche y comió puñados de tierra en el jardín, con una avidez suicida, llorando de dolor y de furia, masticando lombrices tiernas y astillándose las muelas con huesos de caracoles. Vomitó hasta el amanecer. Se hundió en un estado de postración febril, perdió la conciencia, y su corazón se abrió en un delirio sin pudor. Úrsula, escandalizada, forzó la cerradura del baúl, y encontró en el fondo, atadas con cintas color de rosa, las dieciséis cartas perfumadas y los esqueletos de hojas y pétalos conservados en libros antiguos y las mariposas disecadas que al tocarlas se convirtieron en polvo.

Aureliano fue el único capaz de comprender tanta desolación. Esa tarde, mientras Úrsula trataba de rescatar a Rebeca del manglar del delirio, él fue con Magnífico Visbal y Gerineldo Márquez a la tienda de Catarino. El establecimiento había sido ensanchado con una galería de cuartos de madera donde vivían mujeres solas olorosas a flores muertas. Un conjunto de acordeón y tambores ejecutaba las canciones de Francisco el Hombre, que desde hacía varios años había desaparecido de Macondo. Los tres amigos bebieron guarapo fermentado. Magnífico y Gerineldo, contemporáneos de Aureliano, pero más diestros en las cosas del mundo, bebían metódicamente con las mujeres sentadas en las piernas. Una de ellas, marchita y con la dentadura orificada, le hizo a Aureliano una caricia estremecedora. Él la rechazó. Había descubierto que mientras más bebía más se

acordaba de Remedios, pero soporraba mejor la tortura de su recuerdo. No supo en qué momento empezó a flotar. Vio a sus amigos y a las mujeres navegando en una reverberación radiante, sin peso ni volumen, diciendo palabras que no salían de sus labios y haciendo señales misteriosas que no correspondían a sus gestos. Catarino le puso una mano en la espalda y le dijo: «Van a ser las once.» Aureliano volvió la cabeza, vio el enorme rostro desfigurado con una flor de fieltro en la oreja, y entonces perdió la memoria, como en los tiempos del olvido, y la volvió a recobrar en una madrugada ajena y en un cuarto que le era completamente extraño, donde estaba Pilar Ternera en combinación, descalza, desgredada, alumbrándolo con una lámpara y pasmada de incredulidad.

—¡Aureliano!

Aureliano se afirmó en los pies y levantó la cabeza. Ignoraba cómo había llegado hasta allí, pero sabía cuál era el propósito, porque lo llevaba escondido desde la infancia en un estanco inviolable del corazón.

—Vengo a dormir con usted—dijo.

Tenía la ropa embadurnada de fango y de vómito. Pilar Ternera, que entonces vivía solamente con sus dos hijos menores, no le hizo ninguna pregunta. Lo llevó a la cama. Le limpió la cara con un estropajo húmedo, le quitó la ropa, y luego se desnudó por completo y bajo el mosquitero para que no la vieran sus hijos si despertaban. Se había cansado de esperar al hombre que se quedó, a los hombres que se fueron, a los incontables hombres que erraron el camino de su casa confundidos por la incertidumbre de las barajas. En la espera se le había agrietado la piel,

Buendía puso entonces una condición: Rebeca, que era la correspondida, se casaría con Pietro Crespi. Ursula llevaría a Amaranta en un viaje a la capital de la provincia, cuando tuviera tiempo, para que el contacto con gente distinta la aliviara de su desilusión. Rebeca recobró la salud tan pronto como se enteró del acuerdo, y escribió a su novio una carta jubilosa que sometió a la aprobación de sus padres y puso al correo sin servirse de intermediarios. Amaranta fingió aceptar la decisión y poco a poco se restableció de las calenturas, pero se prometió a sí misma que Rebeca se casaría solamente pasando por encima de su cadáver.

El sábado siguiente, José Arcadio Buendía se puso el traje de paño oscuro, el cuello de celuloide y las botas de gamuza que había estrenado la noche de la fiesta, y fue a pedir la mano de Remedios Moscote. El corregidor y su esposa lo recibieron al mismo tiempo complacidos y conturbados, porque ignoraban el propósito de la visita imprevista, y luego creyeron que él había confundido el nombre de la pretendida. Para disipar el error, la madre despertó a Remedios y la llevó en brazos a la sala, todavía atarantada de sueño. Le preguntaron si en verdad estaba decidida a casarse, y ella contestó lloriqueando que solamente quería que la dejaran dormir. José Arcadio Buendía, comprendiendo el desconcierto de los Moscote, fue a aclarar las cosas con Aureliano. Cuando regresó, los esposos Moscote se habían vestido con ropa formal, habían cambiado la posición de los muebles y puesto flores nuevas en los floreros, y lo esperaban en compañía de sus hijas mayores. Agobiado por la ingratitud de la ocasión y por la molestia del cuello duro, José Arcadio Buendía confirmó

que, en efecto, Remedios era la elegida. «Esto no tiene sentido», dijo consernado don Apolinar Moscote. «Tenemos seis hijas más, todas solteras y en edad de merecer, que estarían encantadas de ser esposas dignísimas de caballeros serios y trabajadores como su hijo, y Aurelito pone sus ojos precisamente en la única que todavía se orina en la cama.» Su esposa, una mujer bien conservada, de párpados y ademanes afligidos, le reprochó su incorrección. Cuando terminaron de tomar el baido de frutas, habían aceptado complacidos la decisión de Aureliano. Sólo que la señora de Moscote suplicaba el favor de hablar a solas con Ursula. Intrigada, protestando de que la enredaran en asuntos de hombres, pero en realidad intimidada por la emoción, Ursula fue a visitarla al día siguiente. Media hora después regresó con la noticia de que Remedios era impúber. Aureliano no lo consideró como un tropiezo grave. Había esperado tanto, que podía esperar cuanto fuera necesario, hasta que la novia estuviera en edad de concebir.

La armonía recobrada sólo fue interrumpida por la muerte de Melquiádes. Aunque era un acontecimiento previsible, no lo fueron las circunstancias. Pocos meses después de su regreso se había operado en él un proceso de envejecimiento tan apresurado y crítico, que pronto se le tuvo por uno de esos bisabuelos inútiles que deambulan como sombras por los dormitorios, arrastrando los pies, recordando mejores tiempos en voz alta, y de quienes nadie se ocupa ni se acuerda en realidad hasta el día en que amanecen muertos en la cama. Al principio, José Arcadio Buendía lo secundaba en sus tareas, entusiasmado con la novedad de la daguerrotipia y las predicciones de Nostradamus. Pero poco a poco lo fue abando-

persona infeliz en aquella celebración estrepitosa que se prolongó hasta el amanecer del lunes fue Rebeca Buendía. Era su fiesta frustrada. Por acuerdo de Ursula, su matrimonio debía celebrarse en la misma fecha, pero Pietro Crespi recibió el viernes una carta con el anuncio de la muerte inminente de su madre. La boda se aplazó. Pietro Crespi se fue para la capital de la provincia una hora después de recibir la carta, y en el camino se cruzó con su madre que llegó puntual la noche del sábado y cantó en la boda de Aureliano el aria triste que había preparado para la boda de su hijo. Pietro Crespi regresó a la medianoche del domingo a barrer las cenizas de la fiesta, después de haber reven-tado cinco caballos en el camino tratando de estar en tiempo para su boda. Nunca se averiguó quién escribió la carta. Atormentada por Ursula, Amaranta lloró de indignación y juró su inocencia frente al altar que los carpinteros no habían acabado de desarmar.

El padre Nicanor Reyna —a quien don Apolinar Moscote había llevado de la ciénaga para que oficiara la boda— era un anciano endurecido por la ingratitude de su ministerio. Tenía la piel triste, casi en los puros huesos, y el vientre pronunciado y redondo y una expresión de ángel viejo que era más de inocencia que de bondad. Llevaba el propósito de regresar a su parroquia después de la boda, pero se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubina-rios y sacramentar moribundos. Pero nadie le prestó atención. Le contestaban que durante muchos años

habían estado sin cura, arreglando los negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la maldicia del pecado mortal. Cansado de predicar en el desierto, el padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo, el más grande del mundo, con santos de tamaño natural y vidrios de colores en las paredes, para que fuera gente desde Roma a honrar a Dios en el centro de la impiedad. Andaba por todas partes pidiendo limosnas con un platillo de cobre. Le daban mucho, pero él quería más, porque el templo debía tener una campana cuyo clamor sacara a flote a los ahogados. Suplicó tanto, que perdió la voz. Sus huesos empezaron a llenarse de ruidos. Un sábado, no habiendo recogido ni siquiera el valor de las puertas, se dejó confundir por la deses-peración. Improvisó un altar en la plaza y el domingo recorrió el pueblo con una campanita, como en los tiempos del insomnio, convocando a la misa campal. Muchos fueron por curiosidad. Otros por nostalgia. Otros para que Dios no fuera a tomar como agravio personal el desprecio a su intermediario. Así que a las ocho de la mañana estaba medio pueblo en la plaza, donde el padre Nicanor cantó los evangelios con voz lacerada por la súplica. Al final, cuando los asistentes empezaron a desbandarse, levantó los brazos en señal de atención.

—Un momento —dijo—. Ahora vamos a presenciar una prueba irrefutable del infinito poder de Dios.

El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó

ras, la venta de bebidas alcohólicas y la reunión de más de tres personas que no fueran de la misma familia. Las elecciones transcurrieron sin incidentes. Desde las ocho de la mañana del domingo se instaló en la plaza la urna de madera custodiada por los seis soldados. Se votó con entera libertad, como pudo comprobarlo el propio Aureliano, que estuvo casi todo el día con su suegro vigilando que nadie votara más de una vez. A las cuatro de la tarde, un repique de redoblante en la plaza anunció el término de la jornada, y don Apolinar Moscote selló la urna con una etiqueta cruzada con su firma. Esa noche, mientras jugaba dominó con Aureliano, le ordenó al sargento romper la etiqueta para contar los votos. Había casi tantas papeletas rojas como azules, pero el sargento sólo dejó diez rojas y completó la diferencia con azules. Luego volvieron a sellar la urna con una etiqueta nueva y al día siguiente a primera hora se la llevaron para la capital de la provincia. «Los liberales irán a la guerra», dijo Aureliano. Don Apolinar no desatendió sus fichas de dominó. «Si lo dices por los cambios de papeletas, no irán», dijo. «Se dejan algunas rojas para que no haya reclamos.» Aureliano comprendió las desventajas de la oposición. «Si yo fuera liberal —dijo— iría a la guerra por esto de las papeletas.» Su suegro lo miró por encima del marco de los anteojos.

—Ay, Aurelito —dijo—, si tú fueras liberal, aunque fueras mi yerno, no hubieras visto el cambio de las papeletas.

Lo que en realidad causó indignación en el pueblo no fue el resultado de las elecciones, sino el hecho de que los soldados no hubieran devuelto las armas. Un grupo de mujeres habló con Aureliano para

que consiguiera con su suegro la restitución de los cuchillos de cocina. Don Apolinar Moscote le explicó, en estricta reserva, que los soldados se habían llevado las armas decomisadas como prueba de que los liberales se estaban preparando para la guerra. Lo alarmó el cinismo de la declaración. No hizo ningún comentario, pero cierta noche en que Gerineldo Márquez y Magnífico Visbal hablaban con otros amigos del incidente de los cuchillos, le preguntaron si era liberal o conservador. Aureliano no vaciló:

—Si hay que ser algo, sería liberal —dijo—, porque los conservadores son unos tramposos.

Al día siguiente, a instancias de sus amigos, fue a visitar al doctor Allirio Noguera para que le tratara un supuesto dolor en el hígado. Ni siquiera sabía cuál era el sentido de la patraña. El doctor Allirio Noguera había llegado a Macondo pocos años antes con un botiquín de globulitos sin sabor y una divisa médica que no convenció a nadie: *Un clavo saca otro clavo*. En realidad era un farsante. Detrás de su inocente fachada de médico sin prestigio se escondía un terrorista que tapaba con unas cáligas de media pierna las cicatrices que dejaron en sus tobillos cinco años de cepo. Capturado en la primera aventura federalista, logró escapar a Curazao disfrazado con el traje que más detestaba en este mundo: una sotana. Al cabo de un prolongado destierro, embullado por las exaltadas noticias que llevaban a Curazao los exiliados de todo el Caribe, se embarcó en una goleta de contrabandistas y apareció en Riohacha con los frascos de glóbulos que no eran más que de azúcar refinada, y un diploma de la Universidad de Leipzig falsificado por él mismo. Lloró de desencanto. El fervor federalista, que los exiliados definían como un

polvorín a punto de estallar, se había disuelto en una vaga ilusión electoral. Amargado por el fracaso, ansioso de un lugar seguro donde esperar la vejez, el falso homeópata se refugió en Macondo. En el estrecho cuartito atiborrado de frascos vacíos que alquiló a un lado de la plaza, vivió varios años de los enfermos sin esperanzas que después de haber probado todo se consolaban con glóbulos de azúcar. Sus insintos de agitador permanecieron en reposo mientras don Apolinar Moscote fue una autoridad decorativa. El tiempo se le iba en recordar y en luchar contra el asma. La proximidad de las elecciones fue el hilo que le permitió encontrar de nuevo la madeja de la subversión. Estableció contacto con la gente joven del pueblo, que carecía de formación política, y se empuñó en una sigilosa campaña de instigación. Las numerosas papeletas rojas que aparecieron en la urna, y que fueron atribuidas por don Apolinar Moscote a la novelería propia de la juventud, eran parte de su plan: obligó a sus discípulos a votar para convencerlos de que las elecciones eran una farsa. «Lo único eficaz—decía— es la violencia.» La mayoría de los amigos de Aureliano andaban entusiasmados con la idea de liquidar el orden conservador, pero nadie se había atrevido a incluirlo en los planes, no sólo por sus vínculos con el corregidor, sino por su carácter solitario y evasivo. Se sabía, además, que había votado azul por indicación del suegro. Así que fue una simple casualidad que revelara sus sentimientos políticos, y fue un puro golpe de curiosidad el que lo metió en la ventolera de visitar al médico para tratarse un dolor que no tenía. En el cuchitril oloroso a tela-raña alcanforada se encontró con una especie de iguana polvorienta cuyos pulmones silbaban al res-

pirar. Antes de hacerte ninguna pregunta el doctor lo llevó a la ventana y le examinó por dentro el párpado inferior. «No es ahí», dijo Aureliano, según le habían indicado. Se hundió el hígado con la punta de los dedos, y agregó: «Es aquí donde tengo el dolor que no me deja dormir.» Entonces el doctor Noguera cerró la ventana con el pretexto de que había mucho sol, y le explicó en términos simples por qué era un deber patriótico asesinar a los conservadores. Durante varios días llevó Aureliano un frasquito en el bolsillo de la camisa. Lo sacaba cada dos horas, ponía tres globulitos en la palma de la mano y se los echaba de golpe en la boca para disolverlos lentamente en la lengua. Don Apolinar Moscote se burló de su fe en la homeopatía, pero quienes estaban en el complot reconocieron en él a uno más de los suyos. Casi todos los hijos de los fundadores estaban implicados, aunque ninguno sabía concretamente en qué consistía la acción que ellos mismos tramaban. Sin embargo, el día en que el médico le reveló el secreto a Aureliano, éste le sacó el cuerpo a la conspiración. Aunque entonces estaba convencido de la urgencia de liquidar al régimen conservador, el plan lo horrorizó. El doctor Noguera era un místico del atentado personal. Su sistema se reducía a coordinar una serie de acciones individuales que en un golpe maestro de alcance nacional liquidara a los funcionarios del régimen con sus respectivas familias, sobre todo a los niños, para exterminar el conservatismo en la semilla. Don Apolinar Moscote, su esposa y sus seis hijas, por supuesto, estaban en la lista.

—Usted no es liberal ni es nada—le dijo Aureliano sin alterarse—. Usted no es más que un matarife.

horario inaplacable de los alcaravanes, cada vez más convencido de que lo habían engañado. De pronto, cuando la ansiedad se había descompuesto en rabia, la puerta se abrió. Pocos meses después, frente al pe-lotón de fusilamiento, Arcadio había de revivir los pasos perdidos en el salón de clases, los tropiezos contra los escaños, y por último la densidad de un cuerpo en las tinieblas del cuarto y los latidos del aire bombeado por un corazón que no era el suyo. Extendió la mano y encontró otra mano con dos sortijas en un mismo dedo, que estaba a punto de naufragar en la oscuridad. Sintió la nervadura de sus venas, el pulso de su infortunio, y sintió la palma húmeda con la línea de la vida tronchada en la base del pulgar por el zarpazo de la muerte. Entonces comprendió que no era esa mujer que esperaba, porque no oía a humo sino a brillantina de florecitas, y tenía los senos inflados y ciegos con pezones de hombre, y el sexo pétreo y redondo como una nuez, y la ternura caótica de la inexperiencia exaltada. Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera le había pagado cincuenta pesos, la mitad de sus ahorros de toda la vida, para que hiciera lo que estaba haciendo. Arcadio la había visto muchas veces, atendiendo la tiendecita de víveres de sus padres, y nunca se había fijado en ella, porque tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno. Pero desde aquel día se enroscó como un gato al calor de su axila. Ella iba a la escuela a la hora de la siesta, con el consentimiento de sus padres, a quienes Pilar Ternera había pagado la otra mitad de sus ahorros. Más tarde, cuando las tropas del gobierno los desalojaron del local, se amaban entre las latas de manteca y los sacos de maíz de

la trastienda. Por la época en que Arcadio fue nombrado jefe civil y militar, tuvieron una hija.

Los únicos parientes que se enteraron fueron José Arcadio y Rebeca, con quienes Arcadio mantenía entonces relaciones íntimas, fundadas no tanto en el parentesco como en la complicidad. José Arcadio había doblegado la cerviz al yugo matrimonial. El carácter firme de Rebeca, la voracidad de su vientre, su tenaz ambición, absorbieron la descomunal energía del marido, que de holgazán y mujeriego se convirtió en un enorme animal de trabajo. Tenían una casa limpia y ordenada. Rebeca la abría de par en par al amanecer, y el viento de las tumbas entraba por las ventanas y salía por las puertas del patio, y dejaba las paredes blanqueadas y los muebles curtidos por el salitre de los muertos. El hambre de tierra, el clic clic de los huesos de sus padres, la impaciencia de su sangre frente a la pasividad de Pietro Crespi estaban relegados al desván de la memoria. Todo el día bordaba junto a la ventana, ajena a la zozobra de la guerra, hasta que los potes de cerámica empezaban a vibrar en el aparador y ella se levantaba a calentar la comida, mucho antes de que aparecieran los escuálidos perros rastreadores y luego el coloso de polainas y espuelas y con escopeta de dos cañones, que a veces llevaba un venado al hombro y casi siempre un sartal de conejos o de patos silvestres. Una tarde, al principio de su gobierno, Arcadio fue a visitarlos de un modo intempestivo. No lo veían desde que abandonaron la casa, pero se mostró tan cariñoso y familiar que lo invitaron a compartir el guisado.

Sólo cuando tomaban el café reveló Arcadio el motivo de su visita: había recibido una denuncia contra José Arcadio. Se decía que empezó arando su

mejor eso que no saber por qué se pelea.» Lo miró a los ojos, y agregó sonriendo:

—O que pelear como tú por algo que no significa nada para nadie.

Su orgullo le había impedido hacer contactos con los grupos armados del interior del país, mientras los dirigentes del partido no rectificarán en público su declaración de que era un bandolero. Sabía, sin embargo, que tan pronto como pusiera de lado esos escrúpulos rompería el círculo vicioso de la guerra. La convalecencia le permitió reflexionar. Entonces consiguió que Úrsula le diera el resto de la herencia enterrada y sus cuantiosos ahorros; nombró al coronel Gerineldo Márquez jefe civil y militar de Macondo, y se fue a establecer contacto con los grupos rebeldes del interior.

El coronel Gerineldo Márquez no sólo era el hombre de más confianza del coronel Aureliano Buendía, sino que Úrsula lo recibía como un miembro de la familia. Frágil, tímido, de una buena educación natural, estaba sin embargo mejor constituido para la guerra que para el gobierno. Sus asesores políticos lo enredaban con facilidad en laberintos teóricos. Pero consiguió imponer en Macondo el ambiente de paz rural con que soñaba el coronel Aureliano Buendía para morir de viejo fabricando pescaditos de oro. Aunque vivía en casa de sus padres, almorzaba donde Úrsula dos o tres veces por semana. Inició a Aureliano José en el manejo de las armas de fuego, le dio una instrucción militar prematura y durante varios meses lo llevó a vivir al cuartel, con el consentimiento de Úrsula, para que se fuera haciendo hombre. Muchos años antes, siendo casi un niño, Gerineldo Márquez había declarado su amor a Amaranta. Ella estaba entonces

tan ilusionada con su pasión solitaria por Pietro Crespi, que se rió de él. Gerineldo Márquez esperó. En cierta ocasión le envió a Amaranta un papelito desde la cárcel, pidiéndole el favor de bordar una docena de pañuelos de batista con las iniciales de su padre. Le mandó el dinero. Al cabo de una semana, Amaranta le llevó a la cárcel la docena de pañuelos bordados, junto con el dinero, y se quedaron varias horas hablando del pasado. «Cuando salga de aquí me casaré contigo», le dijo Gerineldo Márquez al despedirse. Amaranta se rió, pero siguió pensando en él mientras enseñaba a leer a los niños, y deseó revivir para él su pasión juvenil por Pietro Crespi. Los sábados, día de visita a los presos, pasaba por casa de los padres de Gerineldo Márquez y los acompañaba a la cárcel. Uno de esos sábados, Úrsula se sorprendió al verla en la cocina, esperando a que salieran los bizcochos del horno para escoger los mejores y envolverlos en una servilleta que había bordado para la ocasión.

—Cásate con él—le dijo—. Difícilmente encontrarás otro hombre como ese.

Amaranta fingió una reacción de disgusto.

—No necesito andar cazando hombres—repliqué—. Le llevo estos bizcochos a Gerineldo porque me da lástima que tarde o temprano lo van a fusilar.

Lo dijo sin pensarlo, pero fue por esa época que el gobierno hizo pública la amenaza de fusilar al coronel Gerineldo Márquez si las fuerzas rebeldes no entregaban a Riohacha. Las visitas se suspendieron. Amaranta se encerró a llorar, agobiada por un sentimiento de culpa semejante al que la atormentó cuando murió Remedios, como si otra vez hubieran sido sus palabras irreflexivas las responsables de una muerte. Su madre la consoló. Le aseguró que el coro-

asumió la jefatura civil y militar de Macondo. No esperaba, sin embargo, que su actitud conciliatoria pudiera impedir lo inevitable. Las noticias de setiembre fueron contradictorias. Mientras el gobierno anunciaba que mantenía el control en todo el país, los liberales recibían informes secretos de levantamientos armados en el interior. El régimen no admitió el estado de guerra mientras no se proclamó en un bando que se le había seguido consejo de guerra en ausencia al coronel Aureliano Buendía, y había sido condenado a muerte. Se ordenaba cumplir la sentencia a la primera guarnición que lo capturara. «Esto quiere decir que ha vuelto», se alegró Úrsula ante el general Moncada. Pero él mismo lo ignoraba.

En realidad, el coronel Aureliano Buendía estaba en el país desde hacía más de un mes. Precedido de rumores contradictorios, supuesto al mismo tiempo en los lugares más apartados, el propio general Moncada no creyó en su regreso sino cuando se anunció oficialmente que se había apoderado de dos estados del litoral. «La felicitó, comadre», le dijo a Úrsula, mostrándole el telegrama. «Muy pronto lo tendrá aquí.» Úrsula se preocupó entonces por primera vez. «¿Y usted qué hará, comadre?», preguntó. El general Moncada se había hecho esa pregunta muchas veces.

—Lo mismo que él, comadre —contestó—: cumplir con mi deber.

El primero de octubre, al amanecer, el coronel Aureliano Buendía con mil hombres bien armados atacó a Macondo y la guarnición recibió la orden de resistir hasta el final. A mediodía, mientras el general Moncada almorzaba con Úrsula, un cañonazo rebelde que retumbó en todo el pueblo pulverizó la fachada

de la tesorería municipal. «Estrán tan bien armados como nosotros —suspiró el general Moncada—, pero además pelean con más ganas.» A las dos de la tarde, mientras la tierra temblaba con los cañonazos de ambos lados, se despidió de Úrsula con la certidumbre de que estaba librando una batalla perdida.

—Ruego a Dios que esta noche no tenga a Aureliano en la casa —dijo—. Si es así, dele un abrazo de mi parte, porque yo no espero verlo más nunca.

Esa noche fue capturado cuando trataba de fugarse de Macondo, después de escribirle una extensa carta al coronel Aureliano Buendía, en la cual le recordaba los propósitos comunes de humanizar la guerra, y le deseaba una victoria definitiva contra la corrupción de los militares y las ambiciones de los políticos de ambos partidos. Al día siguiente el coronel Aureliano Buendía almorzó con él en casa de Úrsula, donde fue recluido hasta que un consejo de guerra revolucionario decidiera su destino. Fue una reunión familiar. Pero mientras los adversarios olvidaban la guerra para evocar recuerdos del pasado, Úrsula tuvo la sombría impresión de que su hijo era un intruso. La había tenido desde que lo vio entrar protegido por un ruidoso aparato militar que volteó los dormitorios al derecho y al revés hasta convenirse de que no había ningún riesgo. El coronel Aureliano Buendía no sólo lo aceptó, sino que impartió órdenes de una severidad terminante, y no permitió que nadie se le acercara a menos de tres metros, ni siquiera Úrsula, mientras los miembros de su escolta no terminaron de establecer las guardias alrededor de la casa. Vestía un uniforme de dril ordinario, sin insignias de ninguna clase, y unas botas altas con espuelas embadurnadas de barro y sangre seca. Lleva-

—Pero no te hice venir para regañarte —dijo—. Quería suplicarte el favor de mandarle estas cosas a mi mujer.

El coronel Aureliano Buendía se las guardó en los bolsillos.

—¿Sigue en Manauare?

—Sigue en Manauare —confirmó el general Montcada—, en la misma casa detrás de la iglesia donde mandaste aquella carta.

—Lo haré con mucho gusto, José Raquel —dijo el coronel Aureliano Buendía.

Cuando salió al aire azul de neblina, el rostro se le humedeció como en otro amanecer del pasado, y sólo entonces comprendió por qué había dispuesto que la sentencia se cumpliera en el patio, y no en el muro del cementerio. El pelotón, formado frente a la puerta, le rindió honores de jefe de estado.

—Ya pueden traerlo —ordenó.

El coronel Gerineldo Márquez fue el primero que percibió el vacío de la guerra. En su condición de jefe civil y militar de Macondo sostenía dos veces por semana conversaciones telegráficas con el coronel Aureliano Buendía. Al principio, aquellas entrevistas determinaban el curso de una guerra de carne y hueso cuyos contornos perfectamente definidos permitían establecer en cualquier momento el punto exacto en que se encontraba, y prever sus rumbos futuros. Aunque nunca se dejaba arrastrar al terreno de las confidencias, ni siquiera por sus amigos más próximos, el coronel Aureliano Buendía conservaba entonces el tono familiar que permitía identificarlo al otro extremo de la línea. Muchas veces prolongó las conversaciones más allá del término previsto y las dejó derivar hacia comentarios de carácter doméstico. Poco a poco, sin embargo, y a medida que la guerra se iba intensificando y extendiendo, su imagen se fue borrando en un universo de irrealidad. Los puntos y rayas de su voz eran cada vez más remotos e inciertos, y se unían y combinaban para formar palabras que paulatinamente fueron perdiendo todo sentido. El coronel Gerineldo Márquez se limitaba

—Puesto que es así —concluyó—, no tenemos ningún inconveniente en aceptar.

Sus hombres se miraron consternados.

—Me perdona, coronel —dijo suavemente el coronel Gerineldo Márquez—, pero esto es una traición.

El coronel Aureliano Buendía detuvo en el aire la pluma entintada, y descargó sobre él todo el peso de su autoridad.

—Entrégueme sus armas —ordenó.

El coronel Gerineldo Márquez se levantó y puso las armas en la mesa.

—Preséntese en el cuartel —le ordenó el coronel Aureliano Buendía—. Queda usted a disposición de los tribunales revolucionarios.

Luego firmó la declaración y entregó los pliegos a los emisarios, diciéndoles:

—Señores, ahí tienen sus papeles. Que les aprovechen.

Dos días después, el coronel Gerineldo Márquez, acusado de alta traición, fue condenado a muerte. Derribado en su hamaca, el coronel Aureliano Buendía fue insensible a las súplicas de clemencia. La víspera de la ejecución, desobedeciendo la orden de no molestarlo, Úrsula lo visitó en el dormitorio. Cerrada de negro, investida de una rara solemnidad, permaneció de pie los tres minutos de la entrevista. «Sé que fusilarás a Gerineldo —dijo serenamente—, y no puedo hacer nada por impedirlo. Pero una cosa te advierto: tan pronto como vea el cadáver, te lo juro por los huesos de mi padre y mi madre, por la memoria de José Arcadio Buendía, te lo juro ante Dios, que te he de sacar de donde te metas y te mataré con mis propias manos.» Antes de abandonar el cuarto, sin esperar ninguna réplica, concluyó:

—Es lo mismo que habría hecho si hubieras nacido con cola de puero.

Aquella noche interminable, mientras el coronel Gerineldo Márquez evocaba sus tardes muertas en el costurero de Amaranta, el coronel Aureliano Buendía rasguñó durante muchas horas, tratando de romperla, la dura cáscara de su soledad. Sus únicos instantes felices, desde la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo, habían transcurrido en el taller de platería, donde se le iba el tiempo armando pescaditos de oro. Había tenido que promover treinta y dos guerras, y había tenido que violar todos sus pactos con la muerte y revolcarse como un cerdo en el muladar de la gloria, para descubrir con casi cuarenta años de retraso los privilegios de la simplicidad.

Al amanecer, estragado por la tormentosa vigilia, apareció en el cuarto del cepe una hora antes de la ejecución. «Terminó la farsa, compadre», le dijo al coronel Gerineldo Márquez. «Yámonos de aquí, antes de que acaben de fusilarte los mosquitos.» El coronel Gerineldo Márquez no pudo reprimir el desprecio que le inspiraba aquella actitud.

—No, Aureliano —replicó—. Vale más estar muerto que verte convertido en un chafarote.

—No me verás —dijo el coronel Aureliano Buendía—. Ponte los zapatos y ayúdame a terminar con esta guerra de mierda.

Al decirlo, no imaginaba que era más fácil empezar una guerra que terminarla. Necesitó casi un año de rigor sanginario para forzar al gobierno a proponer condiciones de paz favorables a los rebeldes, y otro año para persuadir a sus partidarios de la conveniencia de aceptarlas. Llegó a inconcebibles extre-

reprendió duramente por estar aprendiendo oficios repudiados por los liberales. «La cuestión —contestó él— es que a mí me parece que he salido conservador.» Lo creía como si fuera una determinación de la fatalidad. El coronel Gerineldo Márquez, escandalizado, se lo contó a Úrsula.

—Mejor —aprobó ella—. Ojalá se meta de cura, para que Dios entre por fin a esta casa.

Muy pronto se supo que el padre Antonio Isabel lo estaba preparando para la primera comunión. Le enseñaba el catecismo mientras le afeitaba el pescuezo a los gallos. Le explicaba con ejemplos simples, mientras ponían en sus nidos a las gallinas cluecas, cómo se le ocurrió a Dios en el segundo día de la creación que los pollos se formaran dentro del huevo. Desde entonces manifestaba el párroco los primeros síntomas del delirio senil que lo llevó a decir, años más tarde, que probablemente el diablo había ganado la rebelión contra Dios, y que era aquél quien estaba sentado en el trono celeste, sin revelar su verdadera identidad para atrapar a los incautos. Fogueado por la intrepidez de su preceptor, José Arcadio Segundo llegó en pocos meses a ser tan ducho en maringalas teológicas para confundir al demonio, como diestro en las trampas de la gallera. Amaranta le hizo un traje de lino con cuello y corbata, le compró un par de zapatos blancos y grabó su nombre con letras doradas en el lazo del cirio. Dos noches antes de la primera comunión, el padre Antonio Isabel se encerró con él en la sacristía para confesarlo, con la ayuda de un diccionario de pecados. Fue una lista tan larga, que el anciano párroco, acostumbrado a acostarse a las seis, se quedó dormido en el sillón antes de terminar. El interrogatorio fue para José

Arcadio Segundo una revelación. No le sorprendió que el padre le preguntara si había hecho cosas malas con mujer, y contestó honradamente que no, pero se desconcertó con la pregunta de si las había hecho con animales. El primer viernes de mayo comulgó torturado por la curiosidad. Más tarde le hizo la pregunta a Petronio, el enfermo sacristán que vivía en la torre y que según decían se alimentaba de murciélagos, y Petronio le contestó: «Es que hay cristianos corrompidos que hacen sus cosas con las burras.» José Arcadio Segundo siguió demostrando tanta curiosidad, pidió tantas explicaciones, que Petronio perdió la paciencia.

—Yo voy los martes en la noche —confesó—. Si prometes no decírselo a nadie, el otro martes te llevo.

El martes siguiente, en efecto, Petronio bajó de la torre con un banquito de madera que nadie supo hasta entonces para qué servía, y llevó a José Arcadio Segundo a una huerta cercana. El muchacho se aficionó tanto a aquellas incursiones nocturnas, que pasó mucho tiempo antes de que se le viera en la tienda de Cartarino. Se hizo hombre de gallos. «Te llevas esos animales a otra parte», le ordenó Úrsula la primera vez que lo vio entrar con sus finos animales de pelea. «Ya los gallos han traído demasiadas amarguras a esta casa para que ahora vengas tú a traernos otras.» José Arcadio Segundo se los llevó sin discusión, pero siguió criándolos donde Pilar Ternera, su abuela, que puso a su disposición cuanto le hacía falta, a cambio de tenerlo en la casa. Pronto demostró en la gallera la sabiduría que le infundió el padre Antonio Isabel, y dispuso de suficiente dinero no sólo para enriquecer sus crías, sino para procurarse satisfacciones de hombre. Úrsula lo comparaba en aquel tiempo con su herma-

carne con las artes de un cirujano, y la comía sin prisa y hasta con un cierto placer. Era gigantesca y maciza, pero contra la corpulencia colosal prevalecía la ternura de la femineidad, y tenía un rostro tan hermoso, unas manos tan finas y bien cuidadas y un encanto personal tan irresistible, que cuando Aureliano Segundo la vio entrar a la casa comentó en voz baja que hubiera preferido no hacer el torneo en la mesa sino en la cama. Más tarde, cuando la vio consumir el cuadril de la ternera sin violar una sola regla de la mejor urbanidad, comentó seriamente que aquel delicado, fascinante e insaciable proboscido era en cierto modo la mujer ideal. No estaba equivocada. La fama de quebrantahuesos que precedió a La Elefanta carecía de fundamento. No era trituradora de bueyes, ni mujer barbada en un circo griego, como se decía, sino directora de una academia de canto. Había aprendido a comer siendo ya una respetable madre de familia, buscando un método para que sus hijos se alimentaran mejor y no mediante estímulos artificiales del apetito sino mediante la abstracción y tranquilidad del espíritu. Su teoría, demostrada en la práctica, se fundaba en el principio de que una persona que tuviera perfectamente arreglados todos los asuntos de su conciencia, podía comer sin tregua hasta que la venciera el cansancio. De modo que fue por razones morales, y no por interés deportivo, que desatendió la academia y el hogar para competir con un hombre cuya fama de gran comedor sin principios le había dado la vuelta al país. Desde la primera vez que lo vio, se dio cuenta de que a Aureliano Segundo no lo perdería el estómago sino el carácter. Al término de la primera noche, mientras La Elefanta continuaba impávida, Aureliano Segundo se estaba

agotando de tanto hablar y reír. Durmieron cuatro horas. Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos. Al segundo amanecer, después de muchas horas sin dormir y habiendo despachado dos cerdos, un racimo de plátanos y cuatro cajas de champaña, La Elefanta sospechó que Aureliano Segundo, sin saberlo, había descubierto el mismo método que ella, pero por el camino absurdo de la irresponsabilidad total. Era, pues, más peligroso de lo que ella pensaba. Sin embargo, cuando Petra Cotes llevó a la mesa dos pavos asados, Aureliano Segundo estaba a un paso de la congestión.

—Si no puede, no coma más —dijo La Elefanta—. Quedamos empataados.

Lo dijo de corazón, comprendiendo que tampoco ella podía comer un bocado más por el remordimiento de estar propiciando la muerte del adversario. Pero Aureliano Segundo lo interpretó como un nuevo desafío, y se atragantó de pavo hasta más allá de su increíble capacidad. Perdió el conocimiento. Cayó de bruces en el plato de huesos, echando espumarajos de perro por la boca, y ahogándose en ronquidos de agonía. Sintió, en medio de las tinieblas, que lo arrojaban desde lo más alto de una torre hacia un precipicio sin fondo, y en un último fognazo de lucidez se dio cuenta de que al término de aquella inacabable caída lo estaba esperando la muerte.

—Llévenme con Fernanda —alcanzó a decir.

Los amigos que lo dejaron en la casa creyeron que le había cumplido a la esposa la promesa de no morir en la cama de la concubina. Petra Cotes había embetunado los botines de charol que él quería tener puestos en el ataúd, y ya andaba buscando a alguien

calle opuesta, donde también las ametralladoras disparaban sin tregua. Estaban acorralados, girando en un torbellino gigantesco que poco a poco se reducía a su epicentro porque sus bordes iban siendo sistemáticamente recortados en redondo, como pelando una cebolla, por las tijeras insaciables y meródicas de la metralla. El niño vio una mujer arrodillada, con los brazos en cruz, en un espacio limpio, misteriosamente vedado a la estampida. Allí lo puso José Arcadio Segundo, en el instante de derrumbarse con la cara bañada en sangre, antes de que el tropel colosal arrasara con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguarán había vendido tantos animalitos de caramelo.

Cuando José Arcadio Segundo despertó estaba bocarriba en las tinieblas. Se dio cuenta de que iba en un tren interminable y silencioso, y de que tenía el cabello apelmazado por la sangre seca y le dolían todos los huesos. Sintió un sueño insoporrible. Dispuesto a dormir muchas horas, a salvo del terror y el horror, se acomodó del lado que menos le dolía, y sólo entonces descubrió que estaba acostado sobre los muertos. No había un espacio libre en el vagón, salvo el corredor central. Debían de haber pasado varias horas después de la masacre, porque los cadáveres tenían la misma temperatura del yeso en otoño, y su misma consistencia de espuma petrificada, y quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarnos en el orden y el sentido en que se transportaban los racimos de banano. Tratando de fugarse de la pesadilla, José Arcadio Segundo se arrastró de un vagón a otro, en la dirección en que avanzaba el tren, y en los relámpagos que estallaban

por entre los listones de madera al pasar por los pueblos dormidos veía los muertos hombres, los muertos mujeres, los muertos niños, que iban a ser arrojados al mar como el banano de rechazo. Solamente reconoció a una mujer que vendía refrescos en la plaza y al coronel Gavilán, que todavía llevaba enrollado en la mano el cinturón con la hebilla de plata morliana con que trató de abrirse camino a través del pánico. Cuando llegó al primer vagón dio un salto en la oscuridad, y se quedó tendido en la zanja hasta que el tren acabó de pasar. Era el más largo que había visto nunca, con casi doscientos vagones de carga, y una locomotora en cada extremo y una tercera en el centro. No llevaba ninguna luz, ni siquiera las rojas y verdes lámparas de posición, y se deslizaba a una velocidad nocturna y sigilosa. Encima de los vagones se veían los bultos oscuros de los soldados con las ametralladoras emplazadas.

Después de medianoche se precipitó un aguacero torrencial. José Arcadio Segundo ignoraba dónde había saltado, pero sabía que caminando en sentido contrario al del tren llegaría a Macondo. Al cabo de más de tres horas de marcha, empapado hasta los huesos, con un dolor de cabeza terrible, divisó las primeras casas a la luz del amanecer. Atraído por el olor del café, entró en una cocina donde una mujer con un niño en brazos estaba inclinada sobre el fogón.

—Buenos —dijo exhausto—. Soy José Arcadio Segundo Buendía.

Pronunció el nombre completo, letra por letra, para convencerse de que estaba vivo. Hizo bien, porque la mujer había pensado que era una aparición al ver en la puerta la figura escuálida, sombría, con la

que no tuvo un solo instante de su vida anterior, y el único miedo que persistía era el de que lo enterraran vivo. Se lo contó a Santa Sofía de la Piedad, que le llevaba las comidas diarias, y ella le prometió luchar por estar viva hasta más allá de sus fuerzas, para asegurarse de que lo enterraran muerto. A salvo de todo temor, José Arcadio Segundo se dedicó entonces a repasar muchas veces los pergaminos de Melquiades, y tanto más a gusto cuanto menos los entendía. Acostumbrado al ruido de la lluvia, que a los dos meses se convirtió en una forma nueva del silencio, lo único que perturbaba su soledad eran las entradas y salidas de Santa Sofía de la Piedad. Por eso le suplicó que le dejara la comida en el alféizar de la ventana, y le echó a candado a la puerta. El resto de la familia lo olvidó, inclusive Fernanda, que no tuvo inconveniente en dejarlo allí, cuando supo que los militares lo habían visto sin conocerlo. A los seis meses de encierro, en vista de que los militares se habían ido de Macondo, Aureliano Segundo quitó el candado buscando alguien con quien conversar mientras pasaba la lluvia. Desde que abrió la puerta se sintió agredido por la pestilencia de las bacinillas que estaban puestas en el suelo, y todas muchas veces ocupadas. José Arcadio Segundo, devorado por la pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos, seguía leyendo y rele- yendo los pergaminos ininteligibles. Estaba iluminado por un resplandor seráfico. Apenas levantó la vista cuando sintió abrirse la puerta, pero a su hermano le bastó aquella mirada para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo.

—Eran más de tres mil —fue todo cuanto dijo José Arcadio Segundo—. Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación.

Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedraaba el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones. Como ocurrió durante la peste del insomnio, que Úrsula se dio a recordar por aquellos días, la propia calamidad iba inspirando defensas contra el tedio. Aureliano Segundo fue uno de los que más hicieron para no dejarse vencer por la ociosidad. Había ido a la casa por algún asunto casual la noche en que el señor Brown convocó la tormenta, y Fernanda trató de auxiliarlo con un paraguas medio desvarillado que encontró en un armario. «No hace falta», dijo él. «Me quedo aquí hasta que escampe.» No era, por supuesto, un compromiso ineludible, pero estuvo a punto de cumplirlo al pie de la letra. Como su ropa estaba en casa de Petra Cotes, se quitaba cada tres días la que llevaba puesta, y esperaba en

١٩٨٢

مكتبة نوبل

غابرييل غارسيا ماركيث
مئة عام من العزلة



ترجمة: صالح علماني

مفتوحين، ويرتدي صدرية مخملية غطاها زنجار القرون. ولكنه، على الرغم من سعة علمه، ومن جوه السري الغامض، كان له وزن إنساني، شرط أرضي، يقيه متورطاً في مشاغل الحياة اليومية الصغرى. كان يشكو من أمراض الشيخوخة، ويعاني من أشف النكسات المادية. وكان قد انقطع عن الضحك منذ أمد بعيد، لأن داء الحفر أودى بكل أسنانه. وفي الظهيرة الخافتة التي كشف فيها أسراره، أيقن خوسيه أركاديو بونديا أنها بداية صداقة عظيمة. وقد ذهل الصغار بحكاياته العجيبة. وأوريليانو الذي لم يكن له من العمر، آنذاك، أكثر من خمس سنوات، سيتذكر طوال ما تبقى من حياته، كيف رآه في تلك الظهيرة، جالساً أمام خلفية ضوء النافذة المعدني المتوهج، منيراً بصوته العميق كأرغن، أشد أراضى المغيلة ظلمة، بينما تسيل على صدغيه قطرات الشحم التي يذيبها الحر. ولسوف يتقل أخوه الأكبر، خوسيه أركاديو، تلك الصورة المدهشة، كذكرى متوارثة، إلى كل ذريته. أما أورسولا بالقابل، فاحتفظت بذكرى سيئة من تلك الزيارة، لأنها دخلت الغرفة في اللحظة التي كسر فيها ميلكيادس، سهواً، قارورة فيها بيكلورور الزئبق.

- إنها رائحة الشيطان - قالت.

فصيح لها ميلكيادس:

- غير صحيح مطلقاً. فمن الميث أن للشيطان خصائص كبريتية، أما هذا فليس إلا قليلاً من الزئبق المصعد (السليمانى).

وبانقاعه التعليمي الدائم، قدم عرضاً مفصلاً لآرايا الزنجفر الشيطانية. لكن أورسولا لم توله اهتماماً، وإنما أخذت الطفلين للصلاة. وقد ظلت تلك الرائحة اللاذعة مرتبطة، في ذاكرتها، إلى

نصابها. فقد أشاد أمام الملاء بذكاء ذلك الرجل الذي استطاع، بالتأمل الفلكي النظري البحت، أن يبني نظرية برهن على صحتها في الممارسة العملية، وأن كانت غير معروفة حتى ذلك الحين في ماكوندو. وكدليل على تقديره، قدم إليه هدية، سيكون لها تأثير حاسم على مستقبل القرية: مخبر خيميا.

كان ميلكيادس، في ذلك الوقت، قد شاخ بسرعة عجيبة. ففي رحلاته الأولى، كان يبدو في مثل عمر خوسيه أركاديو بونديا. لكن، بينما ظل هذا يحتفظ بقوة غير عادية، تتيح له أن يطرح حصاناً يامسكه من أذنيه، بدا الفجوري متلفاً بدءاً مستعص، هو في الواقع حميلة أمراض عديدة وغريبة، أصيب بها في حلوفه، مرات لا حصر لها، حول العالم. وحسب ما روى هو نفسه لخوسيه أركاديو بونديا، بينما كان يساعده في تركيب معدات المخبر، فإن الموت كان يلاحقه في كل مكان، متشتملاً ساقى بنحاله، ولكن دون أن يحسم أمره بتوجيه الضربة القاضية إليه. فهو ناج من كل ما ساط الإنسانية من أوبئة وكوارث. فقد نجا من داء الحُصاف^(١) في فارس، ومن داء الإستقربوط في أرخبيل ماليزيا، ومن الجنام في الإسكندرية، ومن مرض البربري في اليابان، ومن جائحة الديبلي^(٢) في مدغشقر، ومن زلزال صقلية، ومن غرق جماعي في مضيق ماجلان. ذلك الكائن العجيب الذي يقول إنه يملك مفاتيح نبوءات نوستراداموس، كان رجلاً كئيباً، تحيط به هالة حزن، وذا نظرة آسيوية، تبدو كما لو أنها تعرف الجانب الآخر للأشياء. كان يعتمد قبعة كبيرة سوداء مثل جناحي غراب

(١) الحصاف bubonia أو داء الذرة: مرض خطير ناشئ عن سوء التغذية.

(٢) الديبلي bubonica داء يسببه خُراج كبير يظهر في الجوف.

الأحماض وضياع برومير الفضة، بسبب تصادم مرافقتها وعثرات أقدامهما في كل لحظة. ذلك الانكباب على العمل، والحكمة في إدارة مصالحه، أتاحت لأورليانو أن يكسب من المال، في زمن قصير، أكثر مما تكسبه أورسولا من مملكة حيواناتها السكرية، غير أن الجميع كانوا يستغيرون من أنه لم يُعرف عنه علاقة بامرأة، رغم اكتمال رجولته. والحقيقة أنه لم يعرف أية امرأة. بعد شهر رجوع فرانثيسكو الرجل، وهو عجوز جوارب آفاق، عمره حوالي مئتي سنة، كان يتردد على ماكوندو، وينشر فيها الأغنيات التي يؤلفها بنفسه. وكان فرا نثيسكو الرجل يروي بتفصيل دقيق، في تلك الأغنيات، أخبار ما يحدث في القرى التي يمر بها، بدءاً من ماناوري حتى أقاصي منطقة البحيرات المستنقعية، فكان من يريد إرسال رسالة، أو نشر خبر حدث، يدفع له سنتافين اثنين كي يضمنه في قائمة أغنياته. بهذه الطريقة علمت أورسولا، ببعض المصادفة، بموت أمها، وهي تستمع ذات ليلة إلى الأغاني، لها تخبرها شيئاً عن ابنها خوسيه أركاديو. وكان فرانثيسكو الرجل، وهو يدعى بهذا الاسم لأنه هزم الشيطان في مباراة بارتجال الأغاني، ولا أحد يعرف اسمه الحقيقي، قد اختفى من ماكوندو خلال وباء الأرق، وعاد في إحدى الليالي للظهور، دون سابق إنذار، في حانوت كاتارينو. ذهب جميع من في القرية للاستماع، كي يعرفوا ما الذي جرى في العالم. وقد جاءت معه، في هذه المرة، امرأة شديدة البدانة، يحملها أربعة هنود في مقعدها الهزاز، وتتولى مرافقة خلاسية، ذات مظهر مخدول، حمايتها من الشمس بمظلة. في تلك الليلة، ذهب أورليانو إلى حانوت كاتارينو؛ فوجد فرانثيسكو الرجل، مثل حرياء من قطعة

قيمته اللقواء بالكترون، والمثبتة بزز نحاسي، وفي هيئته وقار ذاهل، هي الهيئة التي كانت تصنفها أورسولا وهي تكاد تموت ضحكاً بأنها هيئة «جنرال مرعوب». والحقيقة أن خوسيه أركاديو بونديا كان مرعوباً في ذلك الصباح الصافي من شهر كانون الأول الذي التفتت له فيه صورة الدغرتيب، لأنه كان يفكر في أن الناس يستهلكون شيئاً فشيئاً كلما نُقلت صورهم إلى الصفائح المعدنية. وبانعكاس يثير الفضول، لا هو معهود، كانت أورسولا هي التي انتزعت تلك الفكرة من رأسه، وكانت هي أيضاً من تناسلت أحتادها القديمة، وقررت إبقاء ميلكيادس، للعيش معهم في البيت. ولكنها لم تسمح قط باللتقاط صورة لها لأنها (حسب ما قالته حرفياً) لا تريد أن تظل أضعوكة لأحفادها. ألبست صغارها، في ذلك الصباح، أفضل ثيابهم، ومسحت وجوههم بمسحوق البودرة، وسقت كل واحد منهم ملقمة من شراب النخاع، كي يتمكنوا من البقاء ثابتين تماماً، قرابة دقيقتين، في مواجهة كاميرا ميلكيادس المهيبة. في صورة الدغرتيب العائلية تلك، وهي الصورة الوحيدة للأسرة، يظهر أورليانو مرتدياً مخملاً أسود، بين آمارانتا وريبيكا. وتبدو عليه ملامح الوهن نفسها، والنظرة المتبصرة نفسها التي ستبدو عليه، بعد سنوات من ذلك، في مواجهة فصيلة الإعدام. ولكنه لم يكن يشعر بعد، بنثر قدره. فقد كان صائغاً مجرباً، يلقى التقدير في منطقة المستنقعات كلها، لداقة صنمته وجمالها. ويكاد لا يُسمع إلا تنفسه في المشغل الذي يقاسمه مع مخبر ميلكيادس الهذيانى. وكان يبدو كما لو أنه يلون بزمن آخر، بينما أبوه والغجري يفسران، صارخين، نبوءات نوستراداموس، وسط جلبة قوارير وطمسوت، وكارثة سكب

تراخي ركبته، ومع أن جلده كان مقشعراً ومتأججاً، إلا أنه لم يستطع مقاومة تقيؤ ثقل أحشائه الملح. عندما انتهت الفتاة من إصداق الفراش، أمرته بان يخلع ثيابه، فقدم لها توضيحاً معذباً: «لقد أدخلوني. طلبوا مني أن ألقى عشرين سنتافو في الحصالة، وقالوا لي ألا أطميل المكوث» تفهمت الفتاة انبهاره، فقالت له بعذوبة: «يمكنك البقاء لوقت أطول قليلاً، إذا ما ألقىت عشرين سنتافو أخرى عند الخروج» خلع أوريليانو ثيابه، يعذبه الحياء، دون أن يستطيع التخلص من فكرة أن عريه لا يصمد أمام المقارنة بعري أخيه. وعلى الرغم من جهود الفتاة، كان يشعر بهزيد من عدم المبالاة، وبأنه وحيد بصورة رهيبية. «سأدفع عشرين سنتافو أخرى»، قال بصوت مغموم. وشكرته الفتاة بصمت. كان ظهرها مكشوفاً بلحمه الحي. وكان جلدها ملتصقاً بالأضلاع، وتنفسها مضطرباً بانهاك لا يسير غوره. قبل سنتين من ذلك، وفي مكان بعيد جداً، غلبها النوم دون أن تحلفئ الشمعة، واستيقظت لتجد نفسها محاصرة بالنار. تحول البيت الذي كانت تعيش فيه، مع جدتها التي تولت تربيتها، إلى كومة من الرماد. ومنذ ذلك الحين، تنتقل بها جدتها من قرية إلى قرية، وتجعلها تضاجع الرجال مقابل عشرين سنتافو، كي تدفع لها ثمن البيت المحترق. وحسب تقديرات الفتاة، فإنها ما زالت بحاجة إلى حوالي عشر سنوات، تضاجع خلالها سبعين رجلاً في كل ليلة، لأن عليها أن تدفع، فوق ذلك، نفقات السفر والطعام لكتيهمما، وأجور الهنود الذين يحملون الكرسي الهزاز. عندما طرقت البدينة الباب للمرة الثانية، خرج أوريليانو من الغرفة دون أن يكون قد فعل شيئاً، تشوشه الرغبة في البكاء. لم يستطع النوم في تلك الليلة، وهو يفكر بالفتاة،

حجرية واحدة، جالساً وسط دائرة من الفمبوليين. يعني الأخبار بصوته الهرم، وبمرافقة الأكوورديون القديم نفسه الذي أهداه إليه السير والتر رالي في غويانا، ويضبط الإيقاع بقدميه الكبيرتين المشائتين، المشققتين من ملح البارود. وأمام باب في أقصى المكان، يدخل ويخرج منه بعض الرجال، كانت تجلس، وتهوي بصمت، امرأة الكرسي الهزاز البدينة. وكان كاتارينو الذي يضع ورده من اللباد على أذنه، يبيع القادمين طاسات من عصير قصب السكر المخمر، ويتحين الفرص ليدنو من الرجال، ويضع يده حيث لا ينبغي له أن يضعها. في حوالي منتصف الليل، صار الحر لا يطاق. وقد استمع أوريليانو إلى الأخبار، حتى نهايتها، دون أن يجد بينها خيراً يهم أسرته. وكان يتأهب للعودة إلى البيت، عندما أوامات له المرأة البدينة بيدها، وقالت:

- ادخل أنت أيضاً. لن يكلفك ذلك إلا عشرين سنتافو.

ألقي أوريليانو قطعة النقود في الحصالة التي تضعها البدينة بين ساقها، ودخل الحجرة دون أن يدري السبب. كانت المراهقة الخلاسية، بتهديها الشبيهين بضرع كلبة، عارية على الفراش. وكان قد مرّ على الغرفة، قبل أوريليانو، في تلك الليلة، ثلاثة وستون رجلاً، فكان هواء الغرفة، لكثرة استخدامه، وعجنه بالعرق والتهدات، قد بدأ بالتحول إلى وحل. نزع الفتاة ملء الفراش المبللة، وطلبت من أوريليانو أن يمسك بأحد طرفيها. كانت ثقيلة كأنها قماش خيمة. عصرها، بفتلها من طرفيها، إلى أن استعادت وزنها الطبيعي. وقلبا الحصيرة، فخرج العرق من الجانب الآخر. تمنى أوريليانو، بجزع، ألا تنتهي تلك العملية أبداً. لقد كان يعرف آلية الحب نظرياً، لكنه لم يكن قادراً على البقاء واقفاً بسبب

عشر يوماً، لكنها تنتظرها دوماً، مقتنعة بأنها ستجيء، ذات يوم، في موعد خاطئ. لكن ما حدث هو العكس تماماً: البغلة لم تصل، ذات مرة، في موعدها المقرر. نهضت ريبكا في منتصف الليل، وقد أصابها اليأس بالجنون، وأكلت حفنات من التراب في الحديقة، بنهم انتحاري، وبكاء ألم وفضض، ماضغة ديدان طرية، ومكسرة أضراسها بقواقع حلزونات. ظلت تتقيأ حتى الفجر. وعرفت في حالة وهن محموم، وفقدت الوعي، وانفتح قلبها في هذيان بوح بلا حياء. عمدت أورسولا، وقد أثارت الفضيحة استكراها، إلى خلع قفل الصندوق، فوجدت في قاعه الرسائل الست عشرة الممطرة، مربوطة بشرائط وردية، وهياكل عظيمة لأوراق وباتلات أزهار محفوظة في كتب قديمة، وفراشات محنلة، تحولت لدى لمسها إلى غبار.

كان أوريليانو هو الوحيد القادر على فهم كل هذا الحزن؛ ففي مساء ذلك اليوم، بينما كانت أورسولا تحاول إنقاذ ريبكا من حمأة الهذيان، ذهب مع ماغنيفيكو فيسبال وخيرينيلدو ماركيز إلى حانوت كاتارينو. كان المحل قد توسع برهفة من حجرات خشبية، تعيش فيها نساء وحيدات لهن رائحة زهور مبية. وكانت مجموعة أكورديونات وطبول تعزف أغنيات فرانثيسكو الرجل الذي لم يظهر في ماكوندو منذ عدة سنين. وشرب الأصدقاء الثلاثة عصير قصب السكر المختمر. ومع أن ماغنيفيكو وخيرينيلدو كانا في مثل سن أوريليانو، إلا أنهما أكثر منه دراية في شؤون الدنيا، فكانا يشريان بمنهجية، والنساء يجلسن على ركبهما. وقد أقدمت إحداهن، وهي امرأة ذاوية، لها أسنان مذهبة، على مداعبة أوريليانو بحركة تبعث القشعريرة. فأبعدها عنه. كان قد اكتشف

العينين الزمرديتين، قريباً جداً من هذا الصوت الذي يقول له مع كل سؤال «يا سيد» بالاحترام نفسه الذي توجه به إلى أبيها. كان ميلكيادس في الركن، جالساً إلى منضدة المكتب، يخرخش رموزاً غير مفهومة. كرهه أوريليانو. ولم يستمع أن يفعل شيئاً، سوى أن يقول لريميديوس إنه سيهدي إليها السمكة الذهبية. وخافت الطفلة من الهدية إلى حد غادرت معه المشغل مسرعة. في ذلك المساء فقد أوريليانو صبره السري الذي انتظر به رؤيتها. فأهمل العمل. واستدعاها مرات ومرات، بجهود تركيز ذهنية يائسة، لكن ريميديوس لم تستجب. بحث عنها في مشغل أخواتها، بين ستائر بيتها، في مكتب أبيها، لكنه لم يجدها إلا في الصورة التي أترعت وحدته الرهيبية. صار يقضي ساعات في الصالة مع ريبكا، مستمعاً إلى فانسات البيانولا. وكانت ريبكا تستمع إليها لأنها الموسيقى التي علمها بها بيترو كريسبي الرقص. أما أوريليانو فكان يستمع لأن أي شيء، ببساطة، حتى الموسيقى، يذكره بريميديوس.

فاض البيت حياً. وعبر أوريليانو عن ذلك بأشعار لا بداية لها ولا نهاية. كان يكتبها على رفاق خشنة، يهديه أياها ميلكيادس، وعلى جدران الحمام، وعلى جلد ذراعيه، وفيها جميعاً تظهر ريميديوس متجلية: ريميديوس في هواء الثانية بعد الظهر المنوم، ريميديوس في تنفس الورود الصامت، ريميديوس في الساعة السرية للعث، ريميديوس في رائحة الخبز عند الفجر، ريميديوس في كل مكان، وريميديوس إلى الأبد.

كانت ريبكا تنتظر الحب في الساعة الرابعة مساءً، وهي تلمز بجوار النافذة. تعرف أن بغلة البريد لا تأتي إلا كل خمسة

سحيقة، ويجيب على الأسئلة بخليط متشابك من اللغات. وكان يمشي ملتصقاً الهواء، بالرغم من أنه يتحرك بين الأشياء بانسيابية لا يمكن تفسيرها، كما لو أنه مزود بغيرزة توجه تعتمد على الهواجس المباشرة. وفي أحد الأيام، نسي وضع أسنانه الاصطناعية، وكان معتاداً على تركها، ليلاً، في كأس ماء إلى جانب سريره، ولم يعد إلى وضعها في فمه منذ ذلك اليوم. وعندما قررت أورشولا توسيع البيت، أمرت ببناء غرفة خاصة له، مجاورة لمشغل أورليانو، بعيداً عن الضجيج والجلبة المنزلية، وبنافذة يغمرها الضوء، ومكتبة رتبت هي نفسها فيها، الكتب التي ألفتها الغبار والعث، والأوراق المتبسة المحشورة برموز غير مفهومة، وكأس الأسنان الاصطناعية الذي نمت فيه نباتات مائية صغيرة ذات أزهار صفراء دقيقة. وبدأ أن المكان الجديد قد أعجب ميلكادس، لأن أحداً لم يعد يراه حتى في غرفة الطعام. كان يذهب فقط إلى مشغل أورليانو، حيث يقضي ساعات وساعات وهو يخريش أذبه الغامض، على رقائق الحصى. وهناك كان يتناول أطعمته التي تحملها إليه فيسيتاثيون مرتين كل يوم، بالرغم من أنه فقد الشهية، في الفترة الأخيرة، ولم يعد يأكل سوى الخضار. وسرعان ما اكتسب مظهر الإهمال الخاص بالنباتيين. وغطت جلده طحالب طرية، شبيهة بتلك المزدهرة على صدائره الدهرية التي لم يطلعها قط، وصارت أنفاسه تطلق رائحة حيوان نائم. انتهى الأمر بأورليانو إلى نسيانه، وهو مستغرق في كتابة أشعاره. ولكن خيل إليه، في إحدى المرات، أنه فهم شيئاً مما يقوله في منولوجاته الريبية، فأعاره انتباهه. والواقع أن الشيء

أورليانو ليضع عينه على الوحيدة التي ما زالت تبول في فراشها» لكن زوجته، وهي امرأة ما زالت تحافظ على مظهر جيد، ذات جفون وحركات كئيبة، لامته على تصرفه غير السليم. وعندما انتهوا من تناول شراب الفواكه المخفوقة، كانوا قد وافقوا جميعهم على قرار أورليانو. غير أن السيدة موسكوتي رجتهم أن يسمحو لها بالتحديث على انفراد مع أورشولا. ذهلت أورشولا، واعترضت لأنهم سيورطونها في شؤون تخص الرجال، ولكنها كانت في الواقع خائفة من الانفعال، وذهبت في اليوم التالي لزيارتها. وبعد نصف ساعة، رجعت يخبر أن ريميدوس لا تزال غير بالغة. ولم ير أورليانو في ذلك عقبة خطيرة. فقد انتظر طويلاً، ويمكنه أن ينتظر الوقت اللازم، إلى أن تصبح خطيبته في سن القدرة على الحمل.

لم يعكر الصفاء المستعاد إلا موت ميلكادس. ومع أن الحادث كان متوقفاً، إلا أن الظروف المحيطة به لم تكن كذلك. فبعد شهر قليلة من عودته، عملت فيه تحولات هرم سريعة وحاسمة، وسرعان ما غدا مثل واحد من أولئك الأجداد عديمي الجدوى، ممن يطوفون كالظلال في غرف النوم، مجردين أقدامهم ومتكرين بصوت عالٍ، أزمنة أفضل، دون أن يهتم بهم أو يتكروهم أحد في الواقع. حتى اليوم الذي يطلع فيه عليهم الفجر وهم ميتين في الفراش. كان خوسيه أركاديو بيونديا، في أول الأمر، يساعده في أعماله، متحمساً لصور اللغزيب المستجدة، ونبوءات فوستراداموس. لكنه راح يتركة، شيئاً فشيئاً، لوحده، لأن التواصل معه كان يزداد صعوبة. فقد كان يفقد البصر والسمع، وبدأ أنه صار يخلط بين محدثيه وأشخاص عرفهم في أزمنة إنسانية

نفساً. وبعد ذلك مسح شفتيه بمنديل أخرجته من كفه، ومد ذراعيه، وأغمض عينيه. وعندئذ طفا الأب نيكانور مرتفعاً اثني عشر سنتيمتراً فوق سطح الأرض. كانت وسيلة مقفعة. وتقل عدة أيام بين البيوت، مكرراً تجربة الاسترقاع باستخدام منشط الشوكولاته، بينما مساعده الصبي يجمع كثيراً من النقود في كيس، مما أتاح له، خلال أقل من شهر، البدء ببناء المعبد. ولم يراود الشك أحد في المنشأ الإلهي لتلك التجربة، باستثناء خوسيه أركاديو بوينديا الذي تأمل دون تأثير، تراحم الناس المجتمعين حول شجرة الكستناء، في صباح أحد الأيام، ليشهدوا التجلي مرة أخرى. اكتفى بالتمطي قليلاً في مقعده الصغير، وهز كتفيه عندما بدأ الأب نيكانور بالارتفاع عن الأرض، وارتفع معه الكرسي الذي يجلس عليه.

- Hoc est simplicissimum - قال خوسيه أركاديو بوينديا ذلك، وأضاف: - *homo iste statum quatum materiae invenit* ^(١١).

رفع الأب نيكانور يده، فحطت قوائم الكرسي الأربع على الأرض في وقت واحد. وقال:

- *Nego. Factum hoc existentiam Dei probat sine audio* ^(١٢).

وكان أن عُرف هكذا، أن رطانة خوسيه أركاديو بوينديا الشيطانية، هي اللاتينية. استغل الأب نيكانور فرصة كونه الشخص الوحيد الذي استطاع التواصل معه، ليعاود إدخال الإيمان إلى عقله المشوش. فصار يجلس عصر كل يوم إلى جانب

(١١) باللاتينية في الأصل: الأمر بسيط جداً. هذا الرجل اكتشف الحالة الرابعة للمادة.

(١٢) باللاتينية: أنكر ذلك. هذا العمل يُثبت، دون مجال للشك، وجود الرب.

ويمنح مسحة الغفران للمحتضرين. ولكن أحداً لم يوله اهتماماً. وكانوا يردون عليه بأنهم أمضوا سنوات طويلة دون كاهن، يتدبرون شؤون الروح مع الرب مباشرة، وأنهم فقدوا الإحساس بحبث الخطيئة المميتة. ولما أعياه ذلك الوعظ في الصعراء، قرر الأب نيكانور أن يبني معبداً، يكون الأكبر في العالم، فيه تماثيل قديسين بالحجم الطبيعي، وزجاج ملون على الجدران، حتى يجيء الناس من روما نفسها، ليوقروا الرب في أرض الكفر والضلال. وراح يجوب كل الأنحاء، طالباً الصدقات في طبق من النحاس. كانوا يعطونه الكثير، لكنه يطلب المزيد، لأنه لا بد أن يكون للمعبد ناقوس يجعل دوي قرعه الغرقى يطفون على السطح. ألح في التوسل حتى بُح صوته. وبدأت عظامه تمتلئ بالقرقرة. وذات سبت، حين لم يتمكن من جمع ولو ثمن الأبواب، أسلم نفسه لليأس. فارتجل منبجاً في الساحة، وجاب القرية يوم الأحد، حاملاً جرساً، كما في أيام الأرق، داعياً إلى قداس في المراء. ذهب كثيرون بدافع الفضول، وآخرون بدافع الحنين. وذهب غيرهم كيلا ينظر الرب إلى احتقارهم وسيطه على أنه إهانة شخصية. وهكذا كان في الساحة، في الثامنة صباحاً، نصف أهل القرية، حيث رتل الأب نيكانور البشائر بصوت جرحه طول التوسل. وأخيراً، عندما بدأ الحاضرون بالتفرق، رفع ذراعيه للفت الانتباه، وقال:

- انتظروا لحظة. سنشهد الآن دليلاً دامغاً على قدرة الله غير المحدودة.

حمل إليه الصبي الذي ساعده في القداس، فتجاناً من الشوكولاته الكثيفة، يتصاعد منه البخار، فجرعه دون أن يأخذ

فلم يتردد أوريليانو:

- إذا كان لا بد أن أكون شيئاً، فسوف أكون لبيرالياً، لأن المحافظين جماعة من المحتالين.

وفي اليوم التالي، وبطلب من أصدقائه، ذهب لزيارة الدكتور ألييرو نوزيرا كي يعالج أماً مزعوماً في كبده. لم يكن يعرف ما هو المقصود بتفريق تلك الأكتوية. كان الدكتور ألييرو نوزيرا قد جاء إلى ماكوندو قبل سنوات قليلة ومعه صيدلية كرات دواء بلا طعم، وشعار طبي لم يقنع أحداً: كل مسمار يتطلع مسماراً آخر. لقد كان، في الحقيقة، مخادعاً. فوراء براءة مظهره كطبيب بلا شهرة، كان يخفي إرهابياً، يستتر بصندل ذي رباط، يصل إلى منتصف ساقه، القروح التي خلفتها على كاحليه خمس سنوات من أغلال السجن. فقد اعتقل في المغامرة الليبرالية الأولى، ثم تمكن من الهرب إلى كوراساو متخفياً بأكثر ثياب يمهتها في هذا العالم: مسوح كاهن. وبعد نفي طويل، مترع بصخب الأخبار الحماسية التي يحملها إلى كوراساو، منفزيون من كل أنحاء الكاريبي، أبحر في سفينة شراعية لهربين، وظهر في ريوهايتشا، ومعه قوارير كرات أدوية صغيرة، لم تكن سوى سكر مكرر؛ وشهادة من جامعة ليزبرج، زورها بنفسه. بكى من خيبة الأمل. فالحماس الفيدرالي الذي شبهه المنفيون بيرميل بارود على وشك الانفجار، كان قد تحلل إلى وهم انتخابي ضامض. أصيب بمرارة الإحباط، وفي تلفه إلى مكان آمن ينتظر فيه شيخوخته، التجأ الطبيب التجانسي المزيف إلى ماكوندو. وفي حجرة ضيقة مترعة بقوارير فارغة، استأجرها في أحد جوانب الساحة، عاش عدة سنوات على ما يكسبه من المرضى الذين فقدوا الأمل بعد أن جربوا كل شيء، وارتضوا العزاء

بلصاقه ورقية متصالية، ومهرها بتوقيعه. وفي تلك الليلة، بينما هو يلعب الدومينو مع أوريليانو، أمر الرقيب بأن يمزق اللصاقه لحساب الأصوات. كان عدد الأوراق الزرقاء والحمراء متساوياً تقريباً، لكن الرقيب لم يبق إلا عشر أوراق حمراء، واستكمل الفرق بأوراق زرقاء. وأعادوا بعد ذلك ختم الصندوق بلصاقه جديدة، وحملوه في اليوم التالي، مع أولى ساعات الصباح، إلى عاصمة المقاطعة. قال أوريليانو: «سوف يعلن الليبراليون الحرب». فقال دون أبولينار موسكوتي، دون أن يحول انتباهه عن أحجار الدومينو: «إذا كنت تقول هذا بسبب تبادل الأوراق، فلن يعلنوا الحرب. فقد تُركت بعض الأوراق الحمراء كي لا تكون هناك اعتراضات» أدرك أوريليانو صعوبة وضع المعارضة، وقال: «لو كنت لبيرالياً لخصتُ الحرب من أجل مسألة الأوراق هذه» فنظر إليه حموه من فوق إطار نظارته:

- آي، يا أوريليانو، لو كنت لبيرالياً لما شهدت تبادل الأوراق، حتى ولو كنت صهري.

والحقيقة أن ما أثار السخط في القرية، لم يكن نتائج الانتخابات، وإنما عدم إعادة الجنود للأسلحة المصادرة. تحدثت جماعة من النساء إلى أوريليانو، كي يتوصل مع حميه إلى استعادة سكاكين المطبخ. فأوضح له دون أبولينار موسكوتي، بتحفظ صارم، أن الجنود أخذوا الأسلحة المصادرة كدليل على أن الليبراليين يعدون العدة لشن الحرب. استثارت حفيظته صفاقة هذا التصريح. ولم يعلق بأي شيء؛ ولكنه ذات ليلة، بينما كان خيرينيلدو ماركيز وماغنيفيكو فيسبال يتحدثان مع أصدقائه آخرين عن مسألة السكاكين، سألاه إذا ما كان لبيرالياً أم محافظاً.

والديها، ولكنه لم يهتم بالنظر إليها قط، لأنها تمتلك ميزة الظهور كأنها غير موجودة بالكامل، إلا في اللحظة المناسبة. لكنها، منذ ذلك اليوم، صارت تتوقع، مثل هر، في دفعه إبطه. فقد صارت تأتي إلى المدرسة ساعة القيلولة، بموافقة أباؤها اللذين دفعت لهما بيلار تيرنيرا النصف الآخر من مدخراتها. وفيها بعد، عندما طردتهما القوات الحكومية من المدرسة، صارا يمارسان الحب، بين صفائح السمن وأكياس الذرة، في الحجرة الخلفية من الدكان. وفي الفترة التي عُين فيها أركاديو قائداً مديناً وعسكرياً للقرية، أنجبا ابنة.

القربيان الوحيدان اللذان علما بالأمر، هما خوسيه أركاديو وريبيكا، وكان أركاديو يحافظ، آنذاك، على علاقات حميمة معهما، تستند إلى القرابة بقدر ما تستند إلى التواطؤ. كان خوسيه أركاديو قد استكان لنير الزواج. وكانت صلابة طبع ربيكا، وشراهة بطنها، وطموحها العنيد، قد امتصت طاقة الزوج الخارقة، فتحول من كسول وزير نساء إلى حيوان شغل هائل. كان لهما بيت نظيف مرتب، تشرعه ربيكا على مصراعيه عند الفجر، فتدخل ريح القبور من النوافذ، وتخرج من الأبواب المظلمة على الفناء، مخلقة الجدران مبيضة، والأثاث مذبوغاً بملح بارود الموتى. وكان جوعها إلى التراب، وطمعها عظام أباؤها، ونفاد صبر دمها حيال سلبية بيترو كريسيبي، قد آلت كلها إلى مستودع مهملات الذاكرة. كانت تقضي النهار وهي تطلز إلى جوار النافذة، غير أبهة بهموم الحرب، إلى أن تبدأ الأواني الخزفية بالاهتراز في الصوان، فتتهض كي تسخن الطعام، قبل وقت طويل من ظهور كلاب الصيد الضامرة، وبعدها يظهر المارد ذو الطماق والمهماز،

أركاديو من خصرها بقوته الرهيبة الموروثة، وأحسن أن العالم ينمحي لدى لس بشرتها. «لا تنظاهري بالقناسة»، قال لها، ثم أضاف: «الجميع يعرفون، في نهاية المطاف، أنك عاهرة»، تعالت بيلار على القرف الذي يوحى به قدرها البأس. ودمدمت:

- سيئتيه الصغار للأمر. من الأفضل أن يُتقي الباب غير موصل هذه الليلة.

انتظرها أركاديو تلك الليلة وهو يرتجف من الحمى في أرجوحة النوم. انتظر دون أن يغفو، مصغياً إلى الجاجد الهائجة في فجر بلا نهاية، والموعد الدقيق للكروانات، وقناعته تزداد بأنها قد خدعته. وفجأة، عندما بدأت الالهفة بالتحول إلى غضب، فُتح الباب. بعد شهور قليلة من ذلك، وأمام فصيلة الإعدام، سيستعيد أركاديو وقع الخطى الضائعة في قاعة الدرس، والأصمطام بمقاعد الصف، وسيستعيد أخيراً، عري جسد في ظلمة الحجرة، وحقن الهواء الذي يضحخه قلب غير قلبه. مد يده ووجد يدا أخرى، في واحد من أصابعها خاتمان، على وشك أن تغرق في الظلام. أحس بتفريعات عروقتها، ونبض محتتها، وأحس براحة اليد الرطبة، وبخط الحياة فيها مقطوعاً، بمغلب الموت، عند قاعدة الإبهام. عندئذ أدرك أنها ليست المرأة التي كان ينتظرها، لأنها لا تعبق برائحة الدخان، وإنما برائحة زيت شعر من الزهر، ولها ثديان منتفخان ينتهيان بحلمتي رجل، وفرج متعرج ومدور مثل ثمرة جوز، ورقة مشوشة بانعدام خبرة متأججة. كانت عذراء، ولها اسم غريب: صوفيا قديسة الرحمة. دفعت لها بيلار تيرنيرا خمسين بيزو، هي نصف مدخرات حياتها، كي تفعل ما تفعله. كان أركاديو قد رآها مرات عديدة من قبل، تلبى الطلبات في دكان

عندما خرج إلى هواء الزرقعة الضبابية، تبلل وجهه، كما في فجر يوم آخر من الماضي. وعندئذ فقط، أدرك لماذا قرر أن يُنفذ الحكم في الباحة، وليس عند جدار المقبرة. كانت فصيلة الإعدام تصطف متاهية قبالة الباب، فقدمت له تشريفات رئيس الدولة. وأصدر الأمر:

- صار بإمكانكم إحضاره.

كان العقيد خيرينيلدو ماركيز هو أول من أدرك خواء الحرب، فبحكم منصفه كقائد مدني وعسكري لماكوندو، كان يُجري مرتين كل الأسبوع، محادثات تلفزيونية مع الكولونيل أوريليانو بونديا. في البدء، كانت تلك المحادثات تحدد مسار حرب من لحم وعظم، أظهرها محددة تماماً، مما يتيح، في أي لحظة، معرفة الوضع الذي وصلت إليه، والتنبؤ بتوجهاتها التالية. وبالرغم من أن الكولونيل أوريليانو بونديا لم يسمح لنفسه قط، بالانجرار إلى حد المناجاة الحميمة، حتى مع أقرب الأصدقاء إليه، إلا أنه كان يحتفظ آنذاك بلهجة حميمة، تتيح التعرف على صوته في المحادثات الأخرى من الخط. وكان يطيل، في أحيان كثيرة، تلك المحادثات أكثر من الحد المتوقع، ويسمح لها بالتطرق إلى تعليقات ذات طبيعة عائلية. ومع ذلك، ومع اشتداد الحرب واتساعها، راحت صورته تتمحي، شيئاً فشيئاً، في عالم من اللاواقع. فكانت نقاط صوته وشخصياته^(١) تصير، في كل مرة، أكثر بعداً والتباساً، تتحد وتتركب لتشكّل كلمات راحت تفقد، تدريجياً، كل معانيها. وكان العقيد خيرينيلدو ماركيز يكتفي عندئذ بالاستماع، يتقل عليه

(١) لا بد من تنبيه القارئ هنا إلى أن المحادثات التلفزيونية المشار إليها لا ينتقل فيها صوت المتحدثين مباشرة، رغم أن السياق يوحي بذلك، وإنما الذي ينتقل هو رموز مورس التي تعتمد الانقطة والشحطة لتشكّل منها الكلمات.

جابريل غارثيا ماركيز

مائة عام من العزلة

الرواية الأكثر مبيعا في القرن العشرين

ترجمة: د. سليمان العطار

قوى

- إنها لرائحة الشيطان.

- أبدأ - قال ملكيادس مصمحا - مطلقاً! لقد ثبت أن الشيطان له ملامح كبريتية، وهذا ليس إلا النزر اليسير من السليمانى. وكمعلم - دائماً - قام بعرض المعنى حول خصائص كبريتوز الرتيق الأحمر (الزنجفر) الشيطانية بيد أن أورسولا لم تعره التفاتاً أكثر من حملها الأطفال للصلاة. تلك الرائحة الراسخة ستبقى على مر الأيام في ذاكرتها ملتصقة بذكرى ملكيادس.

المعمل الأساسي - دون أن نعد فيض القدر والأقماع والمموجات والمرشحات والمصافي - كان مؤلفاً من تنور بدائي ومخبار من الزجاج ذي عتق طويل وضيق في محاكاة للبيضة الفلسفية، ومقطر صنعه الفجر أنفسهم طبقاً لمواصفات حديثة لأنيق ماري اليهودية ذي ثلاثة أذرع. وبالإضافة إلى الأشياء السابقة ترك ملكيادس عينات من المعادن السبعة المواقفة للأفلاك السبعة، ووصفات موسى، وزوسيمو من أجل التكاثر المتضاعف للذهب، وسلسلة من الكراسات والرسوم حول معادلات الأستاذ (الغجري) العظيم، تلك المعادلات التي تتيح لمن يفسرها الشروع في صناعة حجر الفلاسفة.

وأمام إغراء بساطة المعادلة الخاصة بالتكاثر المتضاعف للذهب راود «خوسيه أركاديو بوين ديا» أورسولا عن تقودها الذهبية المحفوظة تحت البلاطة وذلك خلال عدة أسابيع من أجل مضاعفة هذه التقود عدة مرات بنفس طريقة إكتار الرتيق بالانقسام المتضاعف، وكمعادتها؛ استسلمت أورسولا أمام تصلب رأي زوجها الذي لا يمكن صرفه عنه، وهنا ألقى خوسيه أركاديو بوين ديا ثلاثين دوبروناً^(*) ذهبياً في إناء وصهرها مع خراطة النحاس وكبريتوز الزرنيك والاكبريت والرصاص. ثم وضع الخلطة حتى الغليان فوق نار نشطة في قدر به زيت الخروج حتى حصل على شراب غليظ القوام وكربه الرائحة أقرب إلى أكلة «سد الحنك» الشمعية منه إلى الذهب النيبيل.

(*) اسم عملة، والدوبرون يبادل الجنيه الذهب.

ل «خوسيه أركاديو بوين ديا» - أثناء معاونتته على نصب المممل - فإن الموت ظل يطارده في كل مكان، يشمشم سراويله... لكن دون أن يقرر موعد الضربة الأخيرة. إنه أتق من جوانح وكوارث لا حصر لها ساطت النوع الإنساني. فقد نجا من مرض البلاجر في فارس، من الاستقربوط في أرخبيل ماليزيا، ومن الجذام في الإسكندرية، ومن «البري بري» في اليابان، ومن الطاعون البري في مدغشقر، ومن زلزال في صقلية، ومن الفرق الجماعي في مضيق ماجلان. إن ذلك الكائن المجيب كان رجلاً يستثير الحزن وقد التف في نسمة أسيانة بنظرة آسوية توحى بمعرفة الجانب الآخر للأشياء. لقد ارتدى قبعة كبيرة سوداء مثل أجنحة غراب، وصدبرياً من التغطية ترينت حوافه بخضرة القرون الطحلبية. ورغم حكمته الهائلة وهائه الغامضة فقد امتلك هم الإنسان، وشتاء أهل الأرض؛ ومن ثم، أدار وجهه صوب المشاكل الصغيرة للحياة اليومية المادية؛ وراح يشتكي من آلام الشيخوخة ويعاني من أبسط الضوابط الاقتصادية بينما كان قد هجر الضحك منذ زمن بعيد لأن الاستقربوط قد سبق أن سلبه أسنانه. وقد ظن «خوسيه أركاديو بوين ديا» أن تلك الظهيرة الخائفة - التي كشف له فيها عن أسراه - ليست إلا بداية لصداقة عظيمة. ومضى الأطفال يفتنون بحكاياته الخالصة.

«أوريليانو» ذو خمسة الأعوام - في ذلك الحين - أرغم على تذكره طوال ما تبقى من عمره بنفس صورته في ذلك المساء... جالساً في مواجهة البريق المعدني والمetallic؛ للنافذة، مضيئاً المناطق العائرة الغياهب في الخيال بصوته الأرخي العميق بينما يقطر السم من المراق بسبب الحر من أصداغه.

«خوسيه أركاديو» - شقيقه الأكبر - كان لزاماً عليه أن يبت في نسله تلك الصورة المعجبة كذاكار موروث. أما أورسولا - وعلى العكس - فقد حفظت تذكاراتاً سيئاً من تلك الزيارة لأنها دخلت الحجرية في اللحظة التي بدأ فيها - نتيجة سهو - تفجر ثاني كلوريد الرتيق، فقالت:

الاستعمال والتعجن في العرق والتهدات بدأ هواء الغرفة في التحول إلى وحل. أراحت الصبية الملاة المرطبة وطلبت من أوريليانو أن ينحني جانبا. كانت الملاة تزن مثل حجمها من القماش الفايلظ... عصرها وبرمها من قمة رأسها إلى أخمص قدمها حتى أعادوها إلى ثقلها الطبيعي... قبلوا حصيرة السرير فانهمر العرق من الناحية الأخرى. أوريليانو يحن في شغف إلى دوام هذه العملية فلا تنتهي أبد الأبدين.

كان يعرف ميكانيزم عملية الحب من الناحية النظرية لكنه لم يستطع أن يقف على قدميه بسبب انهيار ركبتيه، ومع أن جلده صار مقشورا ومتوهجا إلا أنه لم يكن يستطيع أن يقاوم أمام سرعة القوة الطاردة لتقل ما في أحشائه. عندما انتهت الصبية من ترتيب السرير أمرته أن يخلع ملابسه فقدم لها أيضا غيوبا: جعلوني أدخل. قالوا لي ألق عشرين مليما في العلق ولا «أغيب» فهمت الفتاة أن الفتى خام. قالت في نعومة:

- إذا ألقيت عشرين مليما أخرى تستطيع أن تغيب بعض الوقت الإضافي. خلع أوريليانو ملابسه معذبا من شدة الخجل دون أن يستطيع خلع فكرة أن عربي لا ينهض بالمقارنة بأخيه. وفي مناهضة لمجهودات الصبية أحس بالبلد وبالوحدة الفزعة بشكل متزايد قال بصوت مخنوق:

- سألقى بعشرين مليما أخرى.

أبدت الفتاة عرقاؤها في صمت. كان ظهرها من لحم طازج وشعرها ملتصق بضلعها، وتنفسها متقطع بسبب إنهاك لا يقاوم. منذ عامين - بعيدا هناك - كانت قد بقيت نائمة دون أن تطفئ الشمعة، واستيقظت محاطة بالنيران. البيت الذي نشأت فيه مع جدتها صار مقتصرا على بعض الرماد. ومنذ ذلك التاريخ تحملها الجدة من قرية لأخرى لتنام مع الرجال نظير عشرين مليما لاستعادة ثمن البيت المحروق. طبقا لحسابات الصبية فإنه ينقصها عشر سنين، في كل ليلة منها يمر بها سبعون رجلا لأن عليها أن تدفع أيضا تكاليف الرحلة والغذاء

أركاديو. «فرانسيسكو الرجل» - هكذا يتأدى لأنه هزم الشيطان في مبارزة ارتجال الأغانى، واسمه الحقيقي لم يعرفه أحد - اختفى من ماكوندو أثناء «دياء الأرق»، ثم ظهر في إحدى الليالي في دكان كاتارينو. وذهب الناس جميعا لسماعه لمعرفة مجريات الأمور في العالم. وفي هذه المناسبة وصلت معه امرأة شديدة البداية يحملها بكل ثقلها أربعة هنود فوق كرسي هزاز، وبرفتها صبية مولدة ذات مظهر مقهور تحميها «شمسية» من الشمس.

ذهب أوريليانو تلك الليلة إلى دكان كاتارينو. قابل «فرانسيسكو الرجل» كحرباء منحوتة من قطعة صخر واحدة، يجلس في وسط دائرة من المتطلعين وكان يفني الأخبار بصوته الهرم المقطوع الجبال مصاحبا بنفس الأكوارديون المعجوز الذي أهدها إليه سير والتر البع^(*) في غيانا عندما كان يجوب بقدميه الكبيرتين الجوابتين المشققتين بسبب ملوحة الأرض. وفي مواجهة باب بخلفية الدكان حيث كان يدخل ويخرج بعض الرجال، جلست مهوية بمروحة في صمت «هانم» الكرسي الهزاز، كاتارينو - برهرة من اللباد في الأذن حيث كانت تبيع أكرابا من عصير القصب المخمر إلى جمهور المستمعين، وتنتهز الفرصة للاقتراب من الرجال ووضيع اليد في المناطق المحرمة منهم والآن وصلنا منتصف الليل، الحر لا يطاق.

أوريليانو استمع الأبناء حتى النهاية، دون سماع أي خبر بهم أسرته، ولذا فهو يهم بالانصراف إلى بيته فتناديه الهانم بإشارة من يدها، ثم تقول له:

- ادخل أنت أيضا. المسألة تكلف فقط عشرين مليما. ألقى أوريليانو عشرين مليما في طبق للنقود على حجر المعلمة ودخل غرفة دون أن يعرف: لم؟ الصبية المولدة - المراهقة - بأداء كلبة - كانت عارية في السرير. قبل أوريليانو - في تلك الليلة - مر ثلاثة وستون رجلا بالغرفة. ومن كثرة

(*) شامو ورجل بلاط ذو ثقود عند الملكة البرابيت لكنه انتهى أمره إلى المقصلة (١٥٥٢-١٦١٨).

جلد ذراعاه، وفي هذا كاه كانت تظهر ريمديوس في صور متباينة: ريمديوس في الهواء الجالب للنعاس عند الثانية فيما قبل الأصيل، ريمديوس في تنفس الورود الصامت، ريمديوس في الساعات المائة الخفية لفرشاة الخشب، ريمديوس في بخار الخبز عند الفجر، ريمديوس دائمًا.

وكانت ريكا تنتظر الحب عند الرابعة في لحظة الأصيل أثناء التطير بجوار النافذة. وكانت تعرف أن بغلة البريد لا تصل إلا كل خمسة عشر يومًا. لكنها كانت تنتظرها دائمًا مقتنعة بأنها في الطريق إلى الوصول خطأ في أي يوم. وقد حدث العكس تمامًا فلم تصل البعلة في اليوم الموعود.

مجنونة بسبب اليأس، نهضت ريكا في نصف الليل وأكلت حنفاة من الأرض في الحديقة، بشراهة انتحارية باكية من الألم والغضب، ماضغة ديدان الأرض اللدنة، ومقرقة الضروس بعظام القواقع. ظلت تنقبأ حتى الفجر. هوت في إنهاك محموم فقدت الوعي، وانفتح قلبها يهذي دون سائر.

أورسولا - وقد شعرت بالفضيحة - اقتحمت قفل الصندوق، ووجدت في قاعه - مربوطة بشريط في لون الورود الخطابات المعطرة الستة عشر، وهياكل أوراق وبلاطات أزهار محفوظة في كتب قديمة، والفرشاة المحنطة التي تتحول إلى مسحوق بمجرد لمسها.

كان أوريليانو الوحيد الذي فهم كل هذا الانهيار. في هذا الأصيل - عندما كانت أورسولا تستعيد ريكا من غابة الهذيان - ذهب هو مع ماجنيفيكو فسبال وجيرينيلدو ماركيز إلى دكان كاتارينو وكانت المؤسسة قد اتسعت بقدر صالة عرض، بها غرف من الخشب حيث تعيش نساء وحيدات يضمون بعض الزهور اليمية. وكانت تنفذ «أغاني فرنسيسكو الرجل» فرقة من أكواديون وطبالات لاختلفاء فرنسيسكو الرجل نفسه من ماكوندو ومنذ يضع سنوات.

شرب الأصدقاء الثلاثة عصير قصب مخمرًا، ماجنيفيكو وجيرينيلدو نادان لأوريليانو وإن كانا أكثر إتقانًا للأمور المعيشية عنه، فهما يشربان - بشكل

- لا تدخلي هناك. إنهم يعملون.

نظمت بهذه الكلمات أمبارو وسكوتي من موضحها في العمر موجهة الحديث للطفلة. لكن أوريليانو لم يعطها فرصة التنبيه لحديث أختها، ورفع السمكة الصغيرة المطلية بالذهب المعلقة في سلسلة تخرج من فمها، وقال للطفلة:

- ادخلي.

اقتربت ريمديوس وألقت بعض الأسئلة عن السمكة، لم يستطع أوريليانو الإجابة عنها لأنه قد أعاقته نوبة من الاختناق المفاجئ. أراد أن يبقى دائمًا بجانب هذه البشرة الرقيقة، وبجوار هذه العيون الزمردية، وبالقرب من هذا الصوت الذي يقول له «سيدني» بنفس الاحترام الذي يتحدث به مع أبيه.

كان ملكيادس في الركن جالسًا على المكتب ناقشًا إشارات يستحيل فهمها. حتى عليه أوريليانو. لم يستطع أن يفعل شيئًا أكثر من قوله لريمديوس إنه كان يتوي أن يهدي إليها السمكة المذهبة، وذعرت الصغيرة من الهبة حتى إنها هجرت الورشة بكل ما تملك من عجل.

في ذلك الأصيل فقد أوريليانو الصبر الخفي الذي انتظر في ظله فرصة رؤيتها. أمهل العمل. ناداه مرات عديدة في مجهودات بائسة من التركيز لكن ريمديوس لم تستجب. بحث عنها في مشغل أخواتها، في نوافذ بيتها خلف الستائر الشفافة، في مكتب أبيها، لكنه وجدها فقط في الصورة التي تغمر وحدته اللدائية والمرعبة، كان يقضي الساعات الكاملة مع ريكا في صلاة الاستقبال مستمًا إلى البيانولا وكانت - هي - تستمع إليها لأنها الموسيقى التي علمها عليها بيتر وكرسي الرقص. أوريليانو كان يستمع - بساطة - لأن كل شيء - حتى الموسيقى كان يذكره بريمديوس.

امتلا البيت بالحب. عبر عنه أوريليانو بأشعار ليس لها بداية أو نهاية. كتبها على الرق الخشن الذي كان يهديه إليه ملكيادس، وعلى جدران الحمام وعلى

المكان الجديد أعجب ملكيادس حتى إنه لم يعد يرى ولا حتى في حجرة الطعام. فقط يتردد على معمل أوريليانو حيث كان يقضي الساعات والساعات ينقش على الرقاق أده الملعز، تلك الرقاق التي أحضر منها معه كميات، ويبدو أنها مصنوعة من مادة جافة كانت تتصنف مثل وريقات من الجلاش، وهناك كانت تحمل فيزيثيون إليه الطعام مرتين يوميًا وإن كان في الفترة الأخيرة قد فقد الشهية وأصبح يتغذى على البقول فقط. وفي الحال، اكتسب النخازل المميز للنباتيين، وتغطي جلده بطحلب طري مشابه لذلك الطحلب الذي ينمو على الساعة المائية المهجورة. ولم يتركه هذا الطحلب قط. وكان تنفسه يث بخارًا كريهاً كما لو كان لحيوان نائم.

وانتهى أوريليانو بنسيانه، غارقاً في تحرير أشرطة، لكنه في مناسبات معينة ظن أنه يفهم شيئاً ما من محاوراته مع نفسه التي تمضي مثل إيقاع المكان، ومن ثم كان يصغي إليه. وفي الواقع كل ما استطاع أن يعزله من محادثاته الصخرية، كان الإيقاع الملح لكلمة: خط الاستواء، خط الاستواء، واسم الكسندر فون هو مبولدت.

أركاديو اقترب منه أكثر بقليل عندما بدأ يساعد أوريليانو في الصياغة. ملكيادس استجاب لهذا المجهود في الاتصال به، مطلقاً بعض الجمل الإسبانية التي تتصل اتصالاً واهياً بالواقع. وفي أصل يوم ظهر مفضياً بعاطفة مفاجئة على الرضم مما هو فيه من هذيان. وكان على أركاديو بعد ذلك بسنوات وهو في مواجهة فضيلة تنفيذ حكم الإعدام أن يتذكر الرعدة التي جعله بها ملكيادس ينصت إلى عدة صفحات من كتاباته المستغلقة، ولم يفهم بالطبع، لكن قراءتها بصوت عال جعلها تبدو كمشور بابوي يرتل في غناء. ومن ثم، ابتسم للمرة الأولى خلال وقت طويل وقال بالإسبانية: «عندما أموت احرقوا زئيماً في غرقتي لمدة ثلاثة أيام» وحكى هذا للجميع أركاديو بوبرين ديا، وحاول الأخير الحصول على معلومات أكثر فائدة لكنه لم يفز إلا بقول

جاءاً. وقد انتظر طويلاً ويمكنه الانتظار كلما كان ضرورياً حتى تبلغ الخطيئة عمر العشر (*)

الانسجام المستعاد لم يقطعه سوى موت ملكيادس. ومع أنه كان حدثاً متوقفاً، إلا أن الظروف الحالية لم تكن مواتية لمثل هذا الحدث. فبعد عودته بشهور، عمل فيها جهاز من الشيخوخة متعجل ودقيق بشكل حاد حتى إنه في فترة وجيزة نظر إليه كواحد من جدود الأجداد غير المفيدين الذين يروحون ويحيون كالأنباح في حجرات النوم، جارين وراءهم أقدامهم، متذكرين أيامهم الزاهية في صوت مرتفع. هؤلاء الجدود الذين لا يشغل بهم أو يتذكروهم أحد حتى يصبحوا ميتين في فراشهم.

في أول الأمر عاونه خوسه أركاديو بوبرين ديا في مهامه، متحمساً بجدة التصوير الشمسي، ويتبورات نوستراداموس. لكن مرة بعد المرة، هجره في وحدته، لأنه يوماً بعد يوم كان الاتصال بينهما يصعب أكثر فأكثر. ومضى يفقد السمع والبصر، ويخلط بين من يحدثهم وبين أشخاص عرفهم في الأزمان البعيدة للإنسانية، ويحجب عن الأسئلة بخليط متداخل معقد من اللغات. وكان يتمشى متحمساً الهواء مع أنه كان يمشي وسط الأشياء في تدفق لا يمكن تفسيره كما لو كان موهوباً بغيريزة التوجه المعتمدة على إلهامات فورية.

في يوم نسي تركيب طقم الأسنان الصناعي الذي تركه بالأمس في كوب ماء بجوار السرير، ولم يعد إلى تركيبه قط. وعندما تهيأت أورشولا لتوسيع الدار، قررت تشييد غرفة خاصة به بجوار معمل أوريليانو بعيداً عن ديب البيت بناقذة مفرقة بالضوء، وبرف ربت عليه هي بنفسها الكتب الممزقة بالبخار وفتايات الخشب، والأوراق الهشة المزدهمة إشارات لا تحل شفرتها، وكوب طقم الأسنان، حيث التقط بعض النباتات المائية الصغيرة ذات الزهور الصفراء اللدقيقة.

(*) بضم العين.

وسافر بييترو كرسبي إلى عاصمة الإقليم بعد ساعة من تلقي الخطاب، وفي الطريق المقابل اعترضته أمه التي وصلت بمنتهى الدقة ليلة السبت لتغني في فرح أوريليانو أغاني حزينة كانت قد أعدتها لزفاف ابنتها.

عاد بييترو كرسبي في منتصف ليلة الأحد ليكنس رماد الاحتفال، بعد أن أهلك خمسة خيول في الطريق محاولاً أن يكون في القرية في الوقت المناسب لعمل الزفاف ولم يتحر قط عن كتب الرسالة. أمام إيلام أروسولا لها، بكت أماراتا مغيظة وأقسمت على براءتها أمام المذبح الذي لم يكن النجارون قد انتهوا بعد من فكه بعد نهاية الاحتفال.

الأب نيكاتور - الذي استدعاه دون أوبرينار موسكوتي من المستقعات لكي يقود مراسم الزفاف - كان شيئاً أيسسه طبيعة عمله القاسية. كان له جلد خنزير لا يكاد يعطي عظامه الناتئة، كرش بارز ومستدير، وتميرات وجه ملاك عجوز يتم عن الفغلة أكثر مما يتم عن الطبيعة. كان ينوي العودة إلى كنيسة ديره بعد الزفاف، لكن مسه الرعب بسبب جفوة أهل ماكوندو الذين ازدهرت بينهم الفاحشة، فقد كانوا يحيون حياة غافلة دون تمييز أبنائهم ولا اهتمام بالمظهر الديني لاحتفالاتهم فاعتقد أن أرضاً ما لا تقتصها الحاجة إليه من أجل بذرة الله أكثر من هذه الأرض فقرر البقاء أسبوعاً كي يتصر المعتادين والمهذبين، يقين الزناة، يقدر روح المحترمين. لكن أحداً لم يلتفت إليه. أجابوه بأنهم قنعوا بحجائهم سنوات دون قسيس مرتبين مصالح الروح مباشرة مع الله، وأنهم فقدوا سوء كباثر الذنب.

رأى الأب نيكاتور نفسه بمثابة من يعظ في صحراء غير مأهولة للشروع في بناء معبد، يكون أكبر معابد الدنيا، بقديسين بالحجم الطبيعي، وزجاج ملون في الجدران حتى يأتي الناس ابتداء من «روما»... لتمجيد الله في مركز الجمهود. تجول في كل مكان طالباً صدقة في طبق من نحاس... أعطوه الكثير، لكنه يريد الأكثر لأن المعبد لا بد أن يتميز بجرس يؤدي حماس ربيته إلى

الشكر بإتسامة لمن يرغبون لها حفظاً سعيماً من نوافذ بيتوهم. وبدا أوريليانو مرتدياً بدلته السوداء الناعمة وحذاءه الشامواه بكلاجه المعدنية، ذلك الحذاء نفسه الذي كتب عليه أن يلبسه بعد ذلك بسنوات قليلة أمام فصيلة الإعدام. وجه أوريليانو به شعوب كثيف وخنجرتة تتصدرها كرة عند استقباله لعروسه بباب البيت وحملها إلى المذبح. هي تصرفت بطبيعية فائقة، ويتفهم زائد. لم تفقد سكينتها حتى عندما ترك أوريليانو «الدبلة» تسقط وهو يحاول وضعها في إصبعها. وفي وسط همس المدعوين وبداية اضطرابهم، احتفظت - هي - بذراعها مشهوراً يقفازه الدانتيل الذي يعري الأصابع، وبقيت ناشرة البنصر مبسوطة في انتظار الدبلة، إلى أن تمكن عريسها من إيقاف الدبلة بعذائه حتى لا توالي التدحرج السريع نحو الباب، وعاد خجلاً أحمر الوجه إلى المذبح.

أم المروس وأخواتها عابدين كثيراً خشية أن تسيء الطفلة التصرف خلال المراسم، لكنهن أنفسهن كن من ارتكبن حماقة حملها لمنحها قبلة في النهاية. منذ ذلك اليوم كشفت عن الإحساس بالمسؤولية المطمئنة التي كان على زيبديوس دائماً أن تواجهها الظروف المعاكسة. وكانت هي - وبمبادرة ذاتية - قد قطعت أحلى جزء من كعكة الزفاف ووضعت في طبق مع شوكية وحملت إلى خوسيه أركاديو بوين ديا مروتا في جذع القسطلة، متكئاً على كنية صغيرة من الخشب - تحت السقفة السفلية، المعجوز الضخم - الذي حال لونه بفعل الشمس والمطر، أكل الحلوى بأصابعه ماضعاً أهزوجة غير مفهومة.

الشخص الوحيد غير السعيد في هذا الاحتفال الصاخب - الذي استمر حتى صبيحة الإثنين - كانت ريكا بوين ديا. كان عيدها المضيق. فطيقاً لمواقفة أروسولا، كان ينبغي الاحتفال بزواجها في نفس التاريخ، لكن بييترو كرسبي تلقى رسالة تعلن له عن الموت الوشيك لأمه. في يوم الجمعة تأجل الزفاف،

في اليوم التالي - ويرجاء من أصدقائه - ذهب لزيارة دكتور ألبريو وجيرا لكي يعالجه من ألم يده في كعبه. لم يكن يفهم أي شيء عن مغزى هذه الكذبة. الدكتور ألبريو كان قد وصل إلى ماكوندو قبل سنوات قليلة بصندوق أدوية مليء بالأقراص والحجوب التي لا طعم لها، ويشعر طبي لم يقنع أحدًا: مسمار يخلع مسمارًا آخر. فخلف لافتة بريئة لطبيب فاشل اختبأ إرهابي يغطي خمس ندوب في حقيبة حذاء برقية. وقد تركت هذه الندوب الخمس قديمه سنوات خمسًا من العيش مروطًا في آلة تعذيب وعند القبض عليه في المغامرة الأولى اللبيرالية، تمكن من الهرب إلى «كواراتاو» وتحت ستار الملابس التي تمثل لديه أكثر ما يكره في الدنيا: ملابس القسيس. وفي نهاية مدة متطاوله من المنفى شجعتة الأبناء المثيرة التي حملها المنفيون من جميع أنحاء الكاريني إلى كواراتاو، ولهذا أبحر في سفينة «مهرين» ليظهر في ريو هانثا بزجاجات الأقراص والحجوب التي ليست إلا سكرًا مكررًا، وبدلومة من جامعة لينزج زينها بنفسه. بكى من نخبة الأمل.

إن الحمية «اللبيرالية» التي تحدث عنها المنفيون كمخزن بارود على وشك الانفجار قد ذابت وانحلت إلى أشواق مبهمة انتخابية. مرورًا من القنصل مشوقًا إلى مكان مطمئن حيث ترقب الشيخوخة وحيث لجأ طبيب «وداوني» والتي كانت هي الداء» إلى ماكوندو. وفي الحجرة الضيقة الغاصة بالزجاجات الفارغة، التي استأجرها بجانب الميدان عاش أومًا عديدة يتقوت من المرضى اليائسين الذين تغفوا بأقراص السكر بعد أن استفدوا شتى وسائل العلاج وظلت غريزته المحرضة على التمرد في حالة كمون طوال مدة وجود دون أوبرينار موسكوتي كسلطة زخرفية، ودار به الزمان يتذكر الربو ويناضله. وكان قرب الانتخابات هو الخيط الذي دله على «بكرة خيوط» التمرد. قام بالاتصال بالشباب من الناس، ذلك الشباب البكر اللطيف من التكوين السياسي، وأخذ على عاتقه مسؤولية حملة سريعة من الإغراء والتحرير.

أوريليانو بغض البطاقة والاختام الحمراء لعد الأصوات. ظهرت بطاقات زرقاء وحمراء كثيرة، نزع الحاويز كل البطاقات الحمراء - تاركًا منها عشر بطاقات فقط - واستبدل بالبطاقات الحمراء المنتزعة من الصندوق بطاقات زرقاء. وهنا عادوا لقتل الصندوق وتسميمه بطاقة واختام جديدة، وأرسلوه في الصباح الباكر في اليوم التالي لماصمة الإقليم.

كان تعليق أوريليانو: «سيشن اللبيراليون الحرب». رد دون أوبرينار دون أن يرفع رأسه عن قطع الدومينو في يده «إن كان قولك بسبب تغيير البطاقات، فلن يحاربوا، حيث تترك بعض البطاقات الحمراء حتى لا تقدم طعون». أدرك أوريليانو انعدام فرصة المعارضة وقال: «لو كنت لبيراليًا لمضيت إلى الحرب بسبب هذه «البطاقات». نظر إليه حموه من أعلى نظارته قافزًا بعينه منها، وقال:

آه - يا أوريليانو! - لو كنت لبيراليًا لما رأيت تغيير البطاقات حتى مع كونك صهري.

إن ما سبب الاشمعزان في القرية، لم يكن - في الواقع - هو نتائج الانتخابات بل هو عدم قيام الجنود بإعادة أسلحتهم إليهم. وقد تحدثت مجموعة من النساء مع أوريليانو كي يتوسط لدى حميه لرد سكاكين المطبخ. دون أوبرينار مع الأمور لأوريليانو - وفي تحفظ شديد - بأن الجنود قد حملوا الأسلحة المضبوطة كدليل إلى أعداد اللبيراليين للحرب. هال أوريليانو صفاقة ما سمع وشناعته. لم يعلق بكلمة، لكنه في إحدى الليالي عندما كان يتناقش مع جيريندو ماركيز، وماجنيفيكو فسبال مع أصدقاء آخرين حول حادث السكاكين، سأله عما إذا كان لبيراليًا أو محافظًا. أجاب أوريليانو دون تردد:

إذا كان ولا بد أن يكون المرء هذا أو ذاك، فأنتي لبيرالي لأن المحافظين غشاشون.

أر كاديو رئيسًا مدنيًا وعسكريًا ولدت لهما ابنة.

ولم يعلم بهذا الميلاد من الأتارب سوى خوسيه أركاديو وريكا وحدهما فهما دون الآخرين اللذان احتفظ أركاديو بعلاقات حميمة معهما. ولم تكن القرابة هي أساس تلك العلاقات إنما أساسها التواطؤ المشترك ضد القرية. فخوسيه أركاديو أحى هامته لنير الزواج حيث أنه تحول من كسول وزير نساء إلى حيوان عمل من الضخامة بمكان، استجابة لطبع ريكا الصارم ولا تنساع بطنها ولطموحها الذي لا يقتر، مما امتص طاقته الخارجة.

صارت لهما دار نظيفة ومنظمة. كانت ريكا تفتحها على مصراعها في ساعة الفجرية، لتدخل رياح القبور من النوافذ وتخرج من بوابات الفناء، تاركة الجدران مكسلة، والأثاث مدموغًا بأملح الموتى. بقي في سلة مهملات ذاكرتها ذلك التهم للطين، والكلكوك - كلوك لعظام أبيها، وضيق صبرها أمام سلبية بيتر وكوسي. وطوال اليوم كانت تجلس إلى تطريزها بجوار النافذة، بعيدة عن هموم الحرب حتى تبدأ في الرجرجة أو اني الفخار في الصوان وتقوم هي لتسخن الطعام قبل أن تظهر - وبوقت طويل - كلاب الصيد الهزيلة وخلفها عملاقة رقية الحذاء الذي يستقر فوق مهايز الكعب في موازاة لبندقية صيد بهاسورين كانت تحمل أحيانًا غزالًا فوق الكتف كما حملت دائمًا عقداً من الأرناب أو البيط البري. وفي مساء يوم قام أركاديو - في أول ولايته - بزيارة غير متوقعة لهما. ولم يروه منذ مغادرتهم البيت لكنه ظهر وودادًا وهاشًا باشًا حتى إنهم دعوه لمشاركتهم الطعام.

فقط عندما بدأوا في تناول القهوة وكشف أركاديو عن الحافز وراء الزيارة: لقد سبق له أن تلقى شكوى ضد خوسيه أركاديو، يقال فيها عنه بدأ بزيارة فناء بيته حارثًا واستمر في الحرث إلى الأمام نحو الأراضي المجاورة مهملًا الأسوار ومخربًا الحواجز بثيرانه حتى يسيطر بالقوة على خير عقارات المنطقة المحيطة. . بجانب ذلك فإنه فرض ضريبة يقبضها كل يوم سبت على الفلاحين

الوقت اللا مبالية للكروان، وقد مضى بزاد كل مرة اقتناعًا بأنه كان ضحية لخدعة. وفي الحال، عندما تبدت الأشواق إلى حلق، انفتح الباب. وبعد شهر قليلة، في مواجهة فضيلة تنفيذ حكم الإعدام، لم يجد أركاديو سبيلًا إلا إحياء الخطوات المفقودة في صالون الفصول الدراسية، التبعثر والسقطات على بسطة السلال، وأخيرًا كثافة جسم في غياهب الحجرة، وخفقات الهواء الذي يضخه قلبه لم يتم لهذا الجسم. مد يده، فوجد يدًا أخرى بها خاتمان في أصبع واحدة على وشك أن يفرق في الظلام.

أحس بتفور شرايتها ونبض تعاستها، كما أحس بكف يدها مبللة بخط الحياة مقطوعًا عند قاعدة الإبهام بأخدود الموت. وفي تلك اللحظة فهم أن هذه ليست المرأة التي كان ينتظرها لأنها لم تكن تصدر رائحة الدخان اللهم إلا بريانتين الزهيرات، ولأنها لها نهود متوترة وصباه بحلمات رجل، وجنس صخري ومستدير مثل بندقة، وحنان مضطرب لعدم التجربة، ذلك الحنان الذي يحمد ويشير.

كانت عذراء وتحمل اسمًا لا يصدق أن تكون هي صاحبه إنه اسم: القديسة صوفيا ذات الرحمة. بيلاز تيرنيرا دفعت لها خمسين بيزو، أي ما يساوي نصف مدخراتها طول الحياة حتى تؤدي المهمة التي تؤديها الآن. وقد سبق لأركاديو أن رأها مرات عدة، وهي تشرف على متجر والديها الصغير لكنه لم يسبق له أن ملأ عينيه من وجهها لأنها تتميز بصفة نادرة تجعلها لا تبدو للعين إلا في الوقت المناسب. ومع ذلك فإنه صار يشرب متوترًا مثل اللقط للدفء إبطها. تردت هي من جانبها على المدرسة في وقت القليلة، وذلك بمباركة من أبيها بعد أن دفعت لهما بيلاز تيرنيرا النصف الباقي من مدخراتها.

عندما أخلى جنود الحكومة المدرسة بعد ذلك بزمان مارسا الجنس في مخزن المطعم بين صفائح السمون وأجولة الذرة. وفي الفترة التي صار فيها

كان الكولونيل جرينيلدو ماركيز أول من أدرك الحلقة المفرغة للحرب. ففي وضعه كرئيس مدني وعسكري لماكوندو كان يتصل مرتين أسبوعياً بمحادثات لاسلكية مع الكولونيل أوريليانو بوين ديا. في البداية كانت هذه الاتصالات محددة لمجرى حرب حقيقية من عظم ولحم سمحت خطوطها الکتبورية المحددة تحديداً دقيقاً بمعرفة النقطة المضبوطة التي تمر بها الحرب في أي لحظة، كما سمحت بالاحتياط في مواجهة اتجاهات المستقبل، ومع أن الكولونيل أوريليانو بوين ديا لم يسمح قط لنفسه بالاستدراج إلى مواطن الثقة ولو بأصدقائه المقربين فإنه في ذلك الحين قد حافظ على نعمة صوته المألوفة التي تسمح بتمييز شخصيته على طرف الخط الآخر.

وفي مرات عديدة، طالت المكالمات عن الحد المنتظر وجعلها تتطرق إلى عالم الخيال متورطاً في البعد عن الواقع عندما ازدادت كثافة الحرب إلى حد بالغ في رسم صورة للكولونيل. ومن ثم صارت نقط صوته وحروفه نداءات تأتي من بعيد لا تكاد تتميز، إنها كلمات عندما تتحد وتشابك، لكنها كلمات فقدت مغزائها تدريجياً. وعندما وصل الأمر إلى هذا الحد اكتفى الكولونيل جرينيلدو ماركيز بالاتصالات وقد أثقله الانطباع بأنه على اتصال لاسلكي مع شخص غير معروف من عالم آخر. وكان يحتم حديثه في الجهاز.