جامعة مولود معمري-تيزي وزو-
كليّة الآداب واللغات
قسم الترجمة

ترجمة الرمز في الرّواية من الإنجليزية إلى العربية

رواية Heart of Darkness لـ Joseph CONRAD

ترجمة حرب محمد شاهين أنموذجا.

دراسة تحليلية نقدية

مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في الترجمة

تخصص: عربي-إنجليزي-عربي

من إعداد الطالبين

- يحيى مولى
- كاتية مسعد مدعو محتال

تحت إشراف الأستاذة

حليمة نين

السنة الجامعية:2015/2014

كلمة شكر

لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت أن هذا العمل لثمرة جهودنا المبذولة لن تكن لتقطف دون مساعدة أهل التقدير والاحترام الذين قاموا بنعم الصنيع معنا.

فلا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الخالص والعرفان إلى الآنسة حليمة نين التي تحملت عبأ مسؤولية الإشراف ولم تبخل علينا بنصائحها التي كانت نبراسا منيرا وقاعدة بني عليها هذا العمل المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ قندوزي عمر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

إلى كل من علمنا حرفا. شكرا

إهداء

الحمد لله الذي يسر لي سبيلا لو يكن دون عونه أن أجده و أثابر السير فيه
فله بذلك الحمد والشكر
أهدي ثمرة جهدي و هذا العمل المتواضع إلى:
روح والدي رحمة الله عليه و والدتي الكريمة أطال الله في عمرها وأخواتي
فتيحة ويمينة وويزة وكل أفراد أسرتي الأعزاء
وإلى التي لا طالما كانت إلى جانبي في الأوقات العسيرة زوجتي الأبدية و روح
حياتي سميرة

يحي

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين
أهدي هذا العمل:
إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان
في هذا الوجود أمي الحبيبة
إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه
أبي الكريم أدامه الله لي
إلى شقيقتي وسندي في هذه الحياة
إلى أخوتي وأحبتي
إلى أخي الصغير وشمس حياتي ونور قلبي: أنيس
إلى أجمل هدية أهداني إياها القدر، إلى توأم روحي وشريك حياتي: طارق

كاتية

فهرس المحتويات

مقدمة 1

الفصل الأول: الترجمة الأدبية والنص الروائي 7

I-1-الترجمة الأدبية 9

I-1-1-تعريف الترجمة الأدبية 9

I-1-2-مميزات الترجمة الأدبية 9

I-1-3-أبعاد الترجمة الأدبية 10

I-1-4-شروط المترجم الأدبي 12

I-2- النص الروائي 15

I-2-1- تعريفه 15

I-2-2-خصائصه 16

الفصل الثاني: الرمز ونظريتا التأويلية والتكافؤ الديناميكي 19

II-1-الرمز 20

II- 1-1-الرمز لغة 21

II- 1-2-اصطلاحا : 22

II- 1-3-مميزات الرمز 23

II- 1-4- أنواع الرموز 23

II- 1-5-الرمز عند العرب 24

II- 1-6- الرمز عند الغرب 24

II-2-النظرية التأويلية والتكافؤ الديناميكي 25

II-2-1- النظرية التأويلية لماريان لدرير Marianne LEDERER ودانيكا سلسكوفيتس Danika SELESKOVITSH 25
II-2-1- 1-مرحلة الفهم: Comprehension 26
II-2-1-2-مرحلة الانسلاخ اللغوي: Deverbalisation 26
II- 2-1-3- مرحلة إعادة الصياغة: Re-expression 27
II- 2-2-نظرية التعادل الديناميكي "ليوجين نايدا"Eugene Nida و"تشارلز تابير" Charles Taber 27
II- 2-2-1-التكافؤ الشكلي: Formal Equivalence 28
II- 2-2-2-التكافؤ الديناميكي: Dynamic Equivalence 28
II- 2-2- 3-مرحلة التحليل: Analysis 29
II- 2-2- 4- مرحلة النقل: Transfer 29
II- 2-2-5-إعادة الصياغة أو التركيب: Restruction 29
الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للمدونة 32
III-1-نبذة عن الكاتب 33
III- 1 -1- سيرة الكاتب البحرية 34
III-1 -2 - سيرة الكاتب الأدبية 35
III- 1-3-أسلوبه 36
III-2-نبذة عن المترجم حرب محمد شاهين 37
III- 3-تقديم المدونة 38
III- 3-1 تلخيص الرواية 38
III- 3-2- تقديم الشخصيات 40
III- 4-تحليل المدونة 45

III- 4-1-منهجية التحليل 45
III-5-تحليل النماذج الترجمية 45
ترجمة العنوان: قلب الظلام=Heart of Darkness..... 45
النموذج الثاني: ضريح مطلي باللون الأبيض=whited sepulchre 52
النموذج الثالث: رمز العاج:Ivory..... 57
النموذج الرابع: النهر =river 60
النموذج الخامس: أبيض وأسود =White and black 64
خاتمة 76
مسرد المصطلحات 79
عربي-إنجليزي 79
إنجليزي-عربي 82
قائمة المصادر والمراجع 86
الملاحق
ملخص المذكرة باللغة العربية
ملخص المذكرة بالإنجليزية.
مقتطفات من المدونة.

فهرس الأشكال البيانية:

رسم بياني لمراحل الترجمة عند نايدا وتابير 30

مقدمة

عُرفت الترجمة منذ الأزل البعيد، بالرغم من تباطؤ وتيرة تطورها، إلاّ أنّها كانت وسيلة الإنسان في التعامل والتواصل والتقارب من الأجناس الأخرى. تلعب الترجمة دورا أساسيا في خدمة الحضارة الإنسانية والتعريف بثقافات الشعوب المختلفة. إنّ للترجمة مميزات متعددة تجعلها تتماشى مع مختلف الظّروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتّاريخية. لم يُحدد للترجمة زمن لظهورها ولا يُمكن أن نشك في احتمالية زوالها يوما ما، لكونها علم كامل وشامل ودورها أساسي في تقريب الشعوب. إنّ للترجمة أنواع متعددة كُلّ في ميدانه من طب واقتصاد وقانون وأدب.

سندرس في بحثنا هذا الترجمة الأدبية، التي لا يقل شأْنُها عن الأنواع الأخرى، وإذا تحدثنا عنها من الجانب الحيوي، سنقول أنّها من بين أهم الأنواع على الإطلاق. فأهميتها تُضفي عليها صعوبات جمة قلّما يتمكن منها أهل الاختصاص، فلاقتصار على الهواية والرّغبة في الترجمة الأدبية لن يَفي بالغرض، حيث أن للترجمة الأدبية مجال واسع وتدور حول فلك أكبر لكونِها لا تقتصر على البنيات اللغوية من نسج للكلمات والجمل والنصوص أو من روابط وإعراب ونحو. فهي تتعدى بذلك إلى ميدان المجاز، فتحمل الكنايات والاستعارات والتشبيهات والرموز. ذلك ما يجعلها تتميز بالالتواء والخيال. تحمل الترجمة الأدبية في طياتها جملة من العواطف والمشاعر المختلفة، التي قد تختلج في ذاتية الكاتب أثناء تحرر شعوره، وبالتالي التّعبير بكل حرية، حرية تجعله في غالب الأحيان يتخلى عن الواقع ومنه التِجوال في عالم الخيال والميتافيزيقا.

ما دامت الترجمة الأدبية تنطوي على أجناس أدبية مختلفة، وُجب على المترجم مراعاتها وإعطائها الأهمية الضرورية. ومن بين هذه الأنماط نجد النص الروائي الذي يُعد من بين أهم الأنواع الأدبية، لكونه مسرحا للخيال والواقع في الوقت نفسه. يفتح النص الروائي المجال للكاتب وللأديب في إطلاق العنان لمخيلته، ويُنْسج قصصا وروايات أحيانا تتطابق مع الواقع وأحيانا أخرى تتنافى معه. حيث يقوم الروائي

بتجسيد تفكيره بالخروج من هذا الواقع خاصة إذا كان رذيلا ومرا. وبالتالي الذهاب بذلك التفكير إلى عالم مثالي مليء بالأخلاق والقِّيم العليا ودمج القارئ فيه. كما أنّ النص الروائي يتميز بأُسلوب شيق يجذب القارئ ويُذوِّبُه في أحداثه، لكونه يُعطي أهمية لكل عناصر وشخصيات الرواية وتطورات أحداثها بكل تفاصيلها الدقيقة بالسرد والوصف. ما يجل القارئ يحس أنّه يعيش هذه الأحداث باعتقاده رمزا من هذه الرموز. كثيرا ما النص الروائي حافلا بالإيحاءات والرموز التي يُشير بها الروائي إلى حقائق طبيعية وتاريخية ودينية وأسطورية. إنّ الرمز مِحْوَرِي في الرواية، يُؤدي أغراضا عديدة بأسلوب شيق، ما يُزيد المعنى إبهاما وتوضيحا في الوقت نفسه. إنّ لترجمة الرموز من لغة إلى أخرى صعوبات، لأنّ المترجم الأدبي مُجبر على نقل المعنى نَفْسه وقصد كاتب النص الأصل وخدمة ثقافة المتلقي باللغة الهدف.

وقع اختيارنا، في هذه الدراسة، على رواية ***Heart Of Darkness*** للكاتب البولندي البريطاني **CONRAD، Joseph** والمترجمة بقلم **حرب محمد شاهين** تحت عنوان **قلب الظلام** لكونها من روائع الأدب العالمي التي أصبحت، بعد مرور وقت طويل على نشرها، واحدة من أهم الأعمال الكلاسيكية في العالم. كان للأسلوب ولتسلسل الأحداث وصراحتها وأهمية الموضوع الذي أفصح لنا عن حقائق تاريخية مرة عاشتها القارة الإفريقية في حقبة زمنية صعبة، دورا كبيرا في تقريب هذه الرواية إلى قلوبنا والتعلق بها. ولكوننا ننتمي إلى البقعة الجغرافية(إفريقيا) التي كانت مسرحا لأحداث هذه الرواية.

نظرا للصدى الذي يُحدثه الرمز ومدى أهميته في ثقافات الشعوب، ودوره في تقوية المعنى، يستوجب على القارئ التّمعن لفهم مغزاه. حيث لا يمكن التوغل في لُبِّ الرموز واستيعابها بسهولة، فهي جزء لا يتجزأ من نفسية الأديب وعالمه الخاص. لجأ العديد من المترجمين إلى نقل الأعمال الأدبية الحافلة بالرموز، فأبدعوا في طريقة نقلها من لغة إلى أخرى، بالرغم من المشاكل والعوائق العديدة التي يتعرضون لها.

خصصنا هذا البحث، الذي جاء تحت عنوان إشكالية ترجمة الرمز في الرواية، لدراسة الرمز في النص الأصل وكيفية نقله إلى النص المترجم ومدى تأديته للغرض المنوط به.

صغنا عنوان بحثنا كالتالي:

ترجمة الرمز من الإنجليزية إلى العربية في رواية

Heart Of Darkness* للكاتب *Joseph CONRAD

ترجمة حرب محمد شاهين أنموذجا.

ومن خلال هذه المعطيات يمكن أن نطرح الإشكالية التالية: كيف يمكن للرمز المحافظة على خصوصياته عند نقله من رواية إنجليزية إلى رواية عربية؟ وهل يأخذ المترجم ثقافة المتلقي بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة؟ وهل حافظ الرمز على نفس الأثر في اللغة الهدف؟ وهل اعتمد المترجم رموزا مقابلة ومكافئة في النص الأصل أو اكتفى بشرح معناها؟ وعلى أي أساس يتم نقل الرمز من لغة إلى أخرى؟ وهل شكل الاختلاف الثقافي صعوبة في ترجمة الرمز؟ وهل نقل المترجم الرمز شكليا أم اعتمد على تأويل معناه؟ ولماذا؟

وللإجابة على مثل هذه التساؤلات قد:

– تتم ترجمة الرمز من لغة إلى أخرى بالاعتماد على نظرية التكافؤ بنوعيه: الشكلي والديناميكي.

– يتم نقل الرمز إلى اللغة الهدف بمراعاة ثقافة المتلقي.

– يقوم المترجم بتأويل الرمز أو إيجاد مقابل له، أو يكتفي بشرح معناه الأصلي في اللغة الهدف.

-يعوض المترجم الصورة الرمزية للنص الأصل بما يقابلها من صورة رمزية في النص الهدف، حرصا منه على عدم الوقوع في فخ التضاد وفقدان الأثر الرمزي.

نستهدف، من خلال بحثنا، إبراز مدى صعوبة ترجمة الرمز، وأن نُثبت أنّه من النادر أن يُؤدي الرمز المترجم الأثر نفسه، الذي يحدثه في النص الأصل. وأن نُظْهِر أنّ عدم التمكن من الرمز أثناء الترجمة قد يُساهم في تضليل فهم المتلقي باللغة الهدف ويُخّل بمصداقية الرمز التي يحملها في النص الأصل. في حين نعتقد أن التعادل الديناميكي لاوجين نايدا *NIDA Eugene* وكذلك النظرية التأويلية لماريان لدرير *LEDERER Marianne* قد تفي بالغرض في ترجمة الرموز، وكذلك إلقاء الضوء على مدى حساسية الرمز ومدى الأثر الذي يحدثه في النص الهدف.

انطلاقا من هذه الأسئلة التي يتمحور حولها هذا البحث، سنحاول أن نكشف عن حقيقة هذه القضية من خلال دراسة حول رواية ***Heart Of Darkness*** للكاتب ***Joseph CONRAD*** والمترجمة بعنوان **قلب الظلام** للمترجم حرب محمد شاهين كنموذج، وقمنا بدراسة تحليلية نقدية. ونظرا لأهمية الإشكالية التي سنعالجها في هذا البحث، سنتطرق في القسم النظري إلى بعض التعريفات والمميزات، كما سنعرج على التعريف بالنظريات الترجمية التي نعتقد أنّها أكثر خدمة لترجمة الرموز. أما في القسم التطبيقي، فاعتمدنا على المنهج التحليلي النقدي.

ينقسم هذا البحث إلى قسمين، الأول نظري: ترجمة الرموز في الرواية، والثاني تطبيقي: دراسة تحليلية ونقدية لرواية ***Heart of Darkness*** للمؤلف *Joseph CONRAD* وترجمة حرب محمد شاهين أنموذجا.

يتضمن القسم النظري فصلين. يحمل الفصل الأول عنوان: الترجمة الأدبية والنص الروائي. ويشمل مبحثين، حيث يتطرق المبحث الأول إلى تعريف الترجمة الأدبية ومميزاتها وأبعادها. وبَعده تحدثنا عن الشروط الواجب توفرها في المترجم الأدبي. أما المبحث الثاني يحمل تعريفا للرواية وخصائصها.

عُنْون الفصل الثاني كالتالي: الرمز ونظريتي التعادل الديناميكي والتأويلية. عرّفنا في المبحث الأول منه الرمز وأنواعه ومميزاته ومكانة الرمز عند العرب وعند الغرب. ذكرنا في المبحث الثاني نظرية التعادل الديناميكي لنيدا *NIDA* والنظرية التأويلية لسلسكوفيتش *SELESKOVITSH* ولدرير *LEDERER*.

الفصل الثالث تطبيقي، سنتطرق فيه، بادئ ذي بدا، إلى تقديم نبذة عن المؤلف *Joseph Conrad* وحياته وأعماله. ثم ننتقل بعد ذلك إلى التعريف بالمدونة لنُلخص فيها أحداث الرواية والشخصيات المكونة لها. وبعد ذلك سنقوم بتقديم المدونة وتحليل الرموز فيها، مستندين على نماذج من النص الأصل ومقابلاتها في النص المترجم.

سنقوم في الأخير بإدراج خاتمة عامة للبحث، حيث سنعرض فيها أهم ما توّصلنا إليه في الجزء النظري والتطبيقي. كما سَنُدرج قائمة من المراجع التي اعتمدنا عليها من كتب ومقالات ورسائل وقواميس ومواقع الكترونية. وسنُلْحق كذلك مسردا لمصطلحات وملخص للمذكر باللغتين الإنجليزية والعربية.

الفصل الأول

الترجمة الأدبية والنص الروائي

تجذّرت الترجمة في مختلف الميادين، ما يثبت الحاجة الملحة إليها ومدى أهميتها في حياة الشعوب للتواصل والتفاهم والتعارف فيما بينهم، ومن أجل التعريف بثقافات الشعوب المتنوعة. ولعل تعدد ميادين الترجمة يجعلها أشد صعوبة وأكثر تعقيدا، لذلك يجب أن يكون المترجم أكثر دهاء وإطلاعا على التحولات والتطورات الحاصلة والطارئة على مختلف هذه الميادين وهنا يخطر إلى بالنا رأي الجاحظ في الترجمة والمترجمين بقوله أن: **"المترجم الجيد يجب أن يكون من مستوى فكري لا يقل عن مستوى المؤلف المترجم عنه، وأن تكون معرفته بالموضوع جيدة وإلا فقد تكون الترجمة غير دقيقة "**(الخياط علوان ،إسماعيل ،1980: 61)

يجب أن يكون المترجم متمكنا لاسيما من اللغة المنقول إليها، وتُعتبر الترجمة الأدبية من بين أصعب الترجمات التي يتعرض لها المترجمين، لأنّ الأدب لا يحمل في طيّاته عبارات جاهزة وجافة، بل يَتعدى ذلك إلى ترجمة الأحاسيس والمشاعر والعواطف والتخيلات والتخمينات والإيحاءات والرموز، فالأدب صعب في تركيبته ونسجه ومتغير بعواطفه وكناياته، لذلك نقول أنّه يجب أن يكون المترجم الأدبي في مكان الروائي أو الكاتب أو ناسج النص المراد نقله وأن يكون في زمانه ومكانه، ليتمكن من إيصال المعنى الحقيقي والصحيح، فالمترجم بمثابة كاتب ثاني، يجب أن يفهم ما يختلج في صدر الكاتب الأصل أثناء تحرر شعوره ومخيلته.(جاسم، الزلزالي، 13:2013)

إنّ مهمة المترجم الأدبي عويصة وعسيرة لعسر الأدب بأكمله، فمهما كان المترجم مُتمكنا من اللغة إلّا أنّه في بداية المعرفة، لأنّ ميدان الترجمة واسع والترجمة الأدبية لا يمكن نقلها كلمة بكلمة لأنّها تحمل جملة من الأحاسيس والمشاعر والصور الفنية ولا شك أنّ الترجمة الأدبية تتطلب أحيانا جنوحا في خيال الكاتب الأصل وأرضا ثقافية وأدبية وقدرة على التّصرف دون فقدان الخصوصية.(المرجع نفسه:17)

ذلك ما جعلنا نتطرق في هذا الفصل إلى تعريف الترجمة الأدبية ومميزاتها وابعادها والشروط الواجب توفرها في المترجم الأدبي، كما سنلقي الضوء على النص الروائي ومميزاته.

I-1-الترجمة الأدبية

تُعتبر الترجمة الأدبية من بين أهم وأصعب أنواع الترجمات التي يتعرض إليها المترجم، حيث تستوجب التحكم ببعض المعايير التي سنتناولها فيما يأتي:

I-1-1-تعريف الترجمة الأدبية

الترجمة الأدبية هي ترجمة كل ما يندرج في الأدب من أنواع كالقصة والرّواية والمسرح والشعر. تُعَدُ الترجمة الأدبية من بين أكثر الترجمات حساسية وصعوبة. تتطلب الإلمام ببعض الأمور والمتطلبات المهمة، كتوافر مساحة من المعرفة الثقافية بالأدب المترجم منه، ليتمكن المترجم من سبر أغوار النص الأدبي الأصل وفهم خباياه وفك شفراته، بُغية إنتاج نص مترجم يحافظ، قدر الإمكان، على شكل ومضمون النص الأصل عند الترجمة ، وجعل النص الجديد ملائما للبيئة الثقافية المترجمة إليها مع إضْفاء لمسات فنية إبداعية قد تساهم في تَكوُّن ملامح جمالية مشرقة. وقد يتطلب ذلك حذف أو إضافة بعض الكلمات أو المفردات نظرا للتباين الثقافي بين النصين، علما أنّها تَشْمل العلوم الإنسانية والآداب. إنّ للترجمة الأدبية خصوصيات تميزها عن أنواع الترجمة الأخرى. (مرجع سابق: 18،19)

I-1-2-مميزات الترجمة الأدبية

إذا أراد المترجم أنْ يَتوصل إلى تحقيق ترجمة جيدة، يجب أن يتوفر فيه عُنصر الإبداع والمعرفة الفنية، فبذلك يتم المزج بين ما هو فطري (الإبداع) وما هو مكتسب عن طريق التّعلم، ونَقْصد به المعرفة الفنية. تُبنى الترجمة الأدبية على مبادئ يَجب مراعاتها كالصياغة الملائمة واحترام التناسق النصي، لأنّ كل نص عبارة عن نسج وصياغة وحياكة، خاصة إذا تحدثنا عن الوصف والسرد. كما تتطلب استعمال روابط لتحقيق ذلك النّسيج والفهم الجيد للنص الأصل. تُؤدي هذه الروابط أغراضا مختلفة، فإذا استعملنا رابط في

غير موضعِه المناسب، فإنّه سوف يعمل على قطع منطق النص، والأكثر من ذلك يكْمن على مستوى الجمل بترابط ضمني أو صريح مع الجملة التي قبلها أو التي بعدها، ولذلك يجب الاهتمام بهذه الرّوابط من أجل إنتاج نص متناسق ومتكامل في لغة الهدف. ويجب احترام تناسق النص الأصل والتسلسل المنطقي للأفكار من أجل تجنّب الرداءة في الترجمة. بالإضافة إلى الاهتمام بالجانب المعجمي أو الدلالي، لأنّ الغاية الأولى من النص الأدبي تكمن في إحداث الأثر لدى المتلقي باللغة الهدف.(مرجع سابق)

يجب أن يُراعى هذا الأثر أثناء عملية الترجمة لإيصاله بنفس الطريقة وبنفس الدرجة التي أرادها الكاتب الأصل، ولا يُمكن تَحقيق هذا الهدف إلّا باستعمال كلمات معجمية لها صداها لخلق جو ومحيط مادي أو معنوي مطابق لبيئة النص الأصل. كما أنّه يجب مراعاة الجانب النّسقي والإيقاعي والوزن والتناغم. يجب أن يَحْترم المترجم كل ذلك أثناء عملية الترجمة، لأنّ النص المصدر مَبني عليه منذ البداية، وما الترجمة إلاّ نسخة طبق الأصل. هذا ما يجعل النصوص الأدبية من بين أصعب أنواع النصوص في مجال الترجمة حيث يَنقل مراد سعيدة عن فيير ماتوري *MATORE* أن " **ترجمة النص الأدبي لا تكمن فقط في إيجاد المعادلة في مواضيع الاختلاف لأنّ هذا الأخير يتوزع على عدة مستويات ولا يكمن في اختلاف اللغات وإنّما في اختلاف الحوادث التاريخية التي عاشتها المجتمعات التي تنطلق منها والتي تعكس في كلماتها صورا عن التغيرات الحاصلة كلمات تعبر عن حداثة الآراء وتجدد الأشياء كلمات وترسخ المفاهيم وتعبر عن المجتمع.**" (سعيدة، مراد، 2006-2007: 1)

I-1-3-أبعاد الترجمة الأدبية

ترتكز الترجمة الأدبية على تحويل نص أو خطاب أو رسالة ما من لغة المصدر إلى لغة الهدف، بكل ما يحتمله النص المنطلق من أبعاد ثقافية وسياسية وتاريخية إلى لغة الهدف. الترجمة الأدبية سواء كانت إبداعية أم نقدية، هي نقل لنص أدبي من سياق ثقافي إلى سياق ثقافي آخر يختلف عنه، تستوجب رعاية

ثقافة الأصل وكذلك أخذ ثقافة المتلقي الهدف بعين الاعتبار، وهنا بالذات يقول جاك الكسان *Jack ALEKS* "**إنّ مثل هذه الإشكالية هي التي تجعل الترجمة ظاهرة مهمة من الظواهر المميزة للحركة الثقافية والإسهام في تنميتها.**" (جان، الكسان، 1989 :97)

ما يعني أنّ الترجمة كسّرت مبادئها المعروفة والتي كانت تَهتم بالجانب الفني والجمالي والدلالي والمجازي. وأصبحت تتطلع إلى آفاق ثقافية وإنسانية كُبرى، وتُساهم بفعالية في التّنمية الفكرية والثقافية. لتكون بذلك وسيلة وأداة لتطوير الفن والإبداع وتقوية المسيرة التنموية.

ساهمت الترجمة الأدبية في كسر التّصور القائل باستحالة الترجمة، وهدم المبدأ المُرتكز على العزلة الثقافية. لا يكتفي المترجم بنقل موضوعٍ ما من لغة المصدر إلى لغة الهدف، بل يتجاوز ذلك إلى نقل ثقافة المؤلف، حيث أن" **ترجمة نص ما معناه الانتقال به من كون ثقافي إلى كون أخر وليس فقط من لغة إلى أخرى.**" (رشيد، برهون، 2002 : 173).

تُكرّس الترجمة الأدبية –بهذا المعنى– البعد الحواري بين الثقافات وأصبحت محركا للمعرفة الفعّالة الذي يتجاوز الاهتمام المحصور على بنيات المسائل اللغوية واللسانية الضيقة. إنّ الترجمة الأدبية عملية تساهم في مد الجسور بين الثقافات، فهي بذلك وسيلةٌ للتداخل والتواصل والتعامل الأدبي المشترك، وتبتعد عن الجُمود والانْغلاق الأدبي على الذات. لتتحول إلى وحوار ونقاش ومسائل مشتركة " **تجريه الشعوب عبر الكلمة الفاعلة والتي من وسائلها الأساسية... الشعر والأدب والمسرح**" (ظاهر، مسعود:46)

تنطوي الترجمة الأدبية بهذا المعنى على عدة أبعاد أهمها:

–**بعد التطور الجمالي:** يُقصد به مساهمة النص الأدبي المترجم في التطور والتّنسيق المميز الذي يَخلقُ تأثيرا حسنا في الأساس الثقافي والأدبي المترجم له. يعني أنّ العمل المترجم هذا يدفع إلى الإحساس

بضرورة خلق نمط أو جنس أدبي جديد في ثقافة المُتلقي باللغة الهدف، لكون مثل هذه الأعمال الفنية الجمالية التي نقلت بواسطة الترجمة أمرا جديدا على ثقافته وأدبه. ويَحس بالحاجة الملحة إلى اقتباس مثل هذا الجنس الأدبي.

-**البعد التواصلي:** يعني تحول عملية الترجمة إلى وسيلة لخلق التواصل بين المُبْدع والأديب وبين المُخْتص وغير المُخْتص وبين القَارئ العادي والمُسْتكشف وبين البَاحث وقُراء لا ينتمون إلى نفس السياق الأدبي والثقافي، الذي ظهر فيه النص المترجم. وبالتالي تعريفهم بتلك الثقافة وبذلك الأدب الجديد.

-**بعد التنويع المفاهيمي:** يقصد دور الترجمة في إغْناء اللغة الهدف بمصطلحات ومفاهيم جديدة، خاصة إذا كانت لا يوجد لها معادل في لغة الوصول أو لطبيعتها الخاصة في ثقافة ولغة المصدر.(المرجع السابق)

تُبين هذه الأبعاد صعوبة وخصوصية الترجمة الأدبية. كما تُبرز مدى اتساع دائرة مواضيع الترجمة الأدبية وتعدد المعايير التي يجب على المترجم الأدبي أنْ يأْخذها بعين الاعتبار. ما جعلنا نتطرق إلى مؤهلات وشروط المترجم الأدبي.

I-1-4-شروط المترجم الأدبي

إذا تحدثْنا عن اللغة بِكوْنها الجسر الرابط بين الشعوب، فإنّ المترجم يُعتبر العُنصر الأساسي لها. لأنّه يقوم بدور ريادي في العملية التُرجمية. إنّ المترجم بمَثابة مناطق الإدراك التي يُترجِم المُخ بها الرِّسالات العَصبيّة، أو بمَثابة القلب النَابِض الذي يوّزِع على الجسم الكميات الضرورية من الدّم والأكسجين. إنّ حُسن الترجمة مُرتبط بالقدرة الإبداعية والمعرفة العلمية والسعة الحَدَسِية للمُترجم وجل العَواطف والأحاسيس الهادفة التي تختلج في صدر هذا المستعمل الغير العادي للغة على قول الجاحظ" **فكلما**

تسلح المترجم بالمعرفة في ميدان تخصصه أو غيره فنسب تمكنه من العمل المرجو منه تكون أحسن." (الخياط إسماعيل، علوان، 1980: 67)

وعليه يَجب أن يكون المُترجم قادرا ومُتَمكنا من النظريات الترجمية المختلفة وتقنياتها ومبادئِها، فيَصْبح بذلك كُفؤا بالدور المُسند إليه ونَجاحه في إنتاج أعمال ترجميّة في المستوى. ونقول إنّه قارئ ممتاز وكاتب بارع ومبدع.

إنّ المترجم الأدبي أدرى الأشخاص باللغة المصدر واللغة الهدف على حد سواء، والأكثر اطلاعا بالتنوع الثقافي والاختلاف السياقي بين لغة المؤلف ولغة المتلقي المترجم له، وبكل الظروف والعوامل المحيطة بالنص. حيث يسعى إلى خِدمة الانطباع المرجو من النص الأصل، وهو أنْ يُحس المتلقي باللغة الهدف، كأنّ النص المُترجم كُتب لأوّل مرة. لنْ يَصِل المترجم إلى هذه الغَاية، إلَّا بخدمَتِه لعُنْصر الجودة. يقول ياسر ابراهيم في هذا الصدد "**إذن من هم مترجمو الثقافة؟ إنهم فئة خيرة من رجال العلم والأدب وممن يتقنون في الوقت ذاته العربية وإحدى اللغات الأجنبية ترغب في العطاء، ووجدت سبيلا إليه وكان منهم مجتهدون مجدون، توخوا أن ينقلوا إلى العربية ما قنعوا بصلاحه لأبناء بلدهم.**" (الخوري، شحادة، 1996 : 96)

أما الجاحظ فيرى أنّه " **لابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون اعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين علمنا أنّه قد أدخل القيم عليهما، لأنّ كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها.**"(الخياط إسماعيل، علوان، 1980 :58)

إنّ الترجمة الأدبية صعبة للغاية، لذلك نقول أنّ عنصر الرغبة في الترجمة لوحْدَه غير كافٍ لتحقيقها. لابد أن يكون الرَاغِب فيها من أهل الاختصاص، لأنّ الترجمة مَعْرِفة ومُمَارسة. إذا كان التمكن من

اللغتين المصدر والهدف أمرا ضروريا بالنسبة للمترجم، فإنّ مَعْرفة موضوع النص وسياقه أهم وأساسي. ذلك ما يُكتسب من خلال التمرن ومن كثرة المطالعة لروائع الأدب. يجب أن يكون ذلك رغبة من المترجم في إثراء رصيده اللغوي والثقافي وتنويع طاقاته المعرفية وتمتينها، لأنّ الترجمة واسعة وليست مجرد قراءة جافة ونقل فحسب. إنّها تتعدى ذلك لتدخل في أحاسيس ومشاعر ومخيلة الكاتب الأصل، من خلال استعماله للإيحاءات والرموز والصّور التي من شأنها أنْ تُؤَدي وضيفة الإبداع الفني وتُحدث الصدى المراد في نفسية المتلقي باللغة الهدف. فيسعى المترجم إلى تصوّر الحالة النفسية للكاتب الأصل أثناء كتابته للنص وتحرر شعوره.(المرجع السابق)

يُمكن أن نُلخص الشروط والمميزات الواجب توفرها في المترجم فيما يلي:

-المؤهلات اللغوية: القدرة الفائقة في كلتا اللغتين المصدر والهدف. والتمكن من كل قواعدها وبنياتها من إعراب ونحو.....

-القدرة على فهم موضوع الترجمة والتحكم فيها.

-ضرورة البيان والتبيين.

-المراجعة والتدقيق وتفادي الأخطاء والرّزانة في العمل.

-الاهتمام بترجمة كتب الدين لكونها أصعب للترجمة نظرا لقواعدها وشروطها الخاصة والخطأ فيها أضر.

-القدرة على التحكم في الألفاظ.

يجب أن يتوفر في كل مترجم وخاصة الأدبي الثقافة الواسعة والسعة المعرفية المتنوعة، لكي يسهل عليه فهم سياق النص المراد ترجمته والثقافة التي يحملها.(الديداوي، محمد،1992 :86-87)

I-2- النص الروائي

ينتمي النص الروائي إلى النصوص الأدبية، وهو جنس أدبي فريد عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى. سنتطرق إلى تعريفه وإبراز خصائصه.

I-2-1- تعريفه

النص الروائي نوع من أنواع النصوص الأدبية ويُسمى بالإنجليزية *Novel*، وهي عبارة عن قصة نثرية وخيالية، ومن أشهر الأنواع الأدبية والتي تحضى بقاعدة شعبية عريضة، وتعرف على أنّها " **جنس أدبي نثري يصور حياة عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلها في إطار عالم متخيل وممكن الحدوث، والزمن في الرواية لا حدود له وهو ما يجعل حجم الرواية يتسع لتكون أطول الأجناس الأدبية. كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية**".(جابر، جمال، 2005 : 33)

يتناول فيه الكاتب موضوعا متكاملا. يُعتبر مجاله واسع، فالرواية تُعنى بكل الجوانب المشاركة فيها. يسدل الكاتب الستار على كل الأحداث والظروف المحيطة بالشخصيات المكوّنة لهذه الرواية مهما طال حجمها. وحضت الرواية بعناية واهتمام جماهيري كبير لكوّنها من أكثر الأجناس الأدبية فعالية. تُقدّم بأسلوب شيق ومثير، ما يجعلها تجذب القراء إلى حد انْضمامهم إلى مخيلة الكاتب والاندماج فيها. يُعرف عنها، أيضا، عنايتها بالجانب الخيالي الذي يفسح المجال للقارئ للهروب من الواقع. تتناول مواضيع عديدة منها المستوحاة من الواقع المعاش كالظواهر الاجتماعية والتاريخية والسياسية والأدبية ومنها المستمدة من الخيال، كالقيم العليا والأخلاق المثالية. تُمزج الرواية بين كل الأنماط الأدبية فتأخذ من المسرح والقصة، حيث يقول محمد برادة في هذا الصدد " **الرواية عمل منفرد ومتميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني... بمعنى أن الرواية، في ظني هي اليوم الشكل الذي يحتوي على**

الشعر وعلى الموسيقي وعلى اللمحات التشكيلية. بالإضافة إلى ما يمكن... أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها". (برادة، محمد، 1981: 304)

تسمح الرواية للكاتب بالتوسع والتفصيل في كل الأحداث مهما كانت معقدة وصعبة، من أجل سردها سردا يخدم الوضوح. يكون القارئ بذلك قريب من كل هذه الأحداث صغيرها وكبيرها، حتى أنّه يرسم كل ملامح الشخصيات وانفعالاتها مُظهرا بذلك السلوك الداخلي لها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الرواية جنس أدبي حديث مقارنة بغيره من الأجناس الأدبية عند العرب " **فهي فن أدبي لا يتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر، وهي مثل المسرحية لا تشكل جزءا من التراث الأدبي عند العرب على الرغم من كل ما لها من قيمة حضارية متميزة بين الفنون الأدبية، وكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ أن تفتحت عيون الكتاب العرب عليها في الخمسينات من القرن الماضي تقريبا**." (شاهين، محمد،2001: 8-9)

بينما فرضت مكانها عند الغرب في بداية القرن الثامن عشر وحضت بشعبية واسعة. احتلت صدارة الأجناس الأدبية الأخرى ولا تزال رائدة حتى الآن.

I-2-2-خصائصه

تتناول الرواية مواضيع متعددة وتشمل أساليب متنوعة يستعملها الروائي لسرد الأحداث وتسلسلها ووصف الشخصيات. تقوم على إظهار البيئة والزمان والمكان وكل ما يحيط بالرواية، وكلها مرتبطة ومتسلسلة، تسلسلا منطقيا. وينقل ابوعين عن اسنو *ASNOU* على أنّها " **عبارة عن تنظيم كلمات، ولا يمكن الحكم على قيمة هذا التنظيم بشيء سوى المعيار الجمالي، ويوجد معيار واحد فقط، فتنظيم الكلمات هذا، إما أن يوجد أو لا يوجد، كملازم للرؤيا الشخصية، فإذا نظمت الكلمات تنظيما جيدا بحيث تكون ملازما دقيقا، تكون الرواية جيدة**". (ابوعين، وست بول، 1986: 64)

تُكتب الرواية في لغة نثرية لكونها الأنسب لسرد الأحداث ووصف البيئة المحيطة بها. تتميز بعنصري الزمان والمكان اللذان يظهران جليا فيها، حيث يمكن أنْ تكون أطول من اللازم مقارنة بالقصة أو القصة الصغيرة. كما أنّها تظم عددا كبيرا من الشخصيات. إنّ الرواية يختلجها عنصر الخيال بكثرة، لكون الكاتب يهدف إلى الهروب من الواقع ومحاولته في تغيير هذا الوضع الواقعي بتخيلاته. يسعى الروائي من خلالها إلى امتاع القارئ بالدرجة الأولى ثم التأثير فيه مستعملا بذلك أسلوبا شيقا ممزوجا بمختلف أنواع المجاز والصور البيانية. كما أنّ الرواية قد تحمل –أيضا– في طياتها أنواعا أدبية مختلفة ومتنوعة كالشعر والمسرح المونولوج والإيقاع الموسيقي وكل الصور المجازية والبيانية. لهذا نقول أنّها انطوت على كل الأجناس الأدبية. وتتميز أيضا بعدم مطابقتها للواقع، بإعطاء شخصيات خيالية ووصف مساوئ الطبيعة البشرية أو وصف الفضائل بإعطائها صورة مثالية. وتقوم بتحليل الشخصيات بطريقة نموذجية ورمزية، وبشكل شامل وأعمق فيقول نبيل راغب : " **فقد استطاعت أن تشمل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح التفاهة.**" (راغب، نبيل، 1996: 181)

تستعمل الرواية كل التقنيات والوسائل الأدبية، من حوار وسرد ووصف وتأويل وغير ذلك. ما يفسح المجال أمام الروائي للتلاعب كما يشاء باللغة والتعمق والوصف الدقيق للأحداث والشخصيات. كما أنّ للزمن، كما ذكرنا سالفا، دور أساسي في الرواية، إلى جانبه أيضا نجد عنصر المكان، فتقول فاطمة الزهراء:" **يعتبر الزمن العنصر الرئيس في توسعة الرواية من حيث سرد الأحداث وغير ذلك، إلاّ أنّ الكاتب يعتمد على عناصر فنية أخرى في عمله. يكون لميوله واتجاهاته وأفكاره ووجهة نظره دور هام في عملية تحديد مسارها وأهدافها وطريقة عرضها، وهو ما جعل الروائيين في عصرنا الحديث يتحررون من عنصر المكان والزمان بشكل واضح واتجهوا إلى الولوج في النفس البشرية، ذلك العالم غير المحدود الزمان والمكان**".(الموافي، فاطمة الزهراء،1981: 67)

استخلصنا، من هذا الفصل، أنّ للترجمة الأدبية مجال واسع وأهمية أكبر وأوسع، وُجِب على كل معتن بها ومُقْدم عليها أن يكون كفؤا ومتيقنا بالمهمة الصعبة المنوطة إليه، لأنّه مُلزم بإيصال رسالة الكاتب الأصل، بخدمته لكل ما تحتويه في فحواها من مميزات وأبعاد وباعتبار النص الروائي من بين أهم الأجناس الأدبية. كلما حققت الرواية قاعدة جماهيرية، تلتها الترجمة الأدبية. كلما كانت الضرورة ملحة للتعرف على عمل روائي ما من ثقافة ما، فرضت الترجمة الأدبية نفسها. وهنا بالذات يتدخل دور المترجم الأدبي بتأويل وإيصال مثل هذه الإبداعات الأدبية، فيُساهم في التعريف بثقافة المؤلف وإثراء ثقافة وأدب المتلقي باللغة الهدف. يذُوب المترجم في أعمال الأدباء وثقافاتهم، لكي تكون ترجماته مرآة عاكسة حاملة وشاملة لطيات هذه الأعمال الأدبية.

الفصل الثاني

الرمز ونظريتا التأويلية والتكافؤ الديناميكي

سنتطرق في هذا الفصل إلى تعريف الرمز لغة واصطلاحا، لكونه من أهم وسائل التواصل التي يستعملها الإنسان لتأدية عدة أغراض كالإشارة والتواصل في علاقاته. وسنسرد أهم مميزات الرمز وأنواعه. لنبرز بعد ذلك مكانة الرمز عند العرب وعند الغرب. ومن ثم سنعرض تعريفا لنظرية التعادل الديناميكي لنايدا وتابير والنظرية التأويلية لسلسكوفيتش ولدرير. ثم سننتقل إلى شرح مراحل الترجمة التي تقترحها هاتين النظريتين. ثم سنختتم هذا الفصل بخلاصة.

II-1-الرمز

إن المدلول الاشتقاقي لكلمة " رمز" تقابلها باللغة الإنجليزية "symbol" وأصل مادة هذه الكلمة "رمز" من اللغة اليونانية "sumbolein" وتعني "الجزر" والتعبير، وهي مُؤلفة من "sum " وتعني " مع " و" bolein " وتعني تقابل معنى " **حرز**".(فتوح أحمد، محمد، 1981 :33)

كانت تعني في اليونانية قطعة خزف أو أي إناء ضيافة، دلالة على الاهتمام بالضيف.

والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني " **انقى في الوقت نفسه**".(هنري، بير،1981: 7) ويعني الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه. كان الفلاسفة الرواقيون قد هيئوا ترميزية خاصة، وهي نظرية في تأويل الإشارات على أنّها عناصر رمزية تعبر عن حضارة معينة لتفسير كثرة المعاني لتلك الرموز. " **ومن هنا اكتسبت الديانة القديمة معنى أكثر وضوحا في أذهان المؤمنين وأكثر إبهاما وتجريدا في أذهان المفكرين ورواد الأسرار العميقة**".(المرجع نفسه)

أول من تحدث عن الرمز بمفهومه الفني هو *ARISTO*، حيث قسمه إلى ثلاثة مستويات هي: **الرمز النظري أو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة والرمز الفعلي الذي يعني الفعل والرمز الشعري**

أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا." (بلعلى، آمنة، 1987 :2)

ومنه إذن، يمكن تصنيف الرموز وفق المنطق والأخلاق والفن، وهي المحاور الكبرى للفكر اليوناني آنذاك، فالرمز شيء مألوف في تعبير الإنسان وفي طبيعته، ولكنه مألوف على حالة واحدة، لا يخلو منها معرض الرمز والكتابة وهي حالة الاضطرار والعجز عن الإفصاح. فلم يرمز الإنسان قط وهو قادر على التصريح والتوضيح. ولم يجد كلمة واضحة لمعنى واضح ثم آثر عليها الالتواء شغفا بالالتواء.(الموافي، فاطمة الزهراء،1981: 67)

II- 1-1-الرمز لغة

ورد الرمز في لسان العرب على" **أنّه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت وإنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين(...)، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته**". (ابن منظور، 1993: 222-223)

وقد عرف الرمز symbol في قاموس المصطلحات الأدبية بأنه "**الإشارة بكلمة إلى معنى غير محدود يتفاوت القراء في فهمه وإدراك معناه بتفاوت ثقافتهم** ". (المصطلحات الأدبية، 1987 :97)

وفي القرآن الكريم ورد الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: **(قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ)** (سورة آل عمران، الآية41)، وقد فسر القرطبي قوله تعالى: إلاّ رمزا، الرمز في اللغة الإيماء بالشفتين، وقد يستعمل في الإيماء بالحاجبين والعينين واليدين; وأصله الحركة. وقيل: طلب، تلك الآية زيادة طمأنينة. المعنى: تمم النعمة بأن تجعل لي

آية، وتكون تلك الآية زيادة نعمة وكرامة، فقيل له: آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام أي تمنع من الكلام ثلاث ليال، وقال الكسائي: رمز يرمز ويرمز. وقرئ " إلا رمزا " بفتح الميم و (رمزا) بضمها وضم الراء، الواحدة رمزة.(محمد بن أحمد الأنصاري، القرطبي، 55:2006)

II- 1-2-اصطلاحا :

اختلفت تعريفات الرمز وتباينت وإنْ كانت كلها تدور حول فلك واحد، باعتباره إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس، كما يمكن أن يكون أيضا الوسيلة التي تسمح لنا أن نتأمل شيء أخر وراء النص، فهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء فيمكن اقترانه بالأسلوب الذي يستعمله المتكلم في خطابه معتمدا على التلميح والإشارة ويبتعد عن الشرح والإطناب. (آمنة، بلعلى،1987: 28).

وهناك من يعرفه على أنّه اللفظة التي يشحنها الأديب بطاقات إيجابية ذات دلالات متعددة تختلف من أديب إلى أخر وتحقق أغراض متنوعة من خلال وجودها في النص. فيقوم الكاتب أو الأديب بإتباع تلك الصورة المعنوية التي يعتمدها الرمز والتي يسيطر المجاز فيها على الحقيقة والتلميح على التصريح. يستمد الكاتب عناصر الرمز من المصادر الذاتية أو من التراث، بحيث يتوافق مع حياته النفسية وينسجم مع رؤيته الخاصة. فيستمد الرمز من خلال أسلوب توظيفه في بناء الرواية وهو يعد تعبيرا غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة "**وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمية والغنائية والمأساة والقصة وفي أبطالها**." (مصطفاي، موهوب،138:1981)

أما عند سوسير فيقابل الدّال(signifiant)، والمرموز إليه الفكرة تقابل عنده المدلول ، (signifié)، فنجده في دروس علم اللغة، يقول :"**أنّ العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية**" فالعلامة بالنسبة له وحدة مزدوجة لايمكن الفصل بينهما والعلاقة بينهما اعتباطية .وقد وظف دوسوسير

كلمة "رمز" لتعيين العلامة اللسانية التي يسميها الدّال، كما أنّه يشير إلى طبيعة العلاقة في الرمز والتي تختلف عن العلاقة في العلامة اللسانية، يقول :"**إنّ للرمز صفة ليست هي شكل عام اعتباطية أبدا، وهذا الرّمز ليس بفارغ أيضا، إذ هناك بعضا من ملامح الرابط الطبيعي بين الدّال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان، وهو رمز العدالة بأي شيء آخر كالعربة مثلا**"، فالرمز عبارة عن علامة تقترن بموضوعها بموجب تلازم أفكار عامة تحدد مؤول الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع، كما أن الرمز لا يمكن استبداله بشيء آخر.(فردناند، دي سوسير، 88:1986)

II- 1-3-مميزات الرمز

يتميز الرمز بأمرين :

أولا: يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، حيث يُدْمج المستويين في عملية الإبداع لتحصل على الرمز.

ثانيا: لابد من وجود علاقة بين المستويين ويعني بها العلاقة الداخلية أي العلاقة المشابهة بين الرامز والمرموز من مثل النظام والانسجام والتناسب.

والنتيجة أن الرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر فيها للمشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح.(هنري، بير، 1981 :8)

II- 1-4- أنواع الرموز

تتعدد أنواع الرموز، فنجد الرموز الطبيعية والدينية والتاريخية والأسطورية.

1-**الرموز الطبيعية:** وهي كل ما يوحي بمكونات الطبيعة المجردة.

2-**الرموز الدينية:** وهي كل ما يدخل في سياق الحياة الدينية أكانت شخصيات أو مقدسات أو تعابير أو شعائر دينية. أو كتب سماوية أو أسماء الأماكن المقدسة.

3-**الرموز التاريخية:** وهو كل ما يشير إلى التاريخ من أماكن وأحداث وغيرها.

4-**الرموز الأسطورية:** وهي الأساطير من حكايات وقصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية البعيدة عن المنطق الحضاري الحديث، ويُجسد بها الروائي عالما خفيا مفعما بالدلالات النفسية والفكرية والإنسانية.(نسيب، نشاوي، 1980: 471)

II- 1-5-الرمز عند العرب

تأثر الأدب العربي بالتحول الكبير الذي أحدثته المدرسة الرمزية والتي غزت وطغت على يد الأدباء العرب أمثال عبد الرحمان شكري وأحمد زكي. حيث أنّه لم تظهر الرمزية كمذهب محدود، بل دخلت أعمال هؤلاء الأدباء. ونجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر الحر. (فتوح أحمد، محمد، 1984: 39)

II- 1-6- الرمز عند الغرب

أهم ما سمي بالمحاولات الحديثة هو اجتماع الجمعي الفلسفية الفرنسية في 07 مارس 1918 م مناقشتها لمفهوم الرمز. وكان المشتركون في الاجتماع متفقين أن الرمز:

" **شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست به مخيلة الرامز**". (المرجع نفسه)

الرمزية كما وردت في أغلب الموسوعات الأدبية حركة أو اتجاه أدبي فني. ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل ضد البرناسية التي كانت عبارة عن فن تصوري يرتبط بالواقع وكانت مناصرة للرومانسية في اتجاهها نحو الانسياب التلقائي للمشاعر.لذلك كان يغلب على الرمزية الغموض والتجريب، كما يعرفها

نبيل رغب بقوله: " **الرمزية حركة روحية مثالية لدرجة التصوف، والصلة في إبداعاتها بين الدال والمدلول تحتاج إلى حس مرهف ونظرة ناقبة لرصدها وتفسيرها**." (راغب، نبيل، 2003: 299)

إنّ الرمزية مذهب غربي، ومن أهم المذاهب الجديدة في الشعر الغربي الحديث بعد الرومانسية، وقد تركت آثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم، فكانت بمثابة الثورة على الأشكال الأدبية الجامدة والواضحة والمباشرة. ظهرت الرمزية في النصف الثاني من القرن 19 " **وتؤمن الرمزية بعالم الجمال المثالي وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن.**" (أحمد سعيد، أحمد، 1974 : 309)

تسعى الرمزية إلى الاتصال بالحقيقة الكُليّة من خلال تأويل الواقع تأويلا روحيا فعليا دون الافتراض عليه. وقد مر المذهب الرمزي بجيلين من الشّعراء جيل الرواد والجيل المذهبي.

II-2-النظرية التأويلية والتكافؤ الديناميكي

II-2-1- النظرية التأويلية لماريان لدرير Marianne LEDERER ودانيكا سلسكوفيتس Danika SELESKOVITSH

نشأت مدرسة باريس ESIT على يد كلا من دانكا سلسكوفيتس وماريان لدرير، وترتكز على مبدأ واحد ألا وهو المعنى. لقد اعتمد أصحاب هذه النظرية على المنهج التأويلي أثناء العمل الترجمي، باعتباره أكثر الوسائل نجاعة لتحصيل المعنى واكتسابه. تقوم على مبدأ أنّ كل ترجمة تأْويل، حيث تقول لدرير:

« ***Il s'agira ici de dire qu'on pourra pas traduire sans interpréter.*** » (Marianne, Lederer,1994 :15)

"معناه هنا استحالة الترجمة دون تأويل". (ترجمتنا)

تُعرّف ماريان لدرير مبادئ هذه النظرية:

« La théorie interprétative a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, a deverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis. » . (Ibid :11)

"تبين النظرية التأويلية أنّ المُنتج الترجمي يقوم على استيعاب النص الأصل وتحصيل المعنى من مبناه اللغوي، والتعبير عن الأفكار والأحاسيس المستقاة منه من لغة أخرى." (ترجمتنا)

تنقسم عملية استخلاص المعنى، وفقا للنظرية التأويلية، إلى ثلاث مراحل:

II-2 -1- 1-مرحلة الفهم: Comprehension

يُسخّر المترجم فيها كل قدراته المعرفية لغرض استيعاب وفهم النص الأوّل والإحاطة بالمعنى وإدراك قصد المتكلم. بالاستناد إلى المعايير غير اللسانية والأخذ بعين الاعتبار السّياق والمقام الذي ورد فيه النص الأصل. فكلما اتسعت المعارف، كلما ساعد ذلك المترجم في استخلاص مدلول الكلمات التي وردت في طيات النص الأصل.

II-2-1-2-مرحلة الانسلاخ اللغوي: Deverbalisation

تتمثل هذه المرحلة في تحرير المعنى من البنيات اللغوية للنص الأصل، والبحث عن بنيات لغوية جديدة في اللغة الهدف لاجتناب أي تداخل بين اللغتين في مرحلة إعادة الصياغة. تعتمد هذه المرحلة في جوهرها على ضرورة نقل المعنى في سياقه العام، وليس على تحويل العناصر اللغوية. يتعامل المترجم في مُعظم الأحيان مع نصوص لا يُمكن فهمها تلقائيا، إلّا إذا أَلَمَّ بكل جوانبه، لغوية كانت أم غير لغوية، لأنّ المترجم بالنسبة لسلسكوفيتس لا يتبع بنيات النص الأصل. بل بالعكس يجب أن يبتعد عن هذه البنيات بواسطة الانسلاخ اللغوي. إنّ الانسلاخ اللغوي يُمَكِّنُ المترجم من تحصيل المعنى والمحافظة على حرية تعبيره من خلال إعادة كتابة النص الهدف.

يجب على المترجم كما تقول لدرير " **أن يُفضل المعنى المراد نقله بأناة عن الغشاء اللغوي الأصل لا إلباسه غطاءا لغويا ملائما في اللغة الهدف. فالوضوح الذي يسعى إليه المترجم من خلال النص المترجم يرتبط إلى حد بعيد بمدى ملائمة الكلام المعاد صياغته لمنطق التركيب في اللغة الهدف**".(حديد الياس، حسين، 2013 :243)

ويتشكل المعنى لدى المترجم في وحدات أطلقت عليها لدرر تسمية وحدات المعنى. (المرجع نفسه)

نستخلص أنّه في مرحلة الانسلاخ اللغوي ينتج المعنى بالتقاء كلمات النص مع خبرة المترجم ذات صلة بالنص ذاته.

II- 2 -1-3- مرحلة إعادة الصياغة: Re-expression

تهدف هذه المرحلة إلى التمكن من نقل الرسالة وصياغتها في قالب جديد دون المساس بالمعنى، وذلك بإيجاد المقابلات اللازمة والوسائل التعبيرية المتاحة لدى المترجم التي تسمح له بنقلها إلى المتلقي في اللغة الهدف. فيقوم المترجم بإعادة الصياغة والتعبير مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيات وحاجيات المتلقي، فيكتفي باستخلاص معنى الكلمات التي يتكون منها النص الأصل، وينصب كل اهتمامه على كيفية إيصال تلك الرسالة والمعاني الواردة في فحوى النص الأصل إلى المتلقي باللغة الهدف.

II- 2-2-نظرية التعادل الديناميكي "ليوجين نايدا"Eugene Nida و"تشارلز تابير" Charles Taber

لقد صرف المُنَظران ،أوجين نايدا وتشارلز تابير، كل اهتمامهما إلى النص الهدف. نظرا للأثر الذي يتركه النص المترجم في القارئ. ونظرا لمفهومه الجديد في الترجمة، أطلقوا عليه اسم التكافؤ الديناميكي، ويقول نايدا في هذا الصدد: " **يجب أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة مطابقة إلى حد كبير للعلاقة التي كانت قائمة بين المتلقي الأصلي والرسالة نفسه.**" (محمد، عناني، 63:2003)

إنّ مدى تأثير الترجمة في القارئ هو المعيار الوحيد الذي يسمح لنا بالحكم على ترجمة ما، إذ على الترجمة أن تُحدث الصدى في قارئها بالقدر ذاته الذي تحدثه في قارئ النص الأصل. وهذا ما اصطلحا عليه بالتأثير المعادل، إذ يعتبران وجود عدة ترجمات للنص الواحد، تستعمل فيه مستويات مختلفة من مفردات وتراكيب، مُساهمة في تحصيل المعنى فيقول نايدا " **هذا يعني أن وجود عدة مستويات للترجمة في مجال المفردات والتراكيب النحوية أمر مطلوب إذ أنّه يلاحق الناس على اختلاف مستوياتهم أن يحظوا بفرص متساوية لفهم الرسالة**". (اجين، نايدا، 1969: 20) أي على الترجمة التي تعمل وفق التكافؤ الديناميكي أنْ تستجيب لمتطلبات القارئ، فيبحث المترجم على مكافئات في ثقافة المتلقي باللغة الهدف، وذلك من أجل خلق تأثير على القارئ ويكون معادلا لتأثير النص الأصل في قارئه.

وهنا تظهر ضرورة "تطويع" الرسالة للوفاء بالاحتياجات اللغوية والثقافية للمتلقي باللغة الهدف. بل يُعرّف نايدا هدف تعادل التأثير بأنّه السعي لإيجاد "**اقرب معادل طبيعي للرسالة في اللغة المصدر**." (محمد، عناني 64:2003)

–يُميّز المنظران بين نوعين من التكافؤ: التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي

II- 2 -2-1-التكافؤ الشكلي: Formal Equivalence

يقوم هذا العنصر على نقل النص الأصل شكلا ومضمونا إلى اللغة الهدف، فينقل المترجم فيه شكل النص ومحتواه نقلا أليا.

II- 2 -2-2-التكافؤ الديناميكي: Dynamic Equivalence

يُحول التكافؤ الديناميكي النص الأصل، بحيث يُحدث نفس التأثير في اللغة الهدف، إذْ لا يتعلق الأمر عند نايدا بنقل الكلمات أو حتى المعاني بل يتعداها، ليبحث عن مدى فعاليتها وتأثيرها في نفسية قارئ النص المترجم مقارنة بتأثير النص الأصل على قارئه.

ولتحقيق تلك الفعالية في الترجمة ارتأى نايدا إلى تقسيم ترجمة الأعمال الأدبية والفنية إلى ثلاث مراحل: أولها مرحلة التحليل وثانيها مرحلة النقل وآخرها مرحلة إعادة البنية أو الصياغة .

II- 2-2- 3-مرحلة التحليل: Analysis

تتمثل في مرحلة "**تبسيط المقولة واستخراج نواة تركيزها العميقة ومقابلها ليس على أساس الفئات النحوية التي تحتويها فحسب. بل على أساس المواضيع والأحداث ودرجة التجريدات التي تتضمنها. ومن ثم القيام بالتحليل الدلالي لمجموعات الكلمات من خلال تحليل المكونات وتحديد القيمة العاطفية للكلمات والإيحاءات التي تنتج ظروف استعمالها–الجو الثقافي– وعن مستويات اللغة والنطق والرمز فالرقم ثلاثة عشرة مثلا يعتبر رمز جلبا للحظ عند العرب بينما هو مدعاة للتطيير في الغرب.**" (إنعام، بيوض، 2003 :269)

II- 2-2- 4- مرحلة النقل: Transfer

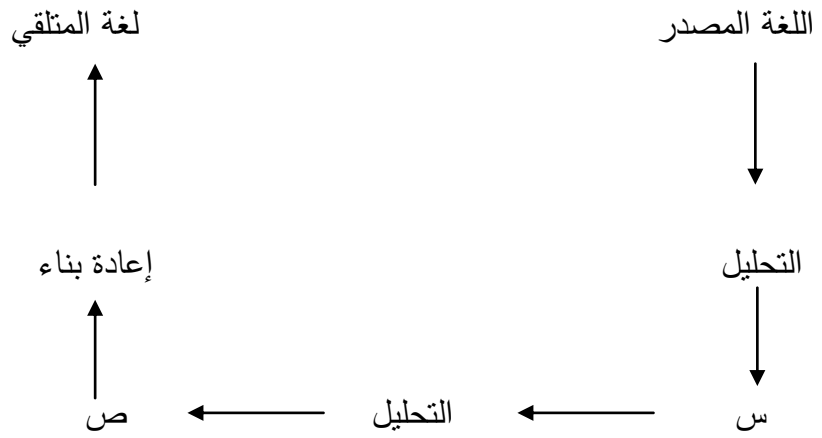
تُعنى هذه المرحلة بنقل الرسالة، فهي تأتي "**استنادا إلى كل العوامل المستخرجة من عملية التحليل وتوظيفها للمحافظة على المعلومات التي تتضمنها المعاني دون التضحية بالإيحاءات وتمريرها.**" (المرجع نفسه). حيث يؤكد Nida في وجهة نظره هذه على كوْن المترجم المسؤول على نقل كل ما تحويه الرسالة من معاني وأسلوب ورموز بطريقة يفهمها قارئها في النص المترجم، فمسؤولية إيصال كل ذلك إلى القارئ الذي يجهل كل تلك المرجعيات والخلفيات عن العمل الأدبي تقع على عاتق المترجم.

II- 2-2-5-إعادة الصياغة أو التركيب: Restruction

يعمل المترجم من خلالها على نقل الرسالة بكل توابعها التي استقصاها في المرحلتين السابقتين محترما بذلك مستويات اللغة في أبعادها التاريخية، وكذلك المستويات الجغرافية، ما يعني ضرورة تكييف الرسالة المتضمنة في النص الأصل للوفاء بالاحتياجات اللغوية والثقافية لدى المتلقي.

يُورد نايدا في الكتاب الذي ألفه مع تابير بعنوان 'نظرية الترجمة وممارستها' سنة 1979، رسما توضيحيا يبين فيه شكل هذه المراحل على النحو التالي في الصفحة 33 :

رسم بياني لمراحل الترجمة عند نايدا وتابير



ناد ناید بأربع معايير يجب اعتمادها لتحقيق نجاح الترجمة الذي يعتمد ،وقبل كل شيء، على تحقيق الاستجابة المعادلة وهي:

1-أن يكون لها معنى.

2-أن تنقل روح النص الأصل وأسلوبه.

3-أن يكون شكل التعبير بها طبيعيا ويسير الأخذ.

4-أن تحدث تأثيرا مماثلا.

بعد ما تطرقنا إليه من تعريف للرمز، انطلاقا من اللغة إلى نظريات المفكرين في هذا المجال. أصبح لمن الأمر الجلي إدراك مدى أهمية الرموز في الحياة البشرية أولا، ثم في الأدب الذي قد يفقد هويته

الأدبية الإبداعية والفنية على حد سواء إذا ما استغنى عنها، فالرموز تجد ذاتها تضفي على النصوص رونقا وسحرا وجمالا لا ينفك القارئ عن التلذذ به.(محمد، عناني، 2003: 325-324)

ونظرا لأبعاد الرمز المختلفة والمتعددة حيث يمس باللغة واللسانيات. ويتعدى ذلك إلى أن يمس بالمجتمع والثقافات. اكتسبت الرموز مكانة وأهمية شدت إليها انتباه مُنظري الترجمة فخصصوا نظريات لنقله من لغة إلى أخرى بأسلوب وطريقة تحفظ تأثيره وغايته في النص الروائي، لكي تصبو الترجمة إلى مفهوم الفعالية، ليس فقط في نقل المعنى وإنما يتعدى ذلك إلى إحداث نفس التأثير، فيحس قارئ النص المترجم، ما يحسه قارئ النص باللغة الأصل. وعليه دعى نايدا وشارلز تابير إلى التعادل الديناميكي حيث يقوم فيه المترجم بالبحث عن مكافئات ديناميكية للرموز في اللغات المترجم إليها. وكما تدعو كل من لدرير وسلسكوفيتش في نظرياتهما التأويلية، إلى نقل معنى وفحوى النص الأصل، بإحداث نفس الأثر في المتلقي باللغة الهدف.(المرجع لسابق)

بعد عرض نظريتي التعادل الديناميكي والنظرية التأويلية، يمكننا أنْ نستخلص أنّهما تصبان في نفس الاتجاه ألا وهو: الإفهام والتأثير في متلقي الترجمة. إما بإيجاد المعادل الديناميكي أو بتكييف النص حسب المتلقي والبحث عن المعادلات التي من شأنها تحقيق العملية التواصلية وإيصال المعنى إلى متلقي الترجمة. كل الطرق التي اقترحتها النظريتين ما هي إلّا تفاصيل تصب في مجملها في خانة تطويع النص وتكييفه مع روح اللغة المترجم إليها، مع احترام الخصوصيات الثقافية لديه.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية نقدية للمدونة

يتناول هذا الفصل دراسة المدونة دراسة تحليلية نقدية، سنفتتحه بتعريف الكاتب *Joseph CONRAD* وسنقدم نبذة بسيطة عن المترجم حرب محمد شاهين. سنتطرق بعد ذلك إلى تقديم المدونة وملخص عن أحداث رواية "قلب الظلام" والشخصيات المكونة لها. كما سنعرض أيضا منهجية التحليل. ثم سنقوم بأخذ بعض النماذج التي تم فيها استعمال الرمز في اللغة الأصل ونقابلها بترجمتها المقترحة من قبل حرب محمد شاهين. ثم سنقوم بتحليلها مبتدئين بالعنوان وذلك بشرحه في السياق العام والخاص. وسنقدم في الأخير خلاصة للفصل.

III-1-نبذة عن الكاتب

يعد جوزيف ثيودور كونرادو كورزينيفسكي *Joseph Theodor Conrad Korzeniowski* واحد من أكبر المؤلفين باللغة الإنجليزية، بغض النّظر على عدم كونها لغته الأم، حيث أنّه من أصل روسي ولد في 03 ديسمبر من عام 1857م، في ببيردشيف (أوكرانيا حاليا). اضطر إلى تغيير اسمه بسبب النطق الخطأ له قبل الإنجليز. فأصبح يسمى جوزيف كونراد.

ينحدر كونراد من أسرة النبلاء البولنديين، وقد أدرك منذ نعومة أظافره الروح العميقة للقومية المكبوتة في بولندا، التي كانت خاضعة للاستعمار الروسي آنذاك. إذ كان والده ابولو كورزينيوفسكي متمردا ومقاوما ضد الحكم الروسي. كما كان أبوه مثاليا ورومانسيا ومترجما كذلك. إضافة إلى كونه كاتبا مسرحيا وشاعرا. أهدى لجوزيف قصيدة عند ميلاده الذي يصادف الذكرى الخامس والثمانين لاضطهاد موسكو. (شاهين، حرب محمد، 2004: 04)

انتقل ابولو وأسرته في عام 1861 إلى وارسو (بولندا حاليا) وفي ذلك الحين وصلت حركة المقاومة الوطنية إلى أوجها في المصير المستميت للعصيان المسلح. وفي 1863م اعتقل أبوه بسب تمرده ومشاركته في التصدي للاستعمار. فنفي إلى بولندا في شمال شرقي روسيا والتحقت به زوجته ايفيليا

بوبروفسكي المريضة وابنه البالغ من العمر أربع سنوات بعد هلاك زوجته بسبب مرض السل، عان ابولو من اكتئاب شديد مما تسبب في وفاته مبكرا تاركا اليتيم جوزيف هو لا يتعدى الإحدى عشرة من عمره ليترعرع في كنف خاله المحافظ الثري تاديوس بابروفسكي القاطن بكراكوف وقد جمعت بينهما علاقة وطيدة ولم ينفكا عن التواصل فيما بينهما إلى أن وافته المنية في عام1894م. (المرجع السابق)

III- 1 -1- سيرة الكاتب البحرية

انجذب كونراد وهو لا يزال يافعا إلى الحياة البحرية مما دفعه لمغادرة بولندا متجها إلى مرسيليا في عام 1874م لبدأ مهنته في التجارة البحرية حيث أبحر بصفته صبي المقصورة على مركب شراعي. استغرق تدريبه في فرنسا ما يقارب أربع سنوات، ليلتحق بعد ذلك، بالبحرية التجارية البريطانية وعلى مدى السنوات الخمس عشر المقبلة. حيث اشتغل في الملاحة البحرية. فكان يعمل على متن مجموعة متنوعة من السفن واسند إليه لقب القبطان في عام 1886م. وتحصل في السنة ذاتها على الجنسية البريطانية تحت اسم جوزيف كونراد. تم تعيين كونراد لمدة ثلاث سنوات في شركة تجارية بلجيكية بصفته قبطان باخرة على نهر الكونغو ما كان مصدر الهام له في كتابته لرواية Heart Of Darkness حيث كان كونراد يُتقن كل من اللغة البولندية والألمانية والفرنسية والإنجليزية.

مكث كونراد عدة أيام في مستشفى سنغافورة بسبب جرح أصيب به في البحر، وبعد استعادته لكامل صحته استأنف كونراد عمله في مرتبة مساعد قبطان على متن سفينة الفيدار وأبحر على الأقل أربع رحلات إلى بورنيو وإلى البيرو.

في 1888م، قاد ما يعد بأول وأخر مركب شراعي والمسمى باوتاجو بصفته قبطانا لها. بعد الوصاية به عند القبطان البرت تيس مدير شركة التجارة والصناعة بالكونغو. عمل كونراد في عام 1890م كنقيب باخرة لدى شركة كنغولية في دولة الكونغو الحرة. قام بالتعاقد لمدة ثلاثة سنوات، لكنّه لم يُبْحر بالباخرة إلّا

ذهابا وإيابا بين ستانلي بول وستانلي فيل، قبل إعادة توظيفه في أوروبا. ولكن لم يلبث كونراد في المجال البحري لأربع سنوات فقط. وقد انتهت سيرة كونراد البحرية في عام 1894م.

http://www.biography.com/people/joseph-conrad-9255343

III-1 -2 – سيرة الكاتب الأدبية

كرس كونراد حياته للعمل الأدبي، أتم رواية حماقة الماير التي نشرت في 1895م. وفي 1896م ألف كتاب تحت اسم الجزر المنبوذة. يائسا من عودته إلى وظيفته، يكتب لصديق له لم يتبقى سوى الأدب كوسيلة للعيش. يصرح بوضوح، بأنّه يكتب من أجل المال. وقد لعبت خبرته التي اكتسبها من خلال رحلاته البحرية حول أنحاء العالم دورا هاما ومصدر الهام لمعظم مؤلفاته. وفي نفس السنة يؤسس عائلة مع جسي جورج واستقرا في إنجلترا أين حضي بابنهما الأوّل بوريس في عام 1898م. وفي أكتوبر تستقر العائلة في بيت مستأجر من طرف فورد مادوكس فورد. في أوت 1906م بعد ولادة ابنه الثاني جون انتقل كونراد وعائلته إلى جونيف واصدر رواية 'مرآة البحر' وفي جوان 1910م.عان كونراد من انهيار عصبي وترك منزله في 'اولدنغتون كينن' وفي سنة 1911 نشر روايته 'تحت عيون الغرب'. ثم في 1919م أجبرت عائلة كونراد على مغادرة 'كابل هاوس'. وانتقلوا مؤقتا إلى 'سبرنغ غروف' ونشر في نفس السنة كتابه 'السهم الذهبي'. ثم انتقلوا للعيش في'اوسوالدس' أين انتهى من إعداد كتابه 'الإنقاذ' وفي 1924م. انطفأت شعلة جوزيف كونراد في 03 أوت 1924 في' اوسوالدس' على اثر نوبة قلبية تعرض لها في شهر جويلية من نفس السنة تاركا وراءه عدد من الروائع الأدبية التي لا تقدر بثمن. ليدفن في 'كونتربيري' في توم 07 أوت. (المرجع نفسه)

– بعض مؤلفات الكاتب:

- 1895حماقة الماير.

-1896الجزر المنبوذ.

-1899قلب الظلام.

-1900الورد جيم.

-1904 نوسترمو.

-1907 العميل السري.

-1911 تحت عيون الغرب.

-1913 الحظ.

-1915 النصر.

-1919 السهم الذهبي.

-1920 الإنقاذ.(شاهين، حرب محمد، 2004 :3)

III- 3-1-أسلوبه

تميز كونراد بأسلوب النثر وتجمع رواياته ما بين الواقعية والدراما العالمية. كان لعمله في البحر تأثيرا في كتاباته التي اتسمت بخصوصية هذه البيئة كخلفية لأحداث الروايات وكذلك حضور الطبقة البرجوازية في المجتمع. اشتهر بموهبته في خلق الأجواء والشخصيات التي تظهر في حالة من العزلة وتدني الأخلاق في الحياة المعاصرة. كما صوّر الصراع بين الحضارة غير الغربية والحديثة. ترك كونراد بصمة خاصة على الرواية عامة والإنجليزية خاصة ويعتبر من الجيل الحديث في الأدب الإنجليزي. أبرزت أعماله إلى العلن من بين معاصريه: ارنولد بينيت، جون غالسوورثي، فورد مادوكس فورد، ستيفن كرين وهنري

جيمس. بلغت حصيلة مؤلفات كونراد 13رواية و28 رواية قصيرة ومجلدين دَوَّنَ فيهما مذكراته. وقد نُصّب له مقام تذكاري في بولندا. (جوزيف، كونراد، 2012: 48)

III-2-نبذة عن المترجم حرب محمد شاهين

لم نتمكن من العثور على معلومات وافية تطلعنا على الحياة الشخصية للمترجم حرب محمد شاهين إلا أننا تمكنا من جمع بعض المعلومات عن أعماله الأدبية ومنها 13 ترجمة لأعمال شكسبير والمتمثلة في:

1-هاملت.

2-روميو وجولييت.

3-اوثللو.

4-مكبث.

5-الملك لير.

6-العاصفة.

7-كما تهواها.

8-هنري الرابع.

9-اللعبة الثانية عشرة.

10-انطونيو وكليوباترا.

11-هنري السادس.

12-يوليوس قيصر.

13-تاجر البندقية. (شاهين، حرب محمد، 2004: 140)

كما انه ترجم العديد من الكتب العلمية التي نذكر منها:

1-القراءة والتفكير ج.1

2-القراءة والتفكير ج.2

3- القراءة والتفكير ج.3

4-علم الطب ج.1

5- علم الطب ج.2

6- علم الطب ج.3

7- توربو باسكال.

8- معجم مصطلحات الاتمتةٍ. (المرجع السابق: 141)

وكما ترجم رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد.

III- 3-تقديم المدونة

كُتبت رواية Heart Of Darkness على يد المؤلف جوزيف كونراد في 1899 ونشرت في 1902. أحدثت ضجة عارمة وشهرة كبيرة، مازلت تحتفظ بها إلى يومنا هذا. تزدحم رواية قلب الظلام باشراقات إبداعية وترميزية خاصة. صدرت لها عدة ترجمات ومن بينها اخترنا ترجمة حرب محمد شاهين التي جاءت تحت عنوان قلب الظلام المنشورة في 2004. تتكون الرواية من ثلاثة فصول لا يتعدى حجمها 140 صفحة. تسرد الرواية أحدثا عن المجتمع الاستعماري وعن المجتمعات المستعمرة، وعن فساد الإنسان لتكشف لنا عن قسوة هذه الظّلمة ليس فقط في تعاملها مع الإنسان البدائي بل قسوتها على الطبيعة أيضا.

III- 3-1 تلخيص الرواية

تسرد لنا رواية قلب الظلام قصة مارلو البحار الذي يروي لزملائه رواية غير عادية عاشها أثناء رحلة له عبر نهر الكونغو والأثر الذي تركته فيه. عُين من طرف شركة تجارية أوربية كنقيب باخرة وكانت مهمته

الرئيسية أن يتفقد، وإذا لزم الأمر، إيقاف كورتز عن مهامه وإرجاعه معه. وكان كورتز عامل ناجح، فَقَدَ الاتصال بالشركة وأُصيب بالمرض بعد ذلك.

روى مارلو للرجال أنّ الرحلة بأكملها كانت عبارة عن حلم مُفتقر إلى المنطق من العالم الحقيقي. استغرقت الرحلة عدة أشهر. مرّت تطورات أحداث هذه الرواية بمراحل عديدة حيث بتدأ برحلة مارلو عبر الساحل وبعده رحلته عبر البر، وأخيرا رحلة في الزورق إلى مخبأ كورتز.

صدم مارلو خلال البعثة بأكملها بسبب ما شاهده من إساءة معاملة الشركة والوكلاء للسكان الأصليين والرعب الذي تبعثه الأدغال في النفوس، والاضطهاد الاستعماري من أجل كمية ضئيلة من العاج.

بمجرد وُصول مارلو إلى المركب، بدأت أنباء كورتز تتوارى إلى أذانه. كان يسمع بأخلاقه النبيلة والمثالية وبراعته وفعاليته في الشركة. وهذا ما أثار اهتمام مارلو وبذلك بدأت فكرة كورتز تستحوذ عليه.

اكتشف مارلو عند وصوله إلى المحطة في الكونغو أنّ كورتز قد نصب نفسه كالاه على الأهالي. فقد أصبح أكثر وحشية من السكان الأصليين. ذلك الشخص الذي كان هدفه يوما ما، جعلهم متحضّرين، فقد أمسى يشارك في طقوس غريبة واستخدام العنف ضد السكان المحليين، وترعبيهم للحصول على المزيد من العاج.

أجبر مارلو كورتز على العودة معه ومات كورتز أثناء رحلة العودة بسبب تدهور صحته، وكانت كلماته الأخيرة الرعب الرّعب، فأدرك مارلو الشر القابع في أعماقه والمنعرج الذي أبعده عن مبادئه النبيلة.

أمّن كورتز مارلو قبل وفاته على أبحاثه وتقاريره بما فيها المقال الذي كتبه على جلب التنوير والتقدم لسكان الكونغو، ودليل على اضمحلال كورتز الأخلاقي، وهي الملاحظة التي كتبها في أخر مقاله قائلا فيها "إبادة كل المتوحشين".

اندهش مارلو بلقاء كورتز بسبب عزلته وجعل شخصيته رمزا للظلام الكامن في داخله، ما أدى به للإصابة بالجنون.

قام مارلو عند عودته إلى أوربا بلقاء خطيبة كورتز ولكنّه لم يتمكن من الكشف لها عن حقيقة الكلمات الأخيرة والمرعبة التي نطق بها.

سرد مارلو في نهاية المطاف، أنّه عندما يتجرد الإنسان من إنسانيته، ويجري وراء الشهوات تغيب عنه أخلاق التحضر ' فيطغى بذلك الفساد والشر الكامن في ذاتية الإنسان.

III- 3-2-تقديم الشخصيات

تباينت الشخصيات التي بنى كونراد روايته عليها لتباين الأدوار والأغراض التي استعملت لأجلها ولذلك ارتأينا أن نقسمها إلى شخصيات أساسية وأخرى ثانوية كما يلي

-الشخصيات الأساسية

1-مارلو

إن مارلو هو البطل الرئيسي لهذه الرواية فهو بحار متمكن وله أفكار غالبا ما نقول عنها فلسفية، لأنّه يتميز بتفكير مستقل. هو دائم التّساؤل ويشكك في كل ما يحيط به بغية التعمق في المعرفة. إنّ مارلو راوي جيد وبليغ قادر على جذب مستمعيه للإنصات لروايته. وعلى الرغم من نزعة التعجب الأوربية الموجودة لديه، إلّا أنّه شاهد من العالم من حوله، وواجه رجال بيض وكانت رحلته إلى الكونغو وسيلة للكشف عن حقيقة المبادئ التي تنادي بها الامبريالية. يروي لنا تجربته مع كورتز التي تركت في نفسيته أثرا يطارده لبقية حياته.

2-كورتز

هو رئيس المحطة الداخلية والهدف الأساسي لبحث مارلو. يمتلك عدة مواهب أهمها شخصيته المتميزة وقدرته العالية على القيادة. هو شخص يدرك جيدا قوة تأثير ترميزية الكلمة وقد كان يتميز بالبلاغة في كتاباته وملاحظاته التي يدونها عن السكان الأصليين لإفريقيا. كما أنّه ذو سلطة ونفوذ كبيرة على السكان المحليين. ومع ذلك ظل لغزا حتى بالنسبة لمارلو كان لكورتز تأثير قوي على كل من حوله. أما سقوطه كان نتيجة لاستعداده لتجاهل القوانين المنافقة التي تحكم الاستعمارية الأوربية. استطاع كورتز أن يُعلي شان نفسه وأن يتوج نفسه اله على القبائل المحلية عن طريق الاختلاط والصداقة مع السكان الأصليين وفي نفس الوقت عدم الإكثار من الظهور عليهم فقد استغنى عن حضارته وهويته الأصلية ليتبنى الهوية الإفريقية حقق كورتز انجازات في بحثه عن العاج حيث كان أهم عامل في المحطة لكنه أيضا انطمس في رغباته الشريرة وغريزته الوحشية الحيوانية.

3-الراوي

الراوي المجهول الذي لم يتم الإفصاح عن اسمه ولم تكشف هويته، حيث أنّه لم يقوم إلّا بوصف القارب وبيئته.

4-الحجاج

إنهم عملاء ووكلاء المحطة الرئيسية الجشعين. يحملون عصى خشبية طويلة. شبههم مارلو بالمسافرين تقليديين في الرحلات الدينية. كان هؤلاء الوكلاء يُعينون من قبل المحطة حتى يستطيعوا المتاجرة بالعاج والتحصل على عمولات، لكن لم يتخذ أحدا منهم خطوة جدية وفعالة اتجاه تحقيق هذه الغاية، فقد كانوا مهووسين بمواكبة قشور التحضر والسلوك الصحيح، بدافع حرصهم الكامل على مصلحتهم الذاتية ومقتهم للسكّان المحليين ومعاملتهم لهم كالحيوانات من دون رحمة ولا شفقة.

5-أكلة لحوم البشر

إنهم السكان المحليين الذي يتم تعيينهم كطاقم للباخرة. كانوا، بشكل غريب، حقنة من العقلاء وأصحاب المزاج المعتدل. احترم مارلو انضباطهم وتقبلهم الهادي للمشقات وقد نالوا إعجابه أكثر من الرجال البيض، الذين خيبوا آماله وقد كان قائد المجموعة بشكل خاص، كان يبدو ذكيا ولديه القدرة على تقبل وضعه بشيء من السخرية.

6-التاجر الروسي

البحار الروسي الذي ذهب إلى إفريقيا بصفته ممثلا تجاريا للشركة الهولندية. كان صِبْيَانِيا في شكله ومزاجه وكان مليئا بالجرأة والرغبة في المغامرة. كما أنّه تلميذ مخلص لكورتز وتأثر به كثيرا.

7-عشيقة كورتز الإفريقية

امرأة جميلة جدا مُحمّلة بالجواهر والتي ظهرت على الشاطئ عندما ظهرت باخرة قادمة إلى المحطة الداخلية وعندما غادرتها مرة أخرى، وكأنّها أحسّت بمجيء مارلو لأخذ كورتز معه. وعلى ما يبدو أنّ لها نفوذ على كورتز والسكان المحيطين بالمحطة على حد سواء. ولقد أشار لها التاجر الروسي كشخص مضيف مثل كورتز. كانت هي أيضا لغزا محيّرا، لم تتحدث أبدا مع مارلو ولم يعرف أي شيء أخر عنها.

8-خطيبة كورتز

لقد عانت خطيبة كورتز، الساذجة، لمدة طويلة، فلقد عاشت بعيدة عن خطيبها الذي كان كل شيء بالنسبة إليها. قصدها مارلو بعد وفات كورتز وعزّز يقينها الثابت والقوي بحب كورتز ووفائه لها. اعتقد مارلو بأنّ النساء يعشن دائما في عالمهن الخاص والمعزول عن الواقع.

-الشخصيات الثانوية

1-المدير والمحامي والمحاسب

إنّهم الرجال الثلاثة الذين يستمعون إلى قصة مارلو. إنّهم مهنيين وكما أنّهم كانوا يُظهرون أحيانا الشكوك حول القصة التي يرويها مارلو.

2-القبطان

الـقبطان الدنمركي السابق، عمل في نهر الكونغو، وقُتل إثر شجار عنيف نشب مع بعض السكان الأصليين، وكان السبب الحقيقي لذلك الشجار دجاجتين سوداوين، فقد ضن أنّه خُدع في صفقة تجارية فانهال على شيخ القرية ضربا رغم أنّه كان معروفا بالرقة والهدوء. لقد كان يلتزم بقيم نبيلة وسامية، أوّل ما وصل إلى القارة. ربّما كان الشر والرعب الذي عاشه سبب مقتله، فلقد قتل فريسلفين على يد ابن شيخ القرية.

3-المرأتان اللتان تغزلان الصوف

المرأتان اللتان جلستا خارج المكتب، الأولى سمينة والثانية نحيلة. كانت كل واحدة تجلس على كرسي ذي مقعدة مصنوعة من القش، تغزلان الصوف الأسود، وبسبب النّظرات التي رمّقت مارلو بها. أشعرتاه بانزعاج وعدم الارتياح. لقد كانتا بمثابة نذير شؤم واللاتي بدت لمارلو كحارسي لباب الظلام.

4-سكرتير الشركة

أجرى مارلو مع سكرتير الشركة مقابلة في مكتب الشركة. لقد كان رأسه يعلوه الشعر الأبيض. هو عجوز إلاّ أنّ ملامح الود والعطف مرتسمة على وجهه، فقد كانت أصابعه نحيلة ووصائف مكتبه توحي بكونه رجل كبير وثري للغاية.

5-الطبيب

رجل عجوز يعمل كطبيب في الشركة، وهو قصير القامة، لم يقم بحلق ذقنه، يرتدي معطفا مهترئا أشبه بوزرة. ينتعل خفين. كان يبدو مجنونا، قدم على فحص مارلو فحصا سريعا. كما قام بقياس جمجمة مارلو

من باب الفضول. إنّه مهتم بالآثار التي تُحدثها الحياة البرية على الأوربيين الذين يغامرون إلى المجهول والمتوجهين إلى الأصقاع البعيدة.

6-الشاب السويدي

هو قبطان سويدي على متن المركب البحري الصغير الذي أبحر عليه مارلو. وهو شاب صغير، نحيل الجسم، نكد المزاج، كئيب، ذو شعر مسترسل، طويل ومتثاقل المشي. لقد كان يحتقر الحياة في البرية وأصبح مقرفا منها. يتحدث بلهجة انجليزية متقنة. عانى من المرارة والأسى التي شاهدها هناك. حكى لمارلو عن الشاب السويدي الآخر الذي شنق نفسه دون أيّة أسباب منطقية، ما زعزع ثقة مارلو وأثار خوفه.

7- العمال الأصليين

إنّهم عشرات الزنوج المحليين. أشخاص نحيلين وشبه عراة ومقيّدين بسلاسل. أنّهم عبارة عن سجناء وعبيد وأسرى بسبب الجرائم. كانوا يعملون في بناء السكك الحديدية، ويُعاملون على أنّهم أعداء ومجرمون خطيرون حيث أن جُرمهم الوحيد هو كونهم أفارقة جاهلين. كان العديد منهم مرضى أو على وشك الموت.

8- رئيس محاسبة الشركة

هو رجل أبيض، حسن الهندام، مهتما جدا بلياقته، لابسا بلجينا وربطة عنق فاتحة اللون وحزمة أنيقة ومسترسل الشعر. أثار إعجاب مارلو، وكان المسؤول الأوّل عن الفواتير في المحطة. صرح لمارلو أنّه أصبح يمقت المواطنين المحليين بسبب الضوضاء المزعجة التي يصدرونها.

9-صانع القرميد

مندوب الشركة من الدرجة الأولى، وهو حليف المدير، في مقتبل العمر، من طبقة النبلاء، متحفظ قليلا، لديه لحية صغيرة ويعيش منعزلا. هو جاسوس المدير. صادق مارلو من أجل الحصول على معلومات حول سياسة الشركة. شأنه شأن المدير، فقد كان قلقا على تأثير كورتز على من حوله. الشيء الغريب فيه أنّه لم يصنع أي قرميد.

III- 4-تحليل المدونة

سنتطرق في مدونة بحثنا هذه إلى تحليل ترجمة الرموز اعتمادا علي نظريتين ترجميتين: النظرية التأويلية والتكافؤ الديناميكي.

III– 4–1-منهجية التحليل

سنعتمد في عملية التحليل استخراج بعض الرموز التي استعملها كونراد في النص الأصل، وذلك على شكل مقتطفات باللغة الإنجليزية. ثم نُلحقها بالترجمة المقترحة من طرف حرب محمد شاهين، ونكتب الرمز المراد بالخط العريض ونضع سطرا تحته. سنبني هذا التحليل على نظريتين ترجميتين: نظرية التعادل الديناميكي لاوجين نايدا والنظرية التأويلية لماريان لدرير. سنبتدئ التصنيف من العنوان حيث ندخل كل رمز في سياقه العام ثم الخاص ونقصد بذلك النص الأصل. مُبرزين التقنية التي اعتمد عليها المترجم في نقله لهذه الرموز. كما سُندرج نقدا بسيطا لذلك النقل، وكما سنقترح ترجمة لبعض النماذج التي استخرجناها وفقا للأثر الذي تحدثه في الرواية.

III-5-تحليل النماذج الترجمية

سنقوم باستخراج نماذج من النص الإنجليزي، ثم نلحقها بترجمة حرب محمد شهين، حيث سنبتدئها من العنوان *Heart of Darkness، Whited Sepulchre، Ivory، River ، White and Black .*

–النموج الأول

ترجمة العنوان:

قلب الظلام=Heart of Darkness.

1–قلب =Heart

وردت كلمة Heart في معجم Oxford Advanced Learner's Dictionary، على أنها :

"A hollow muscular organ that pumps the blood through the circulatory system. The heart regarded as the centre of a person's thoughts and emotions, especially love or compassion.

Heart is the central or innermost part of something: right in the heart of the city…".(www.oxforddictionaries.com/definition/english/heart).

إن القلب هوعضو يضخ الدّم في جسم الإنسان مشكلا ما يعرف بالجهاز الدوراني. نشير بالقلب إلى حقيقة أفكار وأحاسيس شخص ما، خاصة عندما نعبر عن الحب. يُعتبر القلب لبّ أو جوهر شيء ما: في قلب المدينة بالضبط...(ترجمتنا)

نستنتج، من التعريف السابق، أنّ القلب هو أساس تنفس الإنسان ومبعث الحياة فيه. يُعرب عن اللُب والجوهر والحقيقة والأساس. كما نُسند إلى لفظة القلب صفات عديدة فنقول: اطمئن أو جُرح القلب، رغم كونه عضوا كأي عضو آخر في الجسم. أُسند إليه الإحساس والشعور، فما من عضو يضاهيه في ذلك. ونظرا لتمركزه وسط البَدن تقريبا فنقول أعماق القلب، وإذا قيل قلب الموضوع أي جوهره.

وبناء على ما ورد في معجم**A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature,**، نستخلص أنّ القلب رمز الحقيقة لدى المسحيين، فالقلب المقدس (sacred heart) للمسيح هو محور العبادة الكاثوليكية الرومانية باعتباره رمزا لمحبة الرب. ويأتي على شكل رسم بياني لمثلث مقلوب إشارة إلى الأوعية التي تحمل وتحوي الحب . (David L. Jeffrey,1991:337)

كما ورد في Dictionnaire de l'Histoire de France، بأن كنيسة القلب المقدس la basilique du cœur sacre بُنيت على تلة الشُهداء مونماتر *Montmartre* بباريس. في المكان نفسه الذي أُعدم فيه مطران[1] باريس الأول في القرن الثالث عشر ميلادي عقابا له على إيمانه، فحسب الأسطورة بعد أن قُطع رأسُه، حمله على يديه وخطى عدة خطوات، وبُنيت الكنيسة في المكان الذي أسقطه فيه رأسه. (SIRINILLI, 2005 :1132)

وكما استلهمت كلمة القلب الشعراء العرب فذكروا أنّ مركز الإدراك هو القلب، حيث قال محيي الدين ابن عربي:

[1]أسقف: أعلى الرُتب في الكهنوتية في الديانة المسيحية.

إنَّ اللسانَ رسولُ القلبِ للبشرِ بما قدْ أودعَهُ الرحمنُ منْ دررِ

(ابن عربي ،1991: 275)

وقال أيضا:

حَدَّثَ القلبُ عن الروحِ كما حدثَ القلب عن الله لنا

(المرجع السابق)

وقد اعتقد بهاء الدين زهير أن القلب يدرك ما لا تدركه العين:

إنّي عَشِقتُكَ لا عن رُؤيَةٍ عرَضت والقلب يدركُ ما لا يدركُ البصرُ

(بهاء الدين،1980: 149)

كما يمثل عند المُسلم مركز الفقه والإيمان، فقد جاءت الإشارة إلى لفظة القلب في القرآن الكريم بالإفراد والجمع، مع عدد من الضمائر المختلفة (132) مرة. ورد القلب في الكتاب الكريم على أنّه من يكسب الأعمال خيرها وشرها، وهو مكان الاطمئنان والأمن أو الانزعاج والخوف والرعب، وهو محل لكُلٍّ من الشهادة أو إنكارها، إضافة إلى كونه محلا للخير أو الإثم، الهداية أو الزيغ، الفهم والفقه أو سوء الفهم واللَبس، الرقة واللين أو القسوة والغلظة، حيث يقول سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: ﴿ ... وَلاَ تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ ﴾. (البقرة: 283)

كما يرد أيضا على أنّه مقر اليَقين أو الرَيبة، الإيمان أو الكفر، اليقظة أو الغفلة، التعقل ووزن الأمور أو تضييعها، ومحل البصيرة أو العمى، السلامة أو الحقد، ومحل القصد والعمد أو العشوائية والارتجال، وهو سبب الانفتاح على كل من الخير أو الشر أو الانغلاق على أي منهما، فيقول الله تعالى: ﴿ لاَ يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾.(البقرة:225)

زيادةً إلى أنّه محل الخشية والإنابة أو التبجح في المعصية، ومحل التذكر والفطنة أو النسيان والغفلة ومحل المحبة والرحمة والرأفة، أو الكراهية والغل والقسوة، ومحل الهداية أو الضلال، ومحل غير ذلك من الصفات التي تشكل شخصية الإنسان؛ لأن أعمال العبد إما أن تطهر قلبه وتزكيه أو تتجمع عليه كالرَان[1] الأسود فتطمسه وتجخيه[2]، وذُكر في القرآن الكريم قوله جلَ جلاله:﴿ رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَّابُ ﴾(آل عمران:8).(ابن كثير،1999 :175)

وردت مفردة 'قلب' في صدارة رواية *Heart of Darkness*، واستهل بها كونراد عنوان روايته، مشيرا بالقلب إلى أعماق القارة الإفريقية وإلى حقيقة الأحداث التي شهدتها. وبعكس ما يمثله القلب من حياة ونبض وروح، يرمز في القارة السوداء إلى الموت والهلاك. ولم تنحصر لفظة القلب على العنوان فقط، فلقد ذُكرت في عدة مقاطع نذكر منها المقطع الذي يسرد ما تبين لمارلو بعد تنصته إلى الحوار الذي دار بين مدير الشركة وقريبه:

-" I saw him extend his short flipper of an arm for a gesture that took in the forest, the creek the mud, the river—seemed to beckon with a dishonouring flourish before the sunlit face of the land a treacherous appeal to the lurking death, to the hidden evil, to the profound darkness of its **heart"**.p60

-ترجمة حرب محمد شاهين:

"رأيته يرفع يده ليقوم بحركة تجاوبت مع طبيعة الغابة والخليج الصغير والطين والنهر، فبدت لي وكأنها إيماءة بخسة قبالة وجه الأرض المضاءة بأشعة الشمس، وما هي إلا إيماءة مغرورة لهذا الموت الذي يختبئ، لهذا الشر المتواري في ظلام **قلبه** العميق." ص68

[1] ماغَطَّى على القلْب وركِبَه من القسوة للذَّنب بعد الذنب.

[2] جَخَّى: مال عن الاستقامة والاعتدال .

ترجم حرب محمد شاهين كلمة Heart بمكافئها الشكلي في اللغة العربية الذي هو القلب، فنقل بذلك الصورة الرمزية الواردة في النص الأصل وأحدثت الأثر نفسه لدى القارئ العربي. وقد يعود ذلك إلى أهمية مصطلح القلب المشتركة في الثقافات مهما اختلفت.

2-**الظلام=DARKNESS**

للفظة DARKNESS أبعاد كثيرة لا تحصى، نذكر منها بعدها التاريخي الذي يشير، وفق ما ورد في الموقع الرسمي للموسوعة العربية العالمية : **www.mawsoah.com**، إلى الحروب والدمار والخراب. فالعصور المظلمة عبارة تستخدم للدلالة على العصور الوسطى في أوروبا، وهي الفترة الزمنية ما بين الأعوام 400 م و1066م تقريبا. سميت هكذا لتفشي الجهل ولغياب الكتابات التاريخية، وانعدام الإنجازات الحضارية المادية والانحطاط في مختلف المجالات. إضافة إلى انتشار الحروب العسكرية الأوروبية والجرمانية.(سلامة، موسى، 1935: 19-18)

أخذ Darkness بعدا ثقافيا عند الكثير من الشعوب، فهو يخفي كل شيء ولا تستطيع التفريق بين الصحيح والخطأ عندما فيسود الظلام الحالك. فيكون المرء محكوما عليه بالخطأ بسبب الظلام الذي أعماه. كما له بعدا اجتماعيا فيُرمز به إلى المعاناة التي يعيشها شعب ما والسقم والجوع والفقر والفتن والجهل، فنقول عن مجتمع أنّه يعيش في ظلام أي في ألم ومعاناة. كما أصبح مصطلحا أدبيا واستعارة يتداولها الأدباء في أعمالهم، وأمست كلمة تهز الشعور والبدن، استعملها ووظفها بها شعراء وأدباء كثيرون.(HORNER , David,2000 :217)

ترمز لفظة DARKNESS، لدى كونراد، إلى الكونغو وسواد بشرة سكانه من جهة، أما من جهة أخرى يشير إلى الشَر والطُغيان الذي يحمله الأوروبيون في قلوبهم، وأعمالهم الشَنيعة الدنيئة. كما جسدت مفردة الظلام عدة جوانب من الواقع والطبيعة البشرية وأيضا فساد الأخلاق عند الصِعاب وضعف النفس البشرية في مواجهة غرائزها.(Shmoop Editorial Team,2008)

وظّف كونراد Darkness تقريبا في كل روايته، ونأتي بذكر الجملة الأخيرة من الرِواية حيث يصف مارلو ما بدت عليه مدينة لندن وهو راجع إليها وقال إن مدينة التنوير بحد ذاتها أصبحت ظلاما هائلا.

−"I raised my head. The offing was barred by a black bank of clouds, and the tranquil waterway leading to the uttermost ends of the earth flowed somber under an overcast sky – seemed to lead into the earth of an immense **darkness.**" p140

ترجمة حرب محمد شاهين

"رفعت رأسي وبدا عرض البحر أسودا وبركام غيوم سوداء، في حين كان المجرى المائي الهادئ يتدفق نحو أقاصي الأرض ليتدفق بلونه المعتم تحت سماء داكنة، بدا وكأنه يمضي إلى قلب **ظلام** هائل." ص139

قام المترجم بنقل Darkness بمكافئه الشكلي في اللغة العربية ،وترجمه بالظلام. فنعتقد أن مصطلح الظلام في هذه الجملة قد أدى الصورة الرمزية نفسها في اللغة الهدف، حيث يحل الظلام على مدينة الأضواء.

أما بالنسبة إلى العنوان "***Heart of Darkness***" فهو يتمحور على تأملات حول طبيعة الشر. قام المترجم حرب محمد شاهين بترجمته بقلب الظلام. لكن تجدر الإشارة إلى أنّ العنوان *Heart of Darkness* لا يرمز فقط إلى موقع جغرافي في إفريقيا، لكن يرمز أيضا إلى الحالة الذِّهنية والعواقب المُروعة للإمبريالية بالاستيلاء على العالم الأوروبي خلال القرنين 19 و20. أشار كونراد إلى عمق الأدغال الإفريقية باعتبارها قلب ظلام وذلك لوحشية وهمجية الحياة البرية التي يقوم فيها الشعب المحلي بطقوس غير مفهومة من طرف الأوروبيين. لكن لماذا أفضى المؤلف Darkness على الأدغال؟

الجواب البديهي هنا هو انعدام الضوء، وكثرة الضَباب وكثافة الأشجار. أما الجواب الأكثر تعقيدا وفقا للرواية هو أنّ الحياة البرية تجعل الإنسان أعمى، مجازيا، في بيئته ومحيطه. ففي قلب كل ما يحدث في إفريقيا من ظلم، لا يمكنك فعل الخير بل يمكنك فقط اختيار أن تكون أقل شرا.

–نعتقد أن المترجم لم يوفق في ترجمة مفردة Darkness بنقله شكليا، حيث ورد مكافئه في القرآن الكريم على أنّه ظلمات. قال الله تعالى: ﴿الله وَلِيُّ الذِّينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ والذِّينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤهم الطّاغُوت يُخْرِجُوَنَهُم مِنَ النُّورِ إلى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُون﴾. (سورة البقرة:257)

يخبر الله تعالى أنّه يهدي من اتبع رضوانه سبل السلام فيخرج عباده المؤمنين من ظلمات الكفر والشك والريب إلى نور الحق الواضح الجلي المبين السهل المنير، وأن الكافرين إنما وليهم الشياطين تزين لهم ما هم فيه من الجهالات والضلالات، ويخرجونهم ويحيدون بهم عن طريق الحق إلى الكفر والإفك[1] ﴿أَولَئِكَ أَصْحَابُ النَارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾. لهذا وحد تعالى لفظ النور وجمع الظلمات; لأن الحق واحد والكفر أجناس كثيرة وكلها باطلة كما قال : ﴿وَأَن هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوه وَلَا تَتَّبِعُوا السُبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَكُمْ تَتَقون﴾ (الأنعام : 153) وقال تعالى: ﴿ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُورِ﴾ الأنعام : 1)، إلى غير ذلك من الآيات التي في لفظها إشعار بتفرد الحق، وانتشار الباطل وتفرده وتشعبه. (نقلا عن ابن كثير، 1999: 143–144)

نلاحظ كذلك في الرواية أن الظلام يأتي على أشكال مختلفة ومتعددة، لا ينحصر على شيء أو فعل أو قول معين بل يأخذ أبعاد متباينة، فنجد ظلام الروح في قلب كورتز، وظلام الحقبة الزمنية وظلمة السياسة الإمبريالية وظلمة الموقع الجغرافي للكنغو، والظلام الذي يبعثه الجهل الذي يعيشه الشعب المحلي.

نستنتج مما سبق أن كلمة الظلام باللغة العربية لا تؤدي كل هذه المعاني التي تنبثق من كلمة Darkness في النص الأصل، وبالتالي ضيق المترجم من الصورة الرمزية التي تحملها كلمة DARKNESS في الرواية الأصل. كما لم يطلق بذلك العنان لمخيلة المتلقي باللغة الهدف في تصور كل

[1]- الافتراء والإثم

أشكال الصورة الرمزية التي شحن بها عنوان الرواية. ما أدى إلى ضياع في الأثر الرمزي وعليه نقترح هذه الترجمة: **قلب الظلمات.**

النموذج الثاني:

ضريح مطلي باللون الأبيض=whited sepulchre

بعد ساعات قليلة من وصول مارلو إلى المدينة البلجيكية، حيث مقر شركة تجارة العاج التي وظفته يصف مارلو الشعور الذي انتابه حيال مكاتب الشركة والمنطقة:

النص الأصل:

-"I flew around like mad to get ready, and before forty-eight hours I was crossing the Channel to show myself to my employers, and sign the contract. In a very few hours I arrived in a city that always makes me think of **a whited sepulchre**. Prejudice no doubt. I had no difficulty in finding the Company's offices. It was the biggest thing in the town, and everybody I met was full of it. They were going to run an over-sea empire, and make no end of coin by trade."P18

ترجمة حرب محمد شاهين:

–"اندفعت كالمجنون لأهيئ نفسي، فلم يمض ثمانية وأربعون ساعة حتى بدأت أجتاز بحر المانش إلى أصحاب العمل وتوقيع عقد اتفاق، وما هي إلا ساعات قليلة جدا حتى وصلت إلى المدينة وأعتقد أنها **ضريح مطلي باللون الأبيض**. ومما لا شك فيه وهذا حكم سابق لأوانه لم أجد صعوبة في التعرف على مكاتب الشركة، فهي أكبر بناية في المدينة، وأن كل شخص التقيته كان فخورا بها، وقد بدوا وكأنهم يعملون لتأسيس إمبراطورية ما وراء البحار لتحصيل مبالغ طائلة عن طريق الأعمال التجارية. "ص18

ترد عبارة whited sepulchre في معجم Oxford Dictionary of English Idioms على أنها تعبير اصطلاحي يوظف في الأدب للإشارة إلى النفاق أي الشخص الذي يضمر غير باطنه، أي يدعي الطهارة

ظاهريا، لكن في داخله يخفي عكس ذلك. ينعت بها الشخص الكاذب والمخادع والخبيث المكار، الذي يغدر بك ما إن تتسنى له فرصة لذلك.(John, Ayto,2010 :381)

استقى هذا التعبير الاصطلاحي رمزيته من الإنجيل، وورد فيه إشارةً إلى النفاق والخبث الذي يتضح في المقطع الآتي المقتبس منه:

-"For you are like white washed tombs, which on outside look beautiful, but inside they are full of bones of the dead and all kinds of filth. So you also on the side look righteous to others, but inside you are full of hypocrisy and lawlessness." (Matthew 23:27-28)

تُوصف عبارة whited sepulchre في هذا المقطع من الإنجيل، على أنّها شيء جميل ساحر المظهر الخارجي ولكن بداخله وأعماقه يحوي الرعب والظلام الحالك.

تأتي whited sepulchre في رواية *Heart of Darkness*، لتشير إلى مقر شركة تجارة العاج البلجيكية التي أسسها الملك البلجيكي"Leopold II"، وقد كلفها بتسيير دولة كونغو الحرة في 1885. أتت تسمية الكونغو الحرة بعد الاعتراف بها كدولة حرة من قِبَلِ مُؤتمر برلين 1884، الذي يشير إليه كونراد ساخرا في روايته باسم الجمعية العالمية لإلغاء العادات المتوحشة التي أوكلت كورتز بكتابة تقرير يتعلق بتوجيهات للمستقبل. قام مارلو بالإشارة إلى الجمعية على أنها سبب من بين الأسباب التي أفقدت كورتز صوابه:

"All Europe contributed to the making of Kurtz; and by and by I learned that, most appropriately, the International Society for the Suppression of Savage Customs had intrusted him with the making of a report, for its future guidance. And he had written it, too. I've seen it. I've read it. It was eloquent, vibrating with eloquence, but too high-strung, I think. Seventeen pages of close writing he had found time for! But this must have been before his—let us say—nerves, went wrong, and caused him to preside at certain midnight dances ending with unspeakable rites."p90

ترجمة حرب محمد شاهين:

-"حتى أن أوروبا بكاملها ساهمت في صنع كورتز، ولقد علمت لاحقا بأن الجمعية العالمية لإلغاء العادات المتوحشة، قد كلفته في وضع تقرير يتعلق في توجيهات المستقبل، وقد كتب هذا التقرير فعلا

ورأيته بأم عيني وقرأته، فكان أسلوبه جيدا يتسم بالبلاغة ولكنه انفعالي الطابع على ما أعتقد وقد استطاع أن يحدد الوقت الكافي لتدوين تقرير مكون من سبعة عشرة صفحة ويمكن القول بأنه كتب تقريره المطول هذا قبل أن يصاب بالانهيار العصبي، إذا اضطر للإشراف على رقصات منتصف الليل التي تنتهي باحتفالات طقوسية لا يمكن وصفها بالكلام."ص87

يرمز كونراد إلى مدينة بروكسل، التي هي مقر الشركة البلجيكية لتجارة العاج، بـWhited sepuchre، لأنّها مدينة التحضر والتطور التي تستعمر وتنهب ثروات الشعوب الإفريقية بدافع التنوير المزيف. بالإضافة إلى أنَ الشركة البلجيكية تتبع سياسة العنف والتعدي على السكان المحليين من أجل الحصول على الثروات وخاصة نهب العاج منهم، مبررة نشاطاتها الشنيعة بشعار تنوير الشعب الكونغولي البدائي الوحشي وحملهم الى التطور والتحضر. كما يفشي كونراد الحقيقة التاريخية للاستعمار الأوروبي.

تسرد لنا رواية كونراد مدى قسوة السياسة الإمبريالية التي قامت باستغلال ثروات وخيرات إفريقيا، ففي سبيل الحصول على الثروات، خاصة العاج الذي كان في ذلك الوقت مصدر ربح وثراء سريع، قامت شركة العاج البلجيكية باستعمال كل أنواع العنف والتعذيب والخراب والدمار، فقتلت كل من اعترض طريقها وأصبح اغتيال ذوي البشرة السوداء وقتل الفيلة مجرد لعبة لا أكثر، ويصف مارلو في المقطع الآتي مظهر من مظاهر الإمبريالية التي تستعبد وتستغل الشعب المحلي وتتركهم للسقم والهلاك.(Shmoop Editorial Team, 2008)

–"Near the same tree two more bundles of acute angles sat with their legs drawn up. One, with his chin propped on his knees, stared at nothing, in an intolerable and appalling manner: his brother phantom rested its forehead, as if overcome with a great weariness; and all about others were scattered in every pose of contorted collapse, as in some picture of a massacre or a pestilence. While I stood horror-struck, one of these creatures rose to his hands and knees, and went off on all-fours towards the river to drink. He lapped out of his hand, then sat up in the sunlight, crossing his shins in front of him, and after a time let his woolly head fall on his breastbone ".P32

ترجمة حرب محمد شاهين:

"كان يستقر قرب نفس الشجرة حزمتان إضافيتان، حادتا الزوايا، وقد بدت السيقان مرفوعة إلى أعلى: أما الحزمة الأولى فتنطوي على ذقن وخد وتتكئ على ركبتين، وبدا الرجل يحملق في الشيء، وبطريقة يغلب عليها عدم الاحتمال والرعب، في حين كان أخوه الشبح قد أسند جبينه إلى ركبتيه دليلا على الشعور بالإرهاق الشديد، وثمة رجال آخرون منتشرون هنا وهناك، وقد اتخذ كل واحد وضعية معينة إذ بدا الجسد منهارا، يئن ويتلوى من شدة الألم تماما كما تشاهد ذلك في لوحة فنية تمثل مجزرة بشرية جماعية أو تمثل انتشار الطاعون. لقد دب الرعب في أوصالي، بينما كنت واقفا مذهولا، فقد نهض واحد من هذه المخلوقات متكئا على يديه وقدميه، واتجه على أطرافه الأربعة نحو النهر ليشرب، فبدأ يعلق الماء بيده ثم جلس قبالة الشمس عاقدا ساقيه أمامه، وبعد وقت قصير ترك رأسه الصوفي يتراخى ليتدلى على عظم صدره."ص31

ترجم حرب محمد شاهين Whited sepulchre بعبارة الضريح المطلي باللون الأبيض، معتمدا على النظرية التأويلية، حيث اكتفى المترجم بتأويل المعنى فقط، فلم يستطع نقل نفس الصورة الرمزية التي شحنت بها العبارة في النص الأصل. كما لم يتفطن المترجم إلى أن الضريح في اللغة العربية ذو دلالة مغايرة تماما. ترد لفظة ضريح في معجم اللغة المعاصرة: ضريح: جمعه أضرحة ضرائح: قبر وعادة ما يطلق على المقابر الخاصة: نور الله ضريحه. (مختار عمر،2008)

كما ورد كذلك في معجم الغني على أنه: ضريح وجمع: ضرائح، أضرحة [ض ر ح]. نقول زار ضريح الولي الصالح وهو القبر الموجود في مكان مسيج أو بِناية تُبنى خصيصا له. (أبو العزم، 2001)

إن عبارة الضريح المطلي باللون الأبيض لا تكافئ whited sepulchre من حيث الصورة الرمزية، فاكتفى المترجم بنقل العبارة مؤولا معناها من دون التفطن لقيمتها الرمزية والدور الذي أدته في النص الأصل وأمست عبارة عادية لا أثر لها في النص العربي.

حيث وردت ترجمة whited sepulchre بمكافئها في هذا المقطع المقتبس من النسخة العربية للإنجيل:

– لأَنَّكُمْ تُشْبِهُونَ قُبُوراً مُبَيَّضَةً تَظْهَرُ مِنْ خَارِجٍ جَمِيلَةً، وَهِيَ مِنْ دَاخِلٍ مَمْلُوءَةٌ عِظَامَ أَمْوَاتٍ وَكُلَّ نَجَاسَةٍ. هَكَذَا أَنْتُمْ أَيْضاً، مِنْ خَارِجٍ تَظْهَرُونَ لِلنَّاسِ أَبْرَاراً، وَلَكِنَّكُمْ مِنْ دَاخِلٍ مَشْحُونُونَ رِيَاءً وَإِثْماً. (الويل السابع23: 27–28)

يرى القمص تادرس يعقوب ملطي أن "**لم يعتبر اليهود الجثث نجسة فقط، بل أيضاً القبور. فمن داس عليها صدفة كان عليه أن يخضع لأحكام التطهير الطويلة المتعِبة. فكانت العادة عند اليهود أن يدهنوا قبل موسم الفِصح جميع القبور التي حول أورشليم[1] بكلس أبيض لامع، ليتمكن الحجاج أن يتقدَّموا إليها بلاعثرة .**"

كما أضاف قائلا "**أوضح يسوع لأتقياء زمنه أنهم يشبهون هذه القبور المبيضة، يظهرون من الخارج بيضاً لامعين محترمين، لكن في داخلهم ممتلئين بالموت والرائحة الكريهة. تسكن فيهم كل نجاسة، وهم عارفون خطاياهم، إنّما يتصرفون كأنهم صالحون. هم يستمرون في الظلم والإثم رغم ريائهم وعلمهم بخطاياهم، فالمسيح يسمّي المرائين قبوراً نتنة. كانت تحسب هذه العبارة في حينها من أشدّ الإهانات التي يمكن النطق بها. وقد حاول يسوع بهذه القساوة زعزعة شيوخ شعبه عن برّهم الذاتي، ليدركوا حقيقة قلوبهم، لكنهم لم يتوبوا لأن إيمانهم بذواتهم ارتفع كجبل عالٍ جداً.**" (القمص تادرس يعقوب ملطي، 1983)

بما أن لعبارة Whited sepulchre مكافئ جاهز في اللغة العربية، نعتقد أنه كان حريا بالمترجم أن ينقل الرمز بمكافئه كما يوحى من الإنجيل وعليه نقترح الترجمة الآتية:

"...وما هي إلا ساعات قليلة جدا حتى وصلت إلى المدينة التي تذكرني **بالقبور المبيضة**..."

[1]–القدس

النموذج الثالث:

-رمز العاج:Ivory

بعد وصول مارلو إلى المحطة، أخذ يتأمل وقد تيقن واستغرب من عملاء ووكلاء الشركة البلجيكية الذين كان هدفهم الوحيد هو الحصول على العاج بأي وسيلة كانت.

النص الأصل:

-"The word "**ivory"** rang in the air،was whispered، was sighed. You would think they were praying to it. A taint of imbecile rapacity blew through it all, like a whiff from some corpse."p42

ترجمة حرب محمد شاهين:

-"فكلمة **عاج** تدوي في الفضاء بالهمس أحيانا، وقد تعتقد بأنهم يصلون إليه، ولعل ثمة لطخة من الشره الأحمق تفوح من خلال كل هذه الأشياء كالرائحة التي تفوح من جثة متعفنة." ص42

يعد العاج من بين المعادن الأكثر صفاء والأنصع بياضا التي يمكن إيجادها في الطبيعة وبهذا أصبح مصدر رزق وهوس للعديد من الأشخاص في تلك الحقبة الزمنية. فهو من بين أغلى وأثمن الثروات في إفريقيا السمراء.

إنَ ما يسمى بالعاج هو في الحقيقة أنياب الفيلة وهو رمز للثقافة الإفريقية، وكما له بعد تاريخي يعيدنا إلى الاكتشافات الاستعمارية التي تسعى إلى استغلال ثروات الأراضي الباطنية منها والظاهرية، ما فسر بعده الجغرافي والسياسي، حيث يشير إلى بقع جغرافية معروفة يتواجد العاج فيها، أما سياسيا نظرا للسياسة الإمبريالية التي اتخذت العاج مصدرا لدخلها فنهبت شعوبا ودمرت قرى وعدمت أزواجا من الفيلة لا تحصى ولا تعد.ففي عام 1989، تم حظر تجارة **العاج** في العالم بواسطة اتفاقية 'سايتس'[1]، وقد أعلنت أن تقدير الفيلة المقتولة في

[1]- معاهدة التجارة العالمية لأصناف الحيوان والنبات البري المهدد بالانقراض،(CITES)، Convention on International Trade in Species of Wild Fauna and Flora. Endangered

عام 2011 لا يقل عن 25 ألف فيل إفريقي أما الرقم الفعلي يصل إلى أضعاف ذلك. (مجلة ناشونال جيوغرافيك، عدد أكتوبر 2012:http://ngm.nationalgeographic.com/2012/10/ivory/christy-text)

يرمز العاج في رواية "جوزيف كونراد"، استنادا إلى (Shmoop Editorial Team, 2008)، إلى السلطة والنفوذ والثراء فكان كل من يعمل في الشركة متلهفا إلى الحصول على كميات وفيرة منه، ولو على حساب تخليهم على إنسانيتهم وأخلاقهم وتحضرهم، فأصبح العاج همُهم وشغفهم الوحيد، وهذا المقطع يوضح ذلك:

-'the only real feeling was a desire to get appointed to a trading-post where **ivory** was to be had, so that they could earn percentages.'p44

-'كان الشعور الوحيد الذي يساورهم مرتهنا بالرغبة في الحصول على موعد مع مركز تجاري حيث سلطة **العاج** ففي هذه الطريقة وحدها يكسبون فوائد بنسب مؤوية.'ص45

كما استعمل كونراد العاج للرمز إلى الفتنة والانحلال الخلقي لدى الرجال البيض. وأضاف بُعدا نفسيا للعاج فهو بالنسبة للشعب الأصلي الكونغولي مصدر شقاء وبؤس فقد تحول من نعمة إلى نقمة أدت بأرواح العديد منهم، وكانت محل نهب وتدمير لأراضيهم، أما بالنسبة إلى كورتز فقد كان العاج بمثابة هدفه الوحيد في حياته. وظفه كونراد على أنّه رمز ذو وجهين لعملة واحدة، فمن جهة يرمز إلى الثراء والتفوق ومن جهة أخرى يرمز إلى زوال المبادئ الإنسانية والجنون والهلاك، فبينما يساهم في بناء إمبراطورية الأوروبيين، فهو كذلك يدمر أرض وثقافة شعب الكونغو.

نقل المترجم لفظة Ivory بمكافئها الشكلي في اللغة العربية، فأدى ذلك إلى ضياع في بنيته الرمزية وأصبحت مجرد لفظة عادية، حيث أن كلمة العاج لا تحمل في طياتها الصور الرمزية الواردة في النص الأصل الذي يرمز فيه إلى النفوذ والسلطة والثراء والانحلال الخلقي، فمن أجل الحصول على العاج، يُقدم كورتز على تهديد صديق قديم له بالقتل بالرغم من أن صديقه قد اعتنى به في أصعب أوقات مرضه ومدَ له يد العون حتى شفي. وهذا ما يوضحه المقطع الآتي:

-" You can't judge Ms. Kurtz as you would an ordinary man. No, no, no! Now- just to give you an idea – I don't mind telling you, he wanted to shoot me, too, one day – but I don't judge him. Shoot you! I cried what for? well, I had a small lot of **ivory** the chief of that village near my house gave me. You see I used to shoot game for them. Well, he wanted it, and wouldn't hear reason. He declared he would shoot me unless I gave him the **ivory** and then cleared out of the country, because he could do so, and had a fancy for it, and there was nothing on earth to prevent him killing whom jolly well pleased. And it was true, too. I gave him **my ivory**."What did I care! But I didn't clear out. No, no. I couldn't leave him. I had to be careful, of course, till we got friendly again for a time.p102

ترجمة حرب محمد شاهين:

"لا يمكن اعتبار السّيد كورتز رجلا عاديا. كلا، كلا، كلا، أقول لك الآن للإيضاح فقط، لقد أراد أن يطلق عليّ النار ذات يوم ولكني لم أتحامل عليه. فصرخت: يطلقون عليك النّار، ولماذا؟

–حسن كنت أملك كمية قليلة من العاج، أعطاني إياها شيخ القرية المجاورة لبيتي. حسن لقد أراد أن يأخذ البضاعة مني، دون قبول أي تعليل لعدم إعطائه إياها، وأضاف بأنه مستعد أن يقتلني رميا بالرصاص إذا لم أعطه العاج واستطرد: بأني قادر على ذلك لأجد متعة في قتلك، وما من قوة قادرة على منعه خاصة إذا ما شعر بمتعة في القتل. لقد كان صحيحا أيضا، فأعطيته العاج، ولم أبال. ولكنني لم أرحل لا، لا، لم أستطع أن أتركه ولقد كنت مضطرا لألتزم الحذر طبعا ريثما تعود الأمور إلى طبيعتها وتعود الصداقة من جديد".ص100

إن المعاني والإيحاءات التي تحملها كلمة IVORY مغايرة للمعاني التي تحتويها كلمة العاج باللغة العربية، حيث أن العاج عبارة عن أنياب الفيلة والذي يرمز لثقافة شعوب إفريقيا وتراثها على عكس الغرب الذين يرون العاج كمصدر ثروة ووسيلة للمتاجرة والربح. أما بالنسبة للمتلقي العربي، لا يمثل العاج سوى ثروة طبيعية تزخر بها قارة إفريقيا، يستعملها سكانها في صنع تحف بسيطة وأدوات لتسهيل حياتهم اليومية. كما أن التاريخ لم يظهر اهتمام العرب بالبحث والسعي من أجل الحصول على ثروة العاج ولم

يشنوا حروبا ولم يستعمروا شعوبا من أجل ذلك. أما لدى الغرب، تحوي كلمة العاج معان أخرى تتعدى المعنى الأولي (أنياب فيلة)، فهي ترمز إلى الرقي والثراء والنفوذ. كما يجسد العاج طمع الأوروبيين وشغفهم بالسلطة والطغيان.

نقل المترجم لفظة ivory بلفظة العاج، التي تعتبر مقابل لغوي لها في اللغة العربية، معتمدا التكافؤ الشكلي. وأدى ذلك إلى ضياع في الصورة الرمزية التي تميزت بها مفردة Ivory في النص الأصل. فلم يتمكن المّكافئ الذي وظفه المترجم من نقل هذا الكم الهائل من المعاني الرمزية التي تتضمنها في النص الأصل وذلك راجع إلى اختلاف البُعد الثقافي والحضاري بين العرب والغرب. وبالتالي، كان بمقدور المترجم أن يقدم شرحا للقيمة المادية للعاج في ثقافة الغرب، وهذا في شكل تهميش أو ما يسمى بحاشية المترجم (Jean Demanuelli et Claud Demanuelli,1995 :119). note du traducteur على النحو التالي:

"مادة ثمينة جدا، تمثل الرُّقي والثراء في المجتمعات الغربية. كانت أحد دوافع الاستعمار الأوروبي للقارة الإفريقية".

النموذج الرابع

النهر =river

يروي مارلو لأصدقائه عن حلم طفولته باستكشاف أماكن متعددة كانت تبدو له على الخريطة كرقع بيضاء، وكانت إفريقيا أحد هذه الأماكن التي أراد بشغف الذهاب إليها. لكن بعد وهلة من تحقق حلمه، خاب ظنه وأصبح المكان بالنسبة إلية مكانا مظلما.

النص الأصل:

-"It had ceased to be a blank space of delightful mystery- a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness. But there was in it one **river** especially ,a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with

its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast county, and its tail lost in the depths of the land " .p15

ترجمة حرب محمد شاهين:

"إلا أنه لم يعد مفعما بأسرار مبهمة ومسرة، فقد بدى أشبه برقعة بيضاء بالنسبة لصبي يافع ومسترسل في الأحلام المكتظة بالأمجاد، وقد عاد المكان مظلما من جديد، لكنه يضم نهرا كبيرا جبارا حيث يمكن رؤيته على الخريطة بأفعى ضخمة مفككة يقع رأسها في البحر، بينما يتجه الجسم منحنيا إلى مسافة بعيدة، في حين يغوص ذيلها في أعماق اليابسة."ص13

يتميز النهر برمزيته المزدوجة، حيث يحوي أبعادا متعددة تصب تحت عنوان واحد ألا وهو التحول أو التغيير ويمثل النهر التغيير والتحول المستمر أو الصيرورة في حياة البشرية، فيقول الفيلسوف هيراقليطس في هذا الصدد: "في مكان ما أن كل شيء يذهب ولا شيء يبقى في مكانه، ويقارن الأشياء بمجرى الماء، حيث لا يمكن النزول مرتين إلى النهر نفسه".(Freeman,1971 :24-34). أي أن العالم كالنهر في حالة تغير وتدفق دائم وسيلان، حيث لا يمكن أن تنزل مرتين في النهر نفسه لأن مياهه تتجدد وتتغير دائما، وليست في حالة ركود واستقرار.

كما أنه يحوي بعدا حضاريا تاريخيا لكونه رمزا للخصوبة والرّيِ المُستدام، فأعظم الحضارات تطورت على ضِفاف الأنهار، وسُميت بحضارات الأنهار لكونها تنشأ وتزدهر على ضفاف الأنهار. وهي مورد ماء شرب دائم، كما أنها تجعل الأرض خصبة لزراعة المحاصيل. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يتم نقل البضائع والأشخاص عبرها بكل سهولة، كما أنه بإمكان السكان الذين يعيشون في تلك الحضارات أن يستمدوا قوتهم منها باصطياد الحيوانات والأسماك التي ترتوي أو تعيش في مياهها. وبهذا اتخذت الأنهار بعدا ثقافيا فحيثما توجد أنهار وجدت حضارات، وأينما كانت هنالك حضارات كانت هنالك ثقافة، ومن بين

أشهر الأمثلة نذكر: مصر القديمة (نهر النيل)، الهلال الخصيب (دجلة والفورات)، الصين القديمة (النهر الأصفر).(Mountjoy, Shane, 2005: 15)

يعتبر نهر الكونغو أكبر نهر في غرب وسط أفريقيا، والأطول في القارة بعد نهر النيل. يتواجد النهر في دولة الكونغو الديمقراطية التي كانت تدعى في أواخر القرن 19 بدولة الكونغو الحرة. فهو من يسمح بالتوغل إلى المناطق الداخلية في إفريقيا أو المعروفة غالبا في تلك الآونة باسم القارة السَمراء. (NDAYWELL ENZIEM Isidore, 1998 :955)

أما في رواية جوزيف كونراد، يمثل النهر، استنادا إلى الموقع الإلكتروني www.Slideshare.net، رمزا مهما وحيويا. حيث أنه الذي شق الطريق للأوربيين إلى المناطق الإفريقية الداخلية، كما أنه من أهم طرق النقل لديهم، ينقلون عبره الخيرات والعاج المُنهب من السُكان الأصليين.

شبه كونراد النهر بالثعبان ترميزا منه إلى الأخطار القاتلة التي تنتظر مارلو هناك وصعوبة المواقف التي سيتعرض لها طوال رحلته، فالإبحار في الكونغو كخوض مغامرة إلى المجهول، لا يمكن التنبؤ فيه بوجهتها أو مصيرها حتى. فاستنادا إلى On Line Penguin Dictionary of Symbols يرد:

-Snake: Temptation, evil/ the snake, But since its shape is similar as waves, it may be a symbol of wisdom in the depth and great mystery.

المُراد بهذا القول أنَ الثعبان رمز للإغراء والشر، لكن بما أن شكل تموجاته تشبه أمواج البحر، فيصف مارلو نفسه في الرواية بعصفور أحمق يوشك على الوقوع في فخ الثعبان الذي قام بإغرائه بالطريقة نفسها التي قد أوقع بها كورتز وجميع الوكلاء الذين قصدوا الكونغو. كما قد يرمز للحكمة واللغز المحير. كما قد يكون النهر رمزا للتأمل والهدنة.

ومنه نجد أنّ ما يميز لفظة نهر هو رمزيتها المزدوجة. فترمز إلى دلالتين متعارضين ومختلفين تماما. ففي بداية الرواية، يحكي مارلو قصته لأصدقائه وهم في وسط نهر التايمز الذي يرمز في الوهلة الأولى إلى الحكمة والهدنة، أما في نهاية الرواية يتحول التايمز إلى ظلام دامس:

-"Forthwith a change came over the waters، and the serenity became less brilliant but more profound. The old river in its broad reach rested unruffled at the decline of day, after ages of good service done to the race that peopled its banks, spread out in the tranquil dignity of a waterway leading to the uttermost ends of the earth. We looked at the venerable stream not in the vivid flush of a short day that comes and departs for ever, but in the august light of abiding memories. And indeed nothing is easier for a man who has, as the phrase goes, "followed the sea" with reverence and affection, that to evoke the great spirit of the past upon the lower reaches of the Thames." P9

ترجمة حرب محمد شاهين:

-"سرعان ما طرأ تغيير على المياه وبدا الصفاء أقل تألقا ولكن أكثر عمقا، وبدا **النهر القديم** عند مصبه العريض فاقد الحيوية عند ذيول النهار ورحيله، وذلك بعد إسداد الخدمات الطبية للناس على مر العصور للذين اعتقدوا أن يرتادوا شواطئه بأعداد كبيرة بين فترة وأخرى، فقد اعتاد أن يبسط نفسه ويمتد بزهو وقور يليق بمجراه المائي حتى يصل إلى أقصى اليابسة. وقد كنا ننظر إلى ذلك الجدول الموقر، ليس من خلال التورد الفجائي لذلك النهر القصير الذي يأتي وسرعان ما يتلاشى للأبد، ولكن عبر النور المعتبر للذكريات الخالدة، وفي الواقع، فما من شيء أسهل على رجل لازم البحر بمودة وتقدير من استدعاء روح الماضي العظيمة فوق لسان **نهر التايمز** المنبسط."ص9

-"I raised my head. The offing was barred by a black bank of clouds, and the tranquil waterway leading to the uttermost ends of the earth flowed sombre under an overcast sky—seemed to lead into the heart of an immense darkness."p140

ترجمة حرب محمد شاهين:

-"رفعت رأسي وبدا عرض البحر أسودا بركام غيوم سوداء، في حين كان **المجرى المائي** الهادئ يتدفق نحو أقاصي الأرض ليتدفق بلونه المعتم تحت سماء داكنة، وبدا وكأنه يمضي إلى قلب ظلام هائل."ص139

وترجم حرب محمد شاهين river بمكافئ شكلي له في اللغة العربية والمتمثل في النهر. فالنهر هو مقابل ومكافئ river في اللغة العربية. لكن لم تحمل كلمة النهر الشحنة الرمزية التي استقاها من النص

الأصل، حيث أنها عند القارئ العربي قد تحمل كلمة النهر دلالات مختلفة عن دلالاتها في الرواية بالإنجليزية، إذ أنها لم تُحدث الأثر نفسه الذي أحدثته في النص الأصل.

ففي القرآن الكريم يأتي ذكر النهر مقترنا دائما بذكر الجنة، حيث يقول سبحانه وتعالى: (جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ) (سورة محمد، الآية 12) ،إضافة إلى أنها تجمع كل من النعيم الْمُحبّب إلى النفوس، من خَمْرٍ لذّة للشاربين، وعسل مُصفّى، وماء غير آسن، ولبن لم يتغيّر طعمه على نحو قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ﴾ (سورة محمد، الآية 15). وكما قال تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾. (الآية نفسها). (القاسمي،1957:5381)

بالرغم من كون النهر المكافئ المعجمي للكلمة الإنجليزية river في اللغة العربية، لم تنقل مفردة النهر الصورة الرمزية التي وردت في النص الأصل والتي من شأنها أن توضح الدور الذي أدته كلمة النهر في الرواية من ترميز إلى الخطر والرحلة الروحانية والعوائق التي صادفها مارلو. وقد يكون ذلك راجعا إلى اختلاق دلالات كلمة النهر وإيحاءاتها في اللغتين الإنجليزية والعربية.

النموذج الخامس:

أبيض وأسود =White and black

يسرد لنا مارلو ملامح الرجال السود والرجال البيض بعد الصرخة المريعة غير المتوقعة، التي أدخلت الخوف والرعب في قلوب ونفوس العملاء الأوروبيين. وجعلتهم يتساءلون ما إذا كانت حياتهم في خطر أم لا.

النص الأصل:

–"It was very curious to see the contrast of expressions of the **white** men and of the **black** fellows of our crew, who were as much strangers to that part of the river as we, though their homes were only eight hundred miles away. **The whites**, of course greatly discomposed, had besides a curious look of being painfully shocked by such an outrageous row."p73

ترجمته حرب محمد شاهين:

"–وقد بدا –بالواقع–الأمر مثيرا جدا وخاصة وأنت تنظر إلى هذا التناقض في تعابير الوجوه، أعنى تناقض تعابير وجوه الرجال **البيض** والرجال **السود** الذين يؤلفون طاقم بحارتنا، فهم في الواقع غرباء مثلنا –بالنسبة لهذا النهر–مع أن منازلهم تبعد فقط 400 ميلا عنا، وبالفعل كان الرجال **البيض** أكثر إزعاجا واضطرابا، وعلاوة على ذلك بدا أثر الصدمة أكثر وضوحا على معالم وجوه الرجال **البيض** نتيجة هذا الشجار الوحشي."ص70

إن رمزية الألوان عامة واللَونين الأبيض والأسود خاصة ليست بظاهرة جديدة، فقد أدت الألوان دورا أساسيا في حياة الشعوب القديمة، وتستمر في كونها لغة مستقلة مستدامة للطبيعة والإنسان والحياة. ومن هنا برز علم النفس اللوني أو الرمزية اللونية التي تشير إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات. فكل لون يجسد فكرة وصورة معينة راسخة في ذهن الفرد. (الراشد، صلاح،2005: 6)

لقد صدر عن¨ معجم مصطلحات الألوان ورموزها¨ لجان مخايل صدقة أنّ اللون الأبيض لون فصل الشتاء والثلوج وآلهة القمر في الأساطير القديمة. فهو يرمز إلى البراءة والطهارة والصدق، وقد اتُخذت الحمامة البيضاء وليست السَوداء رمزا للسلام والمحبة بالرغم من أنَ كل منهما أليف ووديع. كما قد يقترن الأبيض بأعمال الخير والعفة والفرح، لذا فهو لون فساتين الأعراس في العديد من المجتمعات

من حول العالم، وقد يعني الأبيض أيضاً الاستسلام والخضوع لذا نرى العلم الأبيض عند إعلان الهدنة أو الاستسلام. (ميخائيل صدقة، 2002)

كما قد عبده العرب في الجاهلية فقال ابن عباس: "**كان الرَجل في الجاهلية يعبد الحجر الأبيض زمانا فإذا رأى غيره أحسن منه عبد الثَاني وترك الأول**", وقد قالوا مثلَهم (ما يبيضّ حجره) واتُخذ البَياض كأحد أهم معايير الحسن والجمال عند العرب. وذلك لندرة صبغته في بشرتهم السَمراء فحاجتهم إليه وافتقادهم له جعلته مرغوبا لديهم. أمّا بعده الأسطوري، فتقول الأسطورة: إن فينوس إلهة الحبّ والجمال عند الرومان ولدت من زبد الماء الأبيض، وعندما صارت صبية أصبحت رائعة الجمال.(المرجع السابق) ونشير أيضا إلى أنّ عمر بن الخطاب استحب الثَّوب الأبيض لحامل القرآن؛ لتفضيل النَبي له، ففيه صفاء اللَون تعبير عن صفاء النَفس والسلوك والسلام، وهو لون الإحرام، وفيه يُكفَّن موتى المسلمين. ولا زال إلى حد السَاعة شائعا في الدُول العربية والإسلامية على حد السواء. (الشعيلي، سليمان بن علي،2007 :62)

يستدعي اللون الأبيض حضور كل الألوان، كما يعني الضوء أو الشحوب (شعر أبيض، شفاه بيضاء، أيْ من الخوف)، ويحمل معنى بريئا أو عفيفا (زواج أبيض)، ومعنى غير ضار (كذب أبيض وسحر أبيض)، كما يشير إلى الأشياء السعيدة أو الأثيرة لدى المرء (أيام الحياة البيضاء)، ويعني أيضا المحافظ سياسيا أو الشعب التقليدي الذي يقوم بإجراءات ثورية مضادة (إرهاب أبيض) .وفي مجال الموسيقى يرتبط الأبيض بجودة النغمة الموسيقية المتميزة بنقاوتها وخلوها من التردد والاهتزاز، وكما تشير في المسيحية إلى كل ما هو إلهي ومقدس فنجد الزنبقة البيضاء[1] رمزا لمادونا[2].(جان مخاييل، صدقة، 2002)

1- نَباتٌ مِنْ فَصيلَةِ الزَّنْبَقِيَّاتِ، لَهُ زَهْرٌ جَميلٌ زَكِيُّ الرَّائِحَةِ، أَوْراقُهُ مُسْتَطيلَةٌ ورُمْحِية. مِنْهُ أَنْواعٌ عَدِيدَةٌ مُخْتَلِفَةُ الأَلْوانِ، أَشْهَرُها اللَّوْنُ الأَبْيَضُ، وَيَرْمُزُ بِهِ إلى الطَّهارَةِ.

2-تجسيد مرئي لمريم العذراء، إما وحدها أو مع طفلها يسوع.

ونادرا ما يذكر الأبيض لوحده فهو غالبا مصحوبا باللون الأسود فهو يوضع معه تجاورا وليس تعارضا. يشير الأسود إلى تلاشي الأضواء وحلول الظلام وانعدام الألوان، وبما أنه لا وجود للحياة من دون ضوء ونور فيندر وجوده في الطبيعة. ويدلّ الأسود في معظم بلدان العالم على الحزن والموت والحداد والتوبة وهو مرتبط بالظلام والسحر والشعوذة والشر ويستخدم للإشارة إلى الأمور الثَّقيلة والخطيرة (مكيدة سوداء) أو المتسخة والملوثة (أيدي سوداء)، أو المكر والخبث والشر (أفعال سوداء)، أو الأشياء ذات الأثر السلبي (علامة سوداء في سجل المرء)، أو الأمور الغيبيَّة أو الشيطانية (سحر أسود)، أو الأحداث والمشاعر الحزينة واليائسة والمصائب (اليأس الأسود)، أو العداوة والغضب والتجهم (الحقد الأسود)، أو الأمور المشوهة والسخرية الشاذة (الفكاهة السوداء)، أو عمليات الاستخبارات السرية (المهام الحكومية السوداء). يقول طبيب علم النفس الاجتماعي "إبراهيم بالي أغلو": "على الرَّغم من أننا نربط الأسود بمعانٍ سلبيَّة فلا يُمكن أن ننكر أنَّه يُمثل الجدية والاحترام والنُّبل، فهناك مواطن لا يعد فيها اللَون الأبيض الذي هو لون الطهر لونًا مناسبًا" ويرى أيضا أنَّ من المنطقي ربط الأبيض بالمفاهيم الإيجابية، والأسود بالمفاهيم السلبية: "الأبيض والأسود كالليل والنَّهار، فبينما يثير سواد الليل الذُّعر في القلوب، يشيع ضوء النهار فيها الطمأنينة والسَّكينة، كما أنَّ عتمة الليل تخفي الألوان، بينما يظهر النهار بريقها، والناس بطبيعتهم يَميلون لحب الضَّوء وألوانه السَّاطعة". (أحمد مختار، 1982: 75، 78، 79)

ومنذ السبعينات, عرف تراثنا تشويها وتأويلات فاسدة ومذلة على يد الإسلام السياسي، وتحولت عاداتنا وتقاليدنا ورموز الفقراء والناس الشعبيين المتوارثة، بعد مزجها بأكثر الأفكار والإيديولوجيات رجعية وعدوانية, رمزا للجهل والتخلف والأمية والحرب على الحضارة والتقدم، ومن بين أبرز هذه الرموز الشعبية التي جرى الاعتداء عليها والاستخفاف بها في اللأربعين سنة الماضية خاصة، والتي ترتبط رمزيتها مباشرة بحياة الناس اليومية وتقاليدهم وعاداتهم المتوارثة عبر الزمن في الأزياء والاحتفالات والأعياد

والأثاث وبأحزانهم وآلامهم ودموعهم ,كان اللون الأسود والعلم الأسود أكثر ضحايا الإسلام السياسي وبطشه تأثرا.(http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=238147)

ورغم أن الديانات الإبراهيمية الثلاث – اليهودية، النصرانية والإسلام – من أكثر الأديان والمعتقدات في التاريخ التي كرهت اللون الأسود وحقرته واحتقرته في تعاليمها، وجعلته لون الشياطين والكفار ولون الضغينة والأعداء والأمراض. والعلم الأسود، تحديدا ومنذ سقوط القسطنطينية 1453 بيد الأتراك, وانهيار الدولة الاسلامية في الاندلس على يد الإسبان وهجرة العرب واليهود منها 1492، قد ارتبط وأينما انتشرت هذه الديانات بالحرب والموت والتطرف والتعصب العرقي والديني، فبعد هذه السنوات، اندلعت في أوروبا حركة الاصلاح الديني وحروبها العنيفة ضد سلطة البابا في روما، وقد شنت هذه الحركة حربا ضد الكاثوليك وكل مظاهر الإسراف وتزيين الكنائس بالفنون والتماثيل والرسوم بكل أنواعها، والفساد وسوء استخدام السلطة، فاتخذت من اللون الأسود والألوان الداكنة رمزا لهذا النوع الجديد من الاعتقاد، وحاربت ومنعت بقية الألوان بين أتباعها وفي دعاياتها، حيث الإنسان خُلق عاريا في الجنة كما قالوا , وقد ألبسه الله الملابس بعد طرده منها عقابا له وتذكيرا أبديا بالخطيئة والعار، لذا فإنّ الملابس بالنسبة للبروتستانت هي دائما علامة هذا العار الذي سيحمله الإنسان حتى قيام الساعة وعليه فإنّ المؤمن الجيد من يرتدي أبسط الملابس وأقلها رونقه وأكثرها عتمة، وبالتالي فإنّ الأسود والأزرق الداكن وما شابه هي التعبير الرمزي لهذه العقيدة. (المرجع نفسه)

أما في عالم الصناعة والتجارة والمال، فقد كان الأسود علامة أخلاقية تم وراثتها من التقاليد الدينية البروتستانتية في القرن السادس عشر، وتم ترويجها الآن عبر الإنتاج الواسع للسلع الاستهلاكية على الناس، حيث كانت شركات الانتاج العملاقة والمراكز المالية العالمية الكبرى في إنكلترا وألمانيا والولايات المتحدة وفي بقاع أخرى من العالم، في قبضة عوائل بروتستانتية متشددة. (ماكس، فيبر، 1990: 48)

لقد فقد الأسود سماته الإيجابية ورمزيته الخيرة منذ ظهور تلك الديانات الإبراهيمية، وأصبح بسببها يقترن معناه بالسلبية والصفات السَيئة، وهذا التبدل الأخلاقي الذي جاءت به انعكس بالسَلب أيضا على الرُموز الحيوانية والنباتية والبَشرية السَوداء أو داكنة اللون التي استعملها الإنسان قديما للتعبير عن معاناة إنسانية منذ آلاف السنين السابقة للميلاد، مثل الغربان والدببة والبوم وغيرها الكثير، التي قدمتها الديانات التوحيدية في نصوصها على كونها كائنات مسكونة بالشر وعدو للإنسان والمؤمنين، ونسج الفقهاء على أساس هذه التصورات آلاف الخرافات والمعجزات والحيل، وتحت تلك الضربات الموجعة للون الأسود من قبل هذه الديانات حلت رموز، الطاعون الأسود، الموت الأسود، القلوب السوداء، الخراب الأسود. (ميخائيل، صدقة، 2002)

ومع مرور الزمن أصبح رمزا عالميا للبؤس والشَقاء والمآتم وكل ماله علاقة بالجوانب الكريهة والسيئة في حياة البشر ممثلة بتلك الحيوانات والحشرات السوداء البريئة، وهي مستمرة الى الآن ولو بدرجة رمزية أقل، نظرا لتبدل أفكار الناس وابتعادهم عن الرمزية الدينية وانتقال الإنسان من الزراعة كأساس اقتصادي إلى الصناعة والتكنلوجيا، ومن الأديان إلى الإيديولوجيا، ثم إلى التفكير الذاتي المستقل ونظريات العلم والمعرفة الحديثة، واستبدال الرَمزية الدينية الخيالية، برمزية حياتية وعملية مرتبطة بوسائل التصنيع والعيش وأدوات العمل. (المرجع نفسه)

أما في رواية قلب الظلام، فقد أتى الأبيض والأسود ليجسدا حقائق تاريخية إنسانية واجتماعية وسياسية. يكشف بها كونراد في حيادية باردة، قسوة الرجل الأبيض في تعامله مع الإنسان الإفريقي الأسود، حيث يقوم البيض بتقييد العُمال السُود واستغلالهم إلى أبعد حد للحصول على الثروة في بلد مثل الكونغو، وهي مادة العاج في ذلك الوقت.(Sparks Notes Editor,2002)

وهذا ما يتضح جليا في هذا المقطع:

“A slight clinking behind me made me turn my head. Six **black** men advanced in a file, toiling up the path. They walked erect and slow, balancing small baskets full of earth on their heads, and the clink kept time with their footsteps. **Black** rags were wound round their loins, and the short ends behind waggled to and fro like tails. I could see every rib, the joints of their limbs were like knots in a rope; each had an iron collar on his neck, and all were connected together with a chain whose bights swung between them, rhythmically clinking. Another report from the cliff made me think suddenly of that ship of war I had seen firing into a continent. It was the same kind of ominous voice; but these men could by no stretch of imagination be called enemies. They were called criminals, and the outraged law, like the bursting shells, had come to them, an insoluble mystery from the sea. All their meagre breasts panted together, the violently dilated nostrils quivered, the eyes stared stonily uphill. They passed me within six inches, without a glance, with that complete, deathlike indifference of unhappy savages. Behind this raw matter one of the reclaimed, the product of the new forces at work, strolled despondently, carrying a rifle by its middle. He had a uniform jacket with one button off, and seeing a **white** man on the path, hoisted his weapon to his shoulder with alacrity. This was simple prudence, **white** men being so much alike at a distance that he could not tell who I might be. He was speedily reassured, and with a large, **white**, rascally grin, and a glance at his charge, seemed to take me into partnership in his exalted trust. After all, I also was a part of the great cause of these high and just proceedings".p28

-"إن ثمة خشخشة خفيفة، انبعثت وراء ظهري، جعلتني أستدير لأشاهد ستة **زنوج** يتقدمون بنسق واحد، يجتازون الممر بصعوبة بالغة، ولقد كانوا يمشون منتصبي القائمة وببطء، حيث يضعون سلالا صغيرة مليئة بالتراب على رؤوسهم، في حين تتزامن الخشخشة ووقع أقدامهم. وقد تدلت خرق **سوداء** فوق عوراتهم بينما تترنح عند مؤخرتهم أطراف قصيرة أشبه بذيول حيوانات حيث أستطيع أن أرى كل ضلع، وقد بدت مفاصل أوصالهم أشبه بعقد حبل، ولقد كان عنق كل واحد منهم مطوقا بطوق حديدي، وكانوا جميعا موثوقين بسلسلة تترنح عقدها وتتمايل بين هؤلاء **الزنوج** وبالتناغم مع إيقاع الخشخشة لقد خطرت ببالي _عند سماع دوي الانفجار الثاني _تلك البارحة التي شاهدتها تطلق القنابل لتقصف القارة، ولعله الصوت نفسه المنذر بالشؤم. ولكن لا يمكن أن نعد هؤلاء الرجال أعداء بأي حال من الأحوال، مع أنهم كانوا يعدون

مجرمين في نظر قانون المعتدي، كقنبلة المدفع التي استبدت بهم على وتيرة لغز غامض قادم من البحر لا تفسير له ولا تأويل، فصدورهم النحيلة الضعيفة تلهث سوية، وأنوفهم المتسعة والمشوهة تهتز وترتعش بعيون تحدق عاليا نحو التل، بنظرة متحجرة فاقدة القدرة على التعبير. مروا من جانبي عن بعد لا يتجاوز ستة إنشات دون أن يلقوا عليَ ولو نظرة خاطفة، مروا بقربي غير مبالين، تماما كمبالات ميت منبعثة للمتوحشين الأشقياء. أبصرت **زنجيا** وراء هذه المجموعة غير المدربة، كنتائج للقوى العالمية الجديدة، كان يمشي على مهل يحمل البندقية من وسطها، يرتدي بدلة نظامية ينقصها زر، وعندما يلمح رجلا **أبيضا** يجتاز الممر، يرفع سلاحه حتى كتفه بخفة ونشاطه إنه يقوم بذلك من باب الحيطة، ليس إلا، أولئك الرجال **البيض** يتشابهون كثيرا من مسافة بعيدة، فيصعب عليه معرفة هوية الشخص القادم إليه، وما إن اطمأن إليَ (بسرعة ملحوظة) حتى ارتسمت على شفتيه ابتسامة عريضة شاحبة، ثم ألقى نظرة خاطفة على سلاحه، يعني أنه ضمَني لشركته نتيجة ثقة طارئة، وبعد كل ذلك فإنني أشكل أيضا جزءا من هذه القضية الكبرى لهذه الصفقات."ص29

وعند التغلغل في أعماق الرواية نجد أنَ الأبيض يرمز إلى الظلمة والأسود إلى الحقيقة، علما أن النَمط المعتاد هو عكس ذلك. يروي هذا الانعكاس حقيقة سياسية عن الأعراق في الكونغو، وحقيقة نفسية عن مارلو (الحقيقة الدَاخلية للإنسان)، والظلام والغموض الكامن في النُفوس، وجملة من الحقائق الأخلاقية كتجارة العاج الظَالمة والمُستبدة. فاستعمل الأبيض بصورة مبهرة حيث أظهر كونراد أن الأبيض ليس دائما أبيضا والأشياء ليست دائما ما تبدو عليه:

-"He began with the argument that we **whites**, from the point of development we had arrived at, must necessarly appear to them (savage) in the nature of supernatural beings-we approach them with the might of a deity ; and so on, and so on. By the simple exercise of our will we can exert a power for good practically unbounded."p90

-فقد بدأ التقرير: "نحن **البيض** وانطلاقا من نقطة النمو والتطور التي وصلنا إليها يتحتم علينا الظهور أمامهم ككائنات خارقة للطبيعة، وأن نتقرب إليهم عبر قدرة تتسم بقدرة إله وهكذا نتابع :-وبمجرد تدريب إرادتنا ، نستطيع ممارسة القدرة لصنع الخير بشكل غير محدد من الناحية العلمية."ص86

ترجم حرب محمد شاهين white بمكافئه الشكلي في اللغة العربية" أبيض"، فيرمز في روايتنا إلى الموت الأخلاقي والروحاني بسبب الأنانية والطمع والعنف. كما يرمز اللون الأبيض إلى نفاق الاستعمار وكل أفعاله الجشعة من نهب وخراب وقسوة ضد الرجال السود المحليين الذين غدوا عبيدا، وأصبحت جثثهم مجرد بقايا لا يكترث لها عملاء الشركة البيض. إنّ إقدام كورتز على وضع رؤوس السود على أعمدة حول منزله دليل قاطع على وحشية وقذارة الوضع الذي عانت منه تلك الشعوب الإفريقية البريئة التي اتضح أنها أكثر تحضرا من الشعب الأوروبي المستعمِر:

-"Now I had suddenly a nearer view, and its first result was to make me throw my head back as if before a blow. Then I went carefully from post to post with my glass, and I saw my mistake. These round knobs were not ornamental but symbolic; they were expressive and puzzling, striking and disturbing—food for thought and also for vultures if there had been any looking down from the sky; but at all events for such ants as were industrious enough to ascend the pole. They would have been even more impressive, those heads on the stakes, if their faces had not been turned to the house. Only one, the first I had made out, was facing my way. I was not so shocked as you may think. The start back I had given was really nothing but a movement of surprise. I had expected to see a knob of wood there, you know. I returned deliberately to the first I had seen—and there it was, **black**, dried, sunken, with closed eyelids—a head that seemed to sleep at the top of that pole, and, with

the shrunken dry lips showing a narrow **white** line of the teeth, was smiling, too, smiling continuously at some endless and jocose dream of that eternal slumber."p104

ترجمة حرب محمد شاهين:

-" تم وثب فجأة على منظاري، أنك تذكر بانني اخبرتك بانني تأثرت كثيرا بأطلال هذا المكان وبالأشياء المزخرفة المحيطة به، وأنني أنظر اليها الأن من مسافة قريبة وأول ردة فعل قمت بها أن القيت رأسي إلى الوراء كما لو انني تلقيت صفعة، ثم اخذت انقل منظاري من مركز الى مركز بعناية لادرك غلطتي فلم تكن العقد المدورة تلك أشياء مزخرفة، بل كانت أشياء رمزية وثيرة الارتباك والحيرة، مذهلة ومزعجة ومغذية للفكرة، وغذاء للطيور الجارحة اذا ما تكرمت السماء علينا بنظرة، ولكن الرؤوس البشرية المعلقة على القضبان تبدو اكثر رعبا فيما لو تكن وجوهها متجهة نحو المسكن وثمة وجه واحد كان منتصبا في واجهتي ولم أصدم كثيرا، فلم يكن رد الفعل سوى حركة فجائية إلى الوراء دليلا على الدهشة، اذ كنت أتوقع أشاهد عقدة من الخشب، فانتقلت بنظري إلى الرأس الأول الذي كان **أسود** البشرة جافا متشنجا وبدا بعينين مغلقتين، وبدا هذا الرأس كانه ينام على رأس هذا العمود بشفتين ضامرتين جافتين حين يبرز صف من الأسنان، وقد كان يبتسم باستمرار لدى رؤية حلم ساخر لا نهاية له، لدى مشاهدة حلم يخفي ذلك النوم الأبدي." ص 102

-نقل المترجم الرمز Black تارة بالأسود وتارة بالزنوج، وكان لهذا التباين أغراضا تَخدم سِياق الرّمز فعندما يرمز إلى الحياة البدائية والبربرية الجاهلة الهمجية يستعمل الأسود، ولما يتحدث عن black man، يوظف مصطلح الزنوج الذي هو مكافئه الديناميكي في اللغة العربية. ونتيقن من خلال طيات الرواية الى أن للرجال السود قلوب بيضاء وللرجال البيض قلوب سوداء. فكل ما هو أسود، بدائي مظلوم، أما الأبيض فيجسد القوى المتسلطة المستبدة المتعطشة الظالمة.

-I glanced back. We were within thirty yards from the nearest fire. A **black** figure stood up, strode on long **black** legs, waving long **black** arms, across the glow. It had horn-antelope horns, I think- on its head.p118

-رميت نظرة الى الوراء، فقد كنا على بعد ثلاثين ياردة عن أقرب موقع نار وثمة قامة **سوداء** انتصبت واقفة على رجلين **سوداويتين** طويلتين، تلوح بذراعين **سوداويين** طويلتين عبر الوجه، وأظن أن لهذه القامة قرنين مثبتين على رأسها قرنين يشبهان قرني الظبي. ص118

يرمز اللون الأسود إلى القارة الإفريقية حيث يطلق عليها لقب القارة السوداء أو القارة السمراء. ويرمز كذلك الى لون بشرة السكان الأصليين وأدغالها الكثيفة. وقد يرمز كذلك إلى روح وأخلاق كورتز الرديئة التي حولته إلى شخص بدائي متوحش، انحلت أخلاقه واضمحلت فأصبح الرجل الأبيض كالرجل الأسود وكأنه لم يعرف التحضر يوما. أما الرجل الأسود فكان مظلوما ومستعبدا.

وكما يرمز الأسود إلى دناءة السياسة الإمبريالية التي تزعم التنوير في حلَة بيضاء وتقوم بعكس ذلك تماما، فيسرد لنا مارلو مشاهدا يقشعر لها البدن وترجعنا إلى فترة زمنية مظلمة عان فيها الرجال السود تمييزا عرقيا واستعمارا مستبدا مارس كل أنواع العنف والإجرام بحق الإنسانية.

تمكن كل من اللون الأسود والأبيض من إحداث الأثر الرمزي نفسه في النص المترجم إلى العربية. وتمكن المترجم من نقل رمزية الحقيقة التاريخية والاجتماعية والسياسية، التي عبَر بها كونراد وجسد جوانب جمَة ومُتعددة عن الحقبة الاستعمارية الأوروبية في روايته. كما تعتبر رواية " قلب الظلام" شهادة قاطعة لإدانة السياسة الإمبريالية وأعمالها المشينة في إفريقيا.

اعتمد حرب محمد شاهين في ترجمته للونين الأبيض والأسود على نظرية التكافؤ الديناميكي بشكليه، محافظا بذلك على الصورة الرمزية التي شُحن بها النَص الأصل، وذلك قد يعود إلى تشابه دلالات الألوان ورمزيتها في الثَقافات المختلفة بسبب الاحتكاك الثَقافي بين الشُعوب والحضارات على مدى السنين.

استخلصنا من هذا الفصل أن لترجمة الرموز صعوبات جمة كون المترجم مجبر على إرجاع نفس الأثر الذي حمله في النص الأصل، حيث عمل حرب محمد شهين على ترجمتها بالاعتماد على التكافؤ الديناميكي وعلى تأويل المعنى. لكن تبقى ترجمته غير خالية من العيوب، ما جعلنا نقوم ببعض الاقتراحات لاسيما فيما يتعلق بحاشية المترجم.

خاتمة

قمنا في بداية هذا البحث بإثارة مسألة ترجمة الرمز في الرواية من الإنجليزية إلى العربية . واستخلصنا أن الترجمة الأدبية التي تندرج فيها ترجمة الرواية من أصعب الترجمات التي قد يتعرض لها المترجم، لكون الأدب يحمل في طياته جملة من الأحاسيس والمشاعر التي تختلج في نفسية الكاتب. فتبين لنا أن المترجم يجب أن يكون ذا إحساس مرهف يجعله يذوب في شخصية الكاتب الأصل وأن يكون متمكنا من اللغة وعلومها من إعراب ونحو وأسلوب. ولعل أهم المؤهلات التي يجب أن تتوفر في المترجم تكمن في السعة المعرفية والثقافية، فهو غالبا ما يعتمد على مكتسباته القبلية.

وتبين لنا أيضا أن لترجمة الرمز في الرواية صعوبات قد تجعلها تخلق بعض العوائق والصعوبات ليس لها علاقة، في بعض الأحيان، بكفاءة المترجم وقدراته، وإنما قد ترجع هذه الصعوبات والعوائق إلى اللغة والاختلاف الثقافي. ومن بين هذه العوائق، نجد فُقدان الرمز للأثر المرجو من استعماله. ما جعلنا نخلص بالقول أن المترجم مُجبر على مُراعاة ثقافة المتلقي باللغة الهدف. وللتقليل من أثر هذا العائق، استنتجنا أن نظرية التكافؤ الديناميكي والنظرية التأويلية تسمحان بترجمته عن طريق إيجاد مقابل له في اللغة الهدف أو بتأويل معناه.

وفي هذا الصدد، قمنا باقتراح بعض الترجمات البديلة، كما اقترحنا طريقة التهميش كوسيلة لإبراز معنى الرمز للقارئ العربي.

كما توضّح لنا أن الترجمة التأويلية والمكافآت الشكلية والديناميكية تُؤدي المعنى وتُوضح للقارئ رؤية الكاتب الأصل حتى وإن فقدت بعضها لأثرها أثناء نقلها إلى اللغة الهدف، إلا أن ايجابياتها تجعلها تخدم ترجمة الرموز في النص الروائي.

ولقد كان الجانب التطبيقي لبحثنا تحليليا ونقديا، حافلا بالرموز التي استخرجنها كشواهد وكنماذج من رواية ***Heart of Darkness*** للكاتب البولندي البريطاني ***Joseph Conrad*** والمترجمة بقلم **حرب محمد شاهين** تحت عنوان قلب الظلام، حيث تمكنا من خلال تحليل الرموز الواردة فيها أن نكشف عن مدى حساسية مسألة ترجمة الرموز في النص الروائي وأن نُبيِّن أنها ليست بالمستحيلة، خاصة إذا كان المترجم متمكنا من المكافآت اللغوية وقدرته على تأويل المعنى وخدمة ثقافة المتلقي باللغة الهدف.

ونلاحظ أن المترجم حرب محمد شاهين قد حاول قدر المستطاع إيصال المعنى إلى القارئ باللغة الهدف وإن كانت ترجمته لا تخلو من عيوب.

وخلاصة قولنا أن الغاية الأولى والأخيرة من ترجمة نص رمزي هي إحداث الأثر نفسه في المتلقي باللغة الهدف كما أراده الكاتب الأصل، وإن ترجمة الرموز تكون إما بالتأويل أو بالمكافئ في اللغة الهدف.

لكن تبقى مسألة أن تكون الترجمة سليمة موصلة للمعنى والأثر الحقيقي الذي أراده الكاتب من خلال هذه الرموز مرتبطة بالقدرات العلمية للمترجم والتحكم الجيد في النظريات الترجمية وقدرته على الإبداع.

كما أن موضوع هذا البحث يفتح مجالا واسعا لبحوث أخرى وإضافات جديدة، فهو ذو آفاق عديدة منها نذكر أن ترجمة الرمز موضوع ذات أهمية قصوى، لاسيما في ثقافات الشعوب، وإنما في اللغة أيضا كونها ظاهرة لغوية. كما أن الرمز يختلف من اللغة إلى أخرى، فوجب على كل دارس لهذه المسألة أن يحاول إيصال معنى هذا الرمز وإيجاد سبل لتكييفه مع ثقافة المتلقي باللغة الهدف. كما أنه يجب اقتراح تقنيات ترجمية أكثر ليونة وخدمة لنقل الرمز بغرض الحفاظ على الأثر المراد به في النص الأصل.

مسرد المصطلحات

عربي-إنجليزي

-أ-

إعادة صياغة..... Re-expression

إعادة البنية أو الصياغة..... Restructuration

أبعاد ثقافية..... Cultural dimension

استحالة الترجمة..... Intranslatability

إيقاع..... Rhythm

انسلاخ لغوي..... Deverbalisation

إيحائي..... Connotative

استعارة..... Metaphor

أسلوب..... Style

اختلاف ثقافي..... Cultural Differencies

ازدواجية..... Ambivalence

-ب-

بنية..... Structure

بحث..... Research

-ت-

تحليل..... Analysis

تحوير..... Tailoring

تحليل المكونات..... Componentiel Analysis

تأويل..... Interpretation

ترجمة ابداعية..... Creative translation

تكييف..... Adaptation

تكافؤ الديناميكي..... Dynamic Equivalence

تأثير المعادل..... Equal impact

ترجمة أدبية..... literary Translation

ترجمة حرفية..... Literal Translation

توضيح..... Clarification

-ح-

حدث..... Event

-د-

دقة..... Accuracy

دلالية..... Semantic

-ع-

علم..... Science

-ل-

لغة..... Language

لغوي..... Linguistic

غير لغوي..... Extra-linguistic

لغة المصدر..... Source language

لغة الهدف..... Target language

-ر-

رواية..... Novel

رمز..... Symbol

-ز-

زمن..... Time

-ش-

شخصيات..... Characters

-م-

متلقي..... Recepter

مكان..... Place

معارف لسانية..... Linguistic knowledge

مصادر المترجم ..... Translator References

معنى..... Meaning

مدونة ..... Corpus

-ن-

نظرية تأويلية..... Interpretative theory

نظرية تعادل ديناميكي ..... Equivalence theory

-و-

وحدات معنى..... Units of sens

إنجليزي-عربي:

-A-

دقة.....Accuracy

تكييف.....Adaptation

ازدواجية.....Ambivalence

تحليل.....Analysis

-C-

إيحائي.....Connotative

اختلاف ثقافي.....Cultural Differencies

ترجمة ابداعية.....Creative translation

أبعاد ثقافية.....Cultural dimension

تحليل المكونات.....Compenential anlysis

توضيح.....Clarification

شخصيات.....Characters

مدونة.....Corpus

-D-

تكافؤ الديناميكي.....Dynamic Equivalence

انسلاخ لغوي.....Deverbalisation

-E-

نظرية التعادل الديناميكي.....Equivalence theory

غير لغوي.....Extra-linguistic

تأثير المعادل.....Equal impact

حدث.....Event

-I-

أثر..... Impact

تأويل..... Interpretation

نظرية تأويلية..... Interpretative theory

استحالة الترجمة..... Intranslatability

-L-

معارف لسانية..... Linguistic knowledge

لغة..... Language

لغوي..... Linguistic

ترجمة الأدبية..... Literary Translation

ترجمة حرفية..... Literal Translation

-M-

استعارة..... Metaphor

-N-

رواية..... Novel

-P-

مكان..... Place

-R-

متلقي..... Recepter

إعادة صياغة..... Re-expression

ازدواجية..... Ambivalence

إعادة البنية أو الصياغة..... Restructuration

إيقاع..... Rhythm

-S-

بنية..... Structure

أسلوب..... Style

دلالية..... Semantic

علم..... Science

لغة المصدر..... Source language

رمز..... Symbol

-T-

تحوير..... Tailoring

لغة الهدف..... Target language

زمن..... Time

مصادر المترجم..... Translator References

-U-

وحدات معنى..... Units of sens

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر

- القرآن الكريم

المدونة

1- CONRAD, Joseph , (2008). Heart Of Darkness , FLITES Editions, Médéa.

2-حرب، محمد شاهين، (2000-2004). قلب الظلام، دار المصير،دمشق.

تم تحميله على الموقع التالي: www.books4arab.com/2015/02/pdf_641.html

يوم 2015/02/15 على الساعة .10:38

-القواميس باللغة العربية:

1. ابن منظور، (1993). لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
2. أبو العزم، عبد الغني،(2010). معجم الغني، نسخة الكترونية(pdf)
3. أحمد مختار، عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة
4. جان مخايل صدقة، معجم مصطلحات الألوان ورموزها، دار أديفا للنشر، 2002
5. راميل يعقوب وآخرون،(1987). معجم المصطلحات اللغوية والأدبية،.ط1، ،دار العلم للملايين، بيروت

-القواميس باللغة الأجنبية:

1. SIRINILLI, Jean François,(2005). *Dictionnaire de l'histoire de France*, Edition Larousse.

ثانيا– المراجع

–المراجع باللغة العربية:

1. ابن العربي، محي الدين،(1999)، شرح نواف الجراح، ط1، دار صادر، بيروت.

2. احمد سعيد، احمد، (1974)، المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر.

3. برادة محمد، وآخرون،(1981)، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1 ، دار ابن رشد للطباعة والنشر.

4. برهون، رشيد ،(2002)، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقية، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، المجلد31.

5. بلعلى، آمنة، (1987)، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.

6. بهاء الدين، زهير،(1980)، الديوان، ط1، دار صادر بيروت.

7. بيوض، إنعام، (2003)، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت، لبنان.

8. جابر، جمال، (2005)، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي نموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي – العين– الإمارات العربية المتحدة.

9. جان، الكسان، (1989)، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة الوحدة ، ع 62/61.

10. جوزيف كونراد(2012)، قلب الظلمات، ترجمة هاني سمير يارد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد–الاردن.

11. حديد، حسين الياس،(2013)، أصول الترجمة، الطبعة الأولى، دار الكب العلمية، لبنان.

12. حسن سرحان، جاسم الزلزالي، (2013)، مشكلات الترجمة الأدبية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

13. الخياط إسماعيل، علوان،(1980). مختارات من آثار الجاحظ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية.

14. ديداوي، محمد،(1992)، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، تونس، سوسة.

15. الراشد، صلاح،(2005)، مقال عن الالوان، مجلة فواصل.

16. راغب، نبيل(2003)، أدبيات موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

17. راغب، نبيل، (1996)، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

18. سلامه موسى،(1935) ، ما هي النهضة، سلامه موسى للنشر والتوزيع، القاهرة

19. شاهين، محمد،(2001)، أفاق الرواية البنية والمؤثرات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

20. الشعيلي، سليمان بن علي،(2007)، الالوان ودلالاتها في القران الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد4، العدد4، الشارقة، الامارات.

21. ظاهر، مسعود ، الاتجاهات الأساسية لحركة الترجمة في لبنان والوطن العربي، مجلة الوحدة.

22. عناني، محمد،(2003)، نظرية الترجمة الحديثة، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة.

23. فتوح محمد، أحمد،(1984)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،ط3 ،دار المعارف، القاهرة.

24. فيردناند دي سوسير، (1986)، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة :يوسف غازي مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر.

25. القاسمي، محمد جمال الدين، (1957)، تفسير القران، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية.

26. القمص تادرس يعقوب ملطي،(1983)، التكوين، كنيسة الشهيد مار جرجس باسبورتنج.

27. ماكس فيبر،(1990)، الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة محمد علي مقلد، مركز الإنماء القومي، لبنان.

28. محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، أبو عبد الله، (2006)، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة، الطبعة1

29. مختار عمر، أحمد،(2010)، كتاب اللغة واللون، الطبعة الاولى، عالم الكتب.

30. مراد، سعيدة،(2006– 2007)، الترجمة الأدبية وتقنياتها من خلال تحليل ترجمة"بان الصبح" (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر.

31. الموافي، فاطمة الزهراء،(1981)، القصة عند عبد الحميد جودة السحّار، ط1 ، مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض.

32. موهوب، مصطفاى، (1981)، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

33. نايدا، البيرت يوجين،(1964). نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الاعلام الجمهورية العراقية.

34. نسيب، نشاوي، (1980)، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مطابع ألف باء الأديب، دمشق.

35. هنري، بير،(1981)، الأدب الرمزي، ترجمة هنري رغيب، منشورات عويدات، ط1 ، بيروت، باريس.

36. وست بول، ابوعين، (1986)، الرواية الحديثة، الإنجليزية –الفرنسية، ج.1 ترجمة:عبد الواحد محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

37. ياسر، إبراهيم،(2007)، الترجمة بين الاستقلالية والتبعية، اعتبارية مفهوم الترجمة لعلم مستقل، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية– سلسة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد (29)، العدد (1).

-المراجع الأجنبية:

1. CLAYTON, Peter A & DENT, Lohn, (1973). *The Ancient River Civilizations: Western Man & The Modern World.*
2. David L. Jeffrey(1992).*A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, Wm. B. Eerdmans Publishing
3. DOMINIQUE, Godineau, (2008). *« La Tricoteuse* », Formation d'un mythe contre revolutionnaire.
4. FREEMAN , Kathleen,(1971*). The pre-Socratic philosophers,* Oxford, Basil Well.
5. Jean Demanuelli et Claud Demanuelli, (1995). *La Traduction : mode d'emploi*, glossaire analytique, Masson ,Paris.
6. Kenneth W. Frank ,(1993). Pirenne again : *A Muslim viewpoint* , the history teacher,vol 26, No.3
7. LEDERER , Marianne (1994). *La traduction aujourd'hui*, coll « traductologie », hachette livre, paris.
8. Mountjoy, Shane (2005). *Rivers in World History: The Indus River*. Chelsea House Publishers
9. NDAYWEL E NZIEM , Isidore,(1998). *Histoire générale du Congo,* Bruxelles, Duculot.
10. NIDA, Eugene Albert et Charles TABER ,(1969). *Theory and Practice translation,* Leiden : E.J. Brill.
11. NIDA, Eugene Albert, (1964). *Towards a Science of Translating*, Leiden : E.J. Brill.
12. STEPHENS , Henry Morse,(1891). *A History of the French Revolution,* Volume 2, Scribner .

مواقع الانترنيت:

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Heart_of_Darkness (accessed October 6, 2015 at 12:00 a.m)
2. http://www.biography.com/people/joseph-conrad-9255343(accessed October 6, 2015 at 01:40 p.m)
3. Shmoop Editorial Team. "Heart of Darkness Symbolism, Imagery, Allegory" *Shmoop University, Inc.* 11 November 2008. http://www.shmoop.com/heart-of-darkness/symbolism-imagery.html (accessed October 6, 2015 at 03:03 p.m)
4. Shmoop Editorial Team. (2008, November 11). *Heart of Darkness Symbolism, Imagery, Allegory*. Retrieved October 16, 2015 from http://www.shmoop.com/heart-of-darkness/symbolism-imagery.html. (accessed in september19th,2015 at 9:56 a.m.)
5. http://www.enotes.com/topics/heart-of-darkness/themes
6. SparkNotes LLC. 2002. http://www.sparknotes.com/lit/heart/ (accessed September 17, 2015 at 12:30 a.m).
7. http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/ivory/ (accessed septembre17, 2015 at 3:10 p.m).
8. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=238147. (accessed September 10, 2015, at 11:20 am)
9. http://fr.slideshare.net/befriends/significance-of-congo-river-heart-of-darkness.(accessed october 13,2015 at 11 :50 a.m)
10. Shmoop Editorial Team. "Heart of Darkness Symbolism, Imagery, Allegory" *Shmoop University, Inc.* 11 November 2008. http://www.shmoop.com/heart-of-darkness/symbolism-imagery.html (accessed October 12, 2015 at 2:03 p.m).
11. On Line Penguin Dictionary of Symbols (accessed October 7, 2015 at 10:20 a.m)
12. : http://ngm.nationalgeographic.com/2012/10/ivory/christy-text (accessed October 6, 2015 at 10:20 a.m)

الملاحق

ملخص المذكرة باللغة العربية

يقوم موضوع بحثنا الذي نقدمه لنيل شهادة الماستر في الترجمة حول الموضوع التالي:

"إشكالية ترجمة الرمز في رواية "Heart of Darkness" للمؤلف Joseph CONRAD والمترجمة بقلم "حرب محمد شاهين" تحت عنوان "قلب الظلام" نموذجا. حيث تكمن إشكالية البحث في إبراز كيفية نقل الرمز من الانجليزية إلى العربية ودراسته في الرواية لكونها حافلة بالرموز المختلفة، وبروزها كظاهرة لغوية مهمة. حيث يتعرض المترجمون، إلى عدة عوائق، أثناء ترجمتهم لمثل هذه الرموز ما يجعل من الرواية جنس أدبي فريد من نوعه يستوجب على المترجم الحفاظ على قيمتها الفنية أثناء ترجمته من لغة إلى أخرى.

وعليه اخترنا رواية Heart of Darkness للكاتب البولندي البريطاني Joseph CONRAD والتي نالت شهرة عالمية، نظرا لأسلوبها الشيق والقوي ورمزيتها الهادفة التي خدمت موضوعها في سياق تاريخي صعب.كما أن هذه الرواية قد ترجمت إلى عدة لغات وكانت لها في كل لغة عدة ترجمات. وآثرنا ترجمة "قلب الظلام" ل'حرب محمد شاهين' لتوفرها وسلامة أسلوب المترجم. بناء على ما سبق قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. كما أدرجنا ملحقا ترجمنا فيه مختلف المصطلحات التي خدمت موضوعنا والتي لها علاقة مباشرة بالترجمة والمصطلحات الترجمية، ورتبناها ترتيبا أبجديا.

الفصل الأول "مفاهيم /تعريفات حول الترجمة الأدبية والنص الروائي"

تضمن هذا الفصل تعريفا موسعا للترجمة الأدبية وأبعادها المختلفة، لكونها مهمة في الحفاظ على روح النص الأصلي. لكونها هي التي تحمل أسرار النص المنطلق.

ثم انتقلنا إلى سرد الشروط الواجب توفرها في المترجم الأدبي الذي يجب أن يكون مبدعا وفنانا ومختصا في آن واحد.

أما فيما يخص النص الروائي فقمنا كذالك بالتطرق إلى تعريفه لكونه أهم وأفضل الأجناس الأدبية. انتقلنا بعد ذالك إلى ذكر خصائص النص الروائي الحافلة بالخيال وعنصري الزمان والمكان اللذان لا يمكن الاستغناء عنهما.

الفصل الثاني "الرمز ونظريتي التكافؤ الديناميكي والنظرية التأويلية"

تضمن الفصل الثاني الرمز وتعريفه ،بالطبع، قدمنا تعريفا لغويا واصطلاحيا برغم تعدد التعريفات الاصطلاحية التي عرفها الرمز. كما قمنا بسرد خصائصه وأنواعه المختلفة وبعده ذكرنا مكانة الرمز عند العرب وعند الغرب. وخلصنا في هذا الفصل بتعريفنا لنظرية التعادل الديناميكي 'ليوجين نيدا' و'تشارلز تابير' والمعروفة أيضا بالتكافؤ الديناميكي حيث ترتكز على إحداث نفس الأثر وكذلك النظرية التأويلية 'لماريان ليدرير' و'دانيكا سلسكوفيتش' مقدمين شرحا وافرا لمختلف مراحل استعمالها وتبنيها لمبدأ المعنى. لكونها نظريات لسانية تخدم الرمز باعتباره ظاهرة سوسيولسانية.

الفصل الثالث" دراسة تحليلية نقدية لترجمة الرمز في رواية 'قلب الظلام'"

تضمن الفصل الثالث، دراسة تحليلية نقدية لترجمة الرمز في رواية Heart of Darkness والمترجمة ب"قلب الظلام" بقلم 'حرب محمد شاهين". استهلنا هذا الفصل بتعريف الكاتب الأصلي للنص للتعريف بحياته وأصله ومؤلفاته، وأسلوبه خاصة المستعمل في هذه الرواية. ليقوم بذالك نقدنا على أُسس منطقية وعلمية. وبعدها ذهبنا إلى تلخيص القصة والتعريف بالشخصيات المكونة لها ثانوية كانت أم أساسية. ثم تحليل الرمزية في المدونة، لنتوسع في تقديم الشواهد من رموز مختلفة، وكيفية ترجمتها والنظرية المستعملة في ذلك.

وقد خلصنا في هذا الفصل إلى أن المترجم اعتمد في نقله للرموز على التكافؤ الشكلي في الغالب، ونذكر كذلك انه قد غفل في الانتباه إلى المعاني العميقة وإلى ثقافة المتلقي بلغة الهدف. وذلك راجع ربما لعدم تمكنه من النظريات الترجمية أو لقلة معرفته الثقافية.

وبعد دراسة عميقة ودقيقة للفصول الثلاثة، وبعد أن فسرنا وحللنا ونقدنا، توصلنا إلى أن نجيب على الإشكالية التي كانت موضوع بحثنا كالتالي:

-من اجل ترجمة الرمز في الرواية، بالطريقة السليمة، يجب التمكن من نظرية التعادل الديناميكي والنظرية التأويلية.و كذلك التمكن من أسلوب الكاتب ومنهجه. ولابد أيضا من إعارة ثقافة المتلقي باللغة الهدف أهمية قصوى واختيار الكلمات الرنانة للحفاظ على الأثر المراد من استعمال هذه الرموز، وفهمها في لغتها الأصلية وذلك بتحليلها وتفسيرها ثم شرحها في سياقها ليتم بعدها نقلها إلى لغة الهدف باستعمال لغة سليمة تزيل الغموض عليها.

Summary of The Dissertation

The present dissertation, submitted in partial fulfilment of the degree of Master in translation, is entitled « the translation of symbols in the novel: case study : Joseph Conrad's Heart of Darkness, translated by Harb Muhammad Chahine.

The problematic of our study consists of explaing how to translate symbols from English into Arabic.

Translators are confronted to several difficulties when they deal with this aspect of literary texts, since they have to work hard to keep the meaning and force of symbolism in their works.

We had chosen the novel of « Heart of Darkness », because it is famous and written in beautiful symbolic style. Conrad used many appropriate symbols to consolidate the main subject of his novel, which has been translated into many languages, sometimes many translation in the same language. We selected the translation of Harb Muhammad Chahine, because it is available and written in good Arabic.

The present research work contains an introduction, three chapters and a conclusion. In the appendix, we added a glossary containing the main terms translated from Arabic into English, and vice versa. In addition to a summary of the novel in two languages Arabic and English.

Chapter 1: literary translation and the novel

This chapter deals with the definition of literary translation. It enumerated its different features and the several dimensions, which are required to keep the effect of the source text.

Concerning the novel, we have provided a definition and its caracterisations, especially, the concepts of temporal and spatial settings.

Chapter 2: the symbol and the dynamic equivalence and interpretative approaches

This chapter provides definition of symbol, its caracterisations and genres. Then we spoke about the place of symbol in both Arabic and western literature.

In the conclusion of this chapter, we defined interpretative approach of Marianne Lederer and Danika Seleskovitch by giving more informations and the manner of using this approach. After that, we proceeded following the same scheme with the dynamic equivalence approach of Eugene Nida and Charles Taber.

Chapter 3: Analysis and critical study of translation of selected symbols in the Heart of Darkness

The third chapter in our study is devoted to an analysis of different uses of symbolism in Heart of Darkness translated into Arabic by Harb Muhammad Chahine.

First, we gave the biography of the writer Joseph Conrad, his maritime and literary life, his books, and style. After that, we summarized the novel, and presented of both main and secondary charachters. Then we analysed the use of symbols in the corpus with illustrations from the original text and their translation into Arabic

In the conclusion of this chapter, we noticed that the translator used the formal equivalence in general to translate symbols. We concluded that the translated symbols don't make the same effect as in the source text. This is due to the lack of equivalence in the target language or cultural differences.

At the end of the three chapters, we answered the problematic; In order to translate correctly symbols in the novel:

-The translator has to analyse deeply the symbols in the source text then search for their equivalence in the target language in order to render the same imagery and effect.

-He has to be able to understand the discourse of the writer.

-He has to know how to use the appropriate words to keep the same effect.

- He has to understand these symbols in the target language by analysing and interpreting them.

-He has to use adequate language in translation.

مقتطفات من المدونة