جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

استراتيجيات ترجمة الدلالة في النص الأدبي وتقنياتها

من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية

دراسة تحليلية وصفية مقارنة لثلاث ترجمات لرواية A Tale of Two Cities

قصة مدينتين لتشارلز ديكنز

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الترجمة
تخصص عربي- انجليزي- عربي

إعداد: ليلى فاسي **إشراف: أ. د. مختار محمصاجي**

لجنة المناقشة:

- **د/علجة مجاجي: رئيسا.....جامعة الجزائر2**
- **أ. د/ مختار محمصاجي: مشرفا ومقررا.....جامعة الجزائر2**
- **د/ عبد القادر سنقادي: عضوا.....، جامعة الشلف**
- **د/ جازية فرقاني: عضوا.....جامعة وهران**
- **د/ ياسمين قلو: عضوا .....جامعة الجزائر2**

السنة الجامعية
2016

جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة

استراتيجيات ترجمة الدلالة في النص الأدبي وتقنياتها

من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية

دراسة تحليلية وصفية مقارنة لثلاث ترجمات لرواية A Tale of Two Cities

قصة مدينتين لتشارلز ديكنز

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الترجمة
تخصص عربي- انجليزي- عربي

إعداد: ليلى فاسي **إشراف: أ. د. مختار محمصاجي**

السنة الجامعية
2016

كلمـــة شكـــر وعرفـــان

عميق شكري إلى الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي

على إشرافه على العمل

خالص امتناني لعائلتي على العون والصبر طيلة فترة إنجاز البحث.

شكرا لكل من قدم لي العون ولو بكلمة طيبة.

إهـــــداء

إلى الفاسي

الفهـــرس

المقدمة 1

الفصل الأول: ماهية الدلالة والمعنى

I. 0. تقديم الفصل 7
I. 1. تعريف الدلالة 8
I. 2. الدلالة عند القدامى 10
I. 2. 1. الدلالة عند الهنود 11
I. 2. 2. الدلالة عند اليونان 12
I. 2. 3. الدلالة عند العرب 13
I. 2. 3. 1. الدلالة حسب ابن سينا 13
I. 2. 3. 2. الدلالة حسب الغزالي 16
I. 2. 3. 3. الدلالة حسب الشريف الجرجاني 18
I. 3. الدلالة عند المحدثين 19
I. 3. 1. الدلالة حسب فارس الشدياق 20
I. 3. 2. الدلالة حسب صبحي الصالح 20
I. 3. 3. الدلالة حسب محمد المبارك 21
I. 3. 4. الدلالة حسب تمام حسان 21
I. 3. 5. الدلالة حسب عبده الراجحي 22
I. 3. 6. الدلالة حسب إبراهيم أنيس 22
I. 4. تعريف علم الدلالة 23
I. 4. 1. علم الدلالة حسب بريال Bréal 25
I. 4. 2. موضوع علم الدلالة 26
I. 4. 2. 1. تعريف المعنى 27
I. 4. 2. 2. أنواع المعنى 29
I. 5. النظريات الدلالية الحديثة 32
I. 5. 1. النظرية الاجتماعية السويسرية 32

I. 5. 2. النظرية السلوكية الأمريكية 34
I. 5. 3. النظرية السياقية الانجليزية 37
I. 5. 4. نظرية الحقول الدلالية الألمانية 41
خلاصة الفصل 43

الفصل الثاني: العلاقات الدلالية وتأويلها في النص الروائي

II. 0. تقديم الفصل 45
II. 1. تعريف الرواية 46
II. 2. خصائص الرواية 48
II. 2. 1. اللغة في الرواية 48
II. 2. 2. تعدد المعاني والقابلية لتعدد التأويل في الرواية 49
II. 2. 3. تجاوز الرواية حدود الزمان والمكان 50
II. 2. 4. نقل الرواية للقيم الإنسانية 51
II. 3. الرواية في الأدب العربي 52
II. 3. 1. مراحل تطور الرواية في الأدب العربي 53
II. 3. 1. 1. المرحلة الأولى: الترجمة 54
II. 3. 1. 2. المرحلة الثانية: المحاكاة والاقتباس 54
II. 3. 1. 3. المرحلة الثالثة: الإبداع والتأليف 55
II. 4. الرواية في الأدب الإنجليزي 57
II. 4. 1. مميزات العصر الفيكتوري 57
II. 4. 1. 1. على المستوى السياسي 58
II. 4. 1. 2. على المستوى الاقتصادي 59
II. 4. 1. 3. على المستوى الاجتماعي 60
II. 4. 1. 4. على المستوى الديني 61
II. 5. العلاقات الدلالية في الرواية 62
II. 5. 1. الاستعارة 63

II. 5. 2. المجاز 63
II. 5. 2. 1. المجاز المرسل 63
II. 5. 2. 2. مجاز الكلية 64
II. 5. 3. تعدد المعاني 65
II. 5. 4. تعريف المشترك 65
II. 5. 5. الترادف 66
II. 5. 6. التضاد 66
II. 5. 7. المنقول 67
II. 5. 8. المستعار 68
II. 6. تعريف الترجمة الأدبية 69
II. 7. تعريف التأويل 70
II. 8. مراحل التأويل 75
II. 8. 1. الثقة 76
II. 8. 2. العدوان 76
II. 8. 3. الاندماج 77
II. 8. 4. إعادة التأليف 77
II. 9. أنواع التأويل 79
II. 9. 1. التأويل الدلالي 80
II. 9. 2. التأويل النقدي 80
II. 9. 3. التأويل واستخدام النصوص 80
خلاصة الفصل 81

الفصل الثالث: الرواية حسب بعض النظريات الترجمية

III. 0. تقديم الفصل 83
III. 1. النظرية اللغوية في الترجمة 84
III. 1. 1. كاتفود Catford 85

III. 1. 2. رومان جاكبسون Roman Jackobson 88
III. 2. النظرية السوسيولغوية في الترجمة 90
III. 2. 1. نايدا Nida 90
III. 2. 2. بيتر نيومارك Peter Newmark 99
III. 3. النظرية الوظيفية في الترجمة 101
III. 3. 1. هانس فيرمير Hans Vermeer 102
III. 3. 2. كاتارينا رايس Katarina Reiss 105
III. 4. النظرية الثقافية في الترجمة 108
III. 4. 1. ايفن زوهار Even Zohar 108
III. 4. 2. جدعون توري Gideon Toury 113
III. 5. النظرية الحرفية في الترجمة 117
III. 5. 1. لورنس فينوتي Lawrence Venuti 118
III. 5. 2. انطوان برمان Antoine Berman 123
خلاصة الفصل 128

الفصل الرابع: دراسة المدونة

IV. 0. تقديم الفصل 133
IV. 1. تقديم رواية قصة مدينتين A tale of two cities 134
IV. 2. شخصيات رواية قصة مدينتين 136
IV. 4. خلفية رواية قصة مدينتين 140
IV. 5. أسلوب رواية قصة مدينتين 141
IV. 6. مواضيع رواية قصة مدينتين 143
IV. 6. 1. البعث 144
IV. 6. 2. النور والظلمة 146
IV. 6. 3. العقاب 148
IV. 6. 4. الموازنة بين باريس ولندن 149
IV. 7. آراء حول رواية قصة مدينتين 153

IV. 8. منهجية تحليل المدونة 156
IV. 9. تقديم الترجمات 159
IV. 9. 1. ترجمة منير البعلبكي 159
IV. 9. 2. ترجمة الحسني الحسيني 162
IV. 9. 3. ترجمة صادرة عن دار المعارف 164
IV. 10. دراسة نماذج من المدونة 165
IV. 10. 1. تحليل نماذج عن الدلالة الدينية 165
IV. 10. 1. 1. تحليل النموذج الأول 165
IV. 10. 1. 2. تحليل النموذج الثاني 168
IV. 10. 1. 3. تحليل النموذج الثالث 170
IV. 10. 2. تحليل نماذج عن الدلالة الاجتماعية 172
IV. 10. 2. 1. تحليل النموذج الأول 172
IV. 10. 2. 2. تحليل النموذج الثاني 177
IV. 10. 2. 3. تحليل النموذج الثالث 180
IV. 10. 2. 4. تحليل النموذج الرابع 182
IV. 10. 3. تحليل نماذج عن الدلالة التاريخية 184
IV. 10. 3. 1. تحليل النموذج الأول 184
IV. 10. 3. 2. تحليل النموذج الثاني 187
IV. 10. 3. 3. تحليل النموذج الثالث 189
IV. 10. 3. 4. تحليل النموذج الرابع 191
IV. 11. مقارنة الترجمات 195
خلاصة الفصل 208
خاتمة البحث 209
قائمة المراجع 214
مسرد مصطلحات لسانية وترجمية إنجليزي –عربي 221
ملاحق

مقدمة البحث:

تباينت ثقافات الشعوب بتباين ألسنتها، ولما جعل الله سبحانه وتعالى الإنسان اجتماعيا بالطبيعة وجد هذا الأخير نفسه مضطرا لأن يجاور ويحاور بني جنسه على اختلاف ألسنتهم وممارستهم وعاداتهم وثقافاتهم. لكن المهمة ورغم ضرورتها شارفت على الاستحالة لولا وجود ما يسر التقارب والتحاور وبالتالي التواصل بين بني البشر وهي الترجمة بكل صورها وأشكالها التي اختلفت وتعددت عبر التاريخ رغم غايتها المشتركة ومنذ الممارسات الأولى، والتي تمثلت في كسر الحواجز التي أوجدها التعدد اللغوي وتيسير عملية التواصل بين الشعوب. لكن الترجمة والمترجمون ورغم تلك الغاية السامية التي طالما سعوا إليها وهي التواصل ومد الجسور الفهم والإفهام من خلال توصيل رسائل الغير التي كتبت أو قيلت في لغة ما إلى لغة أخرى مختلفة تمام الاختلاف عن اللغة المنقول منها، لم يسلموا من الانتقادات والاتهامات ووصفوا بالخونة ووصف عملهم بالخيانة بحجة أن ثقافة وفكر لغة معينة له من الخصوصية ما يجعل مهمة إنتاجه في لغة أخرى أمرا صعبا حتى قيل عنه مستحيلا، لكن الترجمة لم تتوقف عند هذا العائق ولم يستغن عنها الإنسان رغم ما يشوبها من صعاب، ومضى الباحثون والمنظرون في دراسة هذه العملية – التي كانت تعتبر لغوية ولم تدرس في البداية إلا في إطار اللسانيات التي جعلت منها عملية لغوية اقتصرت لفترة من الزمن على البحث عن مقابلات في اللغة المنقول إليها. لكن الجهود لم تتوقف عند هذا الحد وتوصل الباحثون إلى أن الترجمة نشاط إنساني يتجاوز حدود اللغة ليشمل كل مجالات حياة

الإنسان التي تتدخل بصفة مباشرة في إنتاج الثقافة والفكر ومنه تكريس الدراسات الحديثة للعلوم الأخرى على اختلافها إنسانية واجتماعية وتقنية لوصف عملية الترجمة. إن توصل الباحثين إلى هذه النتيجة بالذات وهي انفتاح الترجمة على مختلف العلوم جعل هذه الأخيرة – الترجمة – تأخذ منعطفا آخر مختلف عما كانت عليه سابقا وأصبحت نشاطا فكريا ثقافيا انطلق إلى دراسة الإنسان في محيطه ومجتمعه ليصل إلى كل العوامل المساهمة في إنتاج اللغة بكل ما تحمله من معاني ودلالات. ولما اختلفت المجتمعات اختلفت اللغات والثقافات وبالتالي طريقة كل قوم في التعبير عن أغراضهم علما أن اللغة تواضع بين أفراد المجتمع الواحد، الأمر الذي زاد عملية الترجمة صعوبة منذ زاد الوعي بضرورة أخذ الاختلافات الثقافية والدينية والاجتماعية بعين الاعتبار عند الترجمة خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة النص الأدبي وهو موضوع بحثنا.

تعددت النظريات التي تناولت الترجمة الأدبية بالدراسة والتحليل ووجد المترجم نفسه أمام خيارات كثيرة فمنها من تقول بأولوية النص ومنها من تنادي بضرورة الاهتمام بالملتقى وتبسيط الرسالة وتعديلها حسب ثقافته ومنها من تنبذ ذلك وتعتبره توشيها للأصل، وهدما لغاية الترجمة السامية وهي تكريس الاختلاف، كما جاء من قال بضرورة اختيار التقنية المناسبة لجنس النص ونوعه بالإضافة إلى النظريات التي تقول بترك الحرية للمترجم يختار ما يناسب حسب الوضعية التي وجد فيها إلى غير ذلك من النظريات التي ستناولها في فصل لاحق من البحث. إن هذه الخيارات المتعددة

التي طرحتها جهود الباحثين أمام المترجم والرغبة الكبيرة في تحقيق ترجمة صحيحة أدت بنا إلى طرح التساؤلات الآتية:

- إلى أي مدى يمكن للمترجم أن يلتزم بنظرية واحدة فقط مستعملا كل التقنيات التي توفرها لترجمة نص أدبي؟
- وهل يمكن ذلك إذا تعلق الأمر بنقل الدلالات على اختلاف سياقاتها دون اللجوء إلى تقنيات أخرى جاءت بها نظريات أخرى.
- وإلى أي مدى يمكن للباحث أن يوفق بين ثقافة الأصل وثقافة المتلقي خاصة إذا تعلق الأمر بنقل أثر أدبي من زمن غير زمان المتلقي ولا ثقافته.

إن هذه التساؤلات أدت بنا إلى صياغة إشكالية بحثنا وهي كالتالي:

ما هي استراتيجيات وتقنيات نقل الدلالات من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية على اختلاف سياقاتها؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكالية من خلال دراستنا لترجمة رواية "قصة مدينتين" للكاتب الإنجليزي تشارلز ديكنز من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية وستكون دراسة تحليلية وصفية مقارنة لأننا تمكنا من الحصول على ثلاث ترجمات للرواية سالفة الذكر.

إن اختيارينا لهذه الرواية لم يكن صدفة، وإنما قراءتنا لها سبقت هذا البحث بسنوات. إن أول ما شد انتباهنا هو الوصف الدقيق والمتوازي لكل من مدينة باريس ولندن في آن واحد وبطريقة متداخلة حتى قد يخيل للقارئ أن الكاتب أحيانا يتكلم عن مدينة واحدة لا عن مدينتين. إن الدقة في الوصف بالإضافة إلى طريقة سرد الأحداث وتسلسلها

والتي يتخللها الوصف في كل مرة جعلنا نشعر أننا نباشر قراءة رواية جديدة بمجرد انتقالنا من باب إلى آخر. كما أننا لم نشعر أن ديكنز لم يعاصر الثورة الفرنسية بل على العكس خيل لنا كأنه يروي ما شاهده بطريقة مباشرة. فالتصوير الدقيق لأحداث الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها رغبنا في دراستها والتوصل إلى كل الدلالات التي انطوت عليها، ولم يكن فهم تلك الدلالات بالأمر الهين، إذ قد يتبادر لذهن القارئ لأول وهلة أنها قصة حب وتضحية وحسب لكنها غير ذلك تماما. إنها تحمل من الدلالات الدينية والاجتماعية والتاريخية ما دفعنا لاختيارها كمدونة لبحثنا، خاصة وأننا أول مرة قرأنا فيها قصة مدينتين كانت من خلال كتاب موجه للطلاب مقسم إلى قسمين: الأول باللغة الانجليزية والثاني باللغة العربية وكان من تعريب منير البعلبكي. صحيح أن ذلك الكتاب لم يكن يحتوي على القصة بأكملها، بل أجزاء منها إلا أنه حببنا في الاطلاع على كل الرواية، خاصة بعد حصولنا على ترجمات أخرى لنفس الرواية ومنه رغبتنا في مقارنة تلك الترجمات ودراسة التقنية المتبعة من قبل المترجمين في نقل دلالات الرواية الانجليزية إلى اللغة العربية.

نهدف من خلال هذا البحث دراسة مختلف التقنيات والاستراتيجيات المستعملة من قبل المترجمين في ترجمتهم للنص الأدبي من خلال مقارنة ثلاث ترجمات لرواية (A Tale of Two Cities) قصة مدينتين لتشارلز ديكنز (Charles Dickens) كما نسعى إلى تبيان عدم إمكانية اللجوء لنظرية واحدة فقط إذا تعلق الأمر بالنص الأدبي، كما سنحاول مع كل نموذج أن نبين كيف أن عملية اتخاذ القرارات تتوقف على وضعيات

خاصة سيجد المترجم نفسه مجبرا على أخذها بعين الاعتبار وسنحاول الخوض في كل ما سبق ذكره من خلال ما توفر لدينا من ترجمات لرواية قصة مدينتين وعددها ثلاث ترجمات معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي الوصفي المقارن. وفقنا في الحصول على ثلاث ترجمات للرواية وهي على التوالي: ترجمة لمنير البعلبكي وترجمة صادرة عن دار المعارف لم نتوصل إلى صاحبها وترجمة للحسيني الحسيني. وسنقدم البحث على الشكل الآتي:

يحتوي البحث على أربعة فصول: ثلاثة فصول نظرية وفصل تطبيقي. عنونا الفصل الأول بماهية الدلالة والمعنى لأننا سنتناول فيه التعريف بالدلالة والمعنى وقد جعلنا من هذا الفصل الأول في بحثنا لأن البحث يدرس ترجمة الدلالة. فرأينا أنه من الضروري أن نعرف ونعرف القارئ بالدلالة والمعنى والعلم الذي يعني بدراستها قبل الخوض في دراسة تقنية ترجمتها. في هذا الفصل سنعرف الدلالة عند كل من القدامى والمحدثين كما سنعرف علم الدلالة وموضوعه معرجين على المعنى وأنواعه حتى يتضح لنا الفرق بينهما ثم سنتطرق إلى مختلف النظريات الدلالية الحديثة لنختم الفصل بخلاصة لكل ما سبق ذكره.

سنخصص الفصل الثاني من البحث والمعنون بالعلاقات الدلالية وتأويلها في النص الروائي، أين سنعرف الرواية وخصائص الرواية من منظور الترجمة وسنضيف لمحة عن الرواية الانجليزية في العصر الفيكتوري وهو العصر الذي انتمى إليه ديكنز كاتب رواية " قصة مدينتين" مدونة بحثنا وسنفعل رغبة منا في تبيان العلاقة بين السياق

التاريخي الذي وردت فيه الرواية والفترة التاريخية التي عاشها ديكنز إذ رغم اختلافهما يظهر في بعض الموضع من الرواية تأثر ديكنز بالعصر الذي انتمى إليه. ثم بعد ذلك نتناول مراحل تطور الرواية لنمر بعد ذلك إلى العلاقات الدلالية في الرواية من استعارة ومجاز وتعدد للمعاني إلى غير ذلك لما لفهمها من أهمية كبيرة في النقل الصحيح للمعاني والدلالات كونها العلاقات الدلالية خاصة بكل لغة وما تحمله من دلالات خاصة. ثم نعرف الترجمة الأدبية لنمر بعد ذلك إلى التأويل لنعرفه ونذكر مراحله وأنواعه. وفي الفصل الثالث والذي عنوناه بالرواية حسب بعض النظريات الترجمية على اختلاف توجهاتها سنعرض بعض التيارات الترجمية التي تناولت ترجمة النص الأدبي وهي على التوالي: النظرية اللغوية والنظرية السوسيولغوية والنظرية الوظيفية والنظرية الثقافية والنظرية الحرفية. أما الفصل الرابع وهو الفصل التطبيقي من البحث وعنوانه دراسة المدونة: سنقدم فيه الرواية مع التعريف بصاحبها المؤلف تشارلز ديكنز مع ذكر المواضيع التي تطرق إليها ديكنز لنقدم بعد ذلك الترجمات الثلاث. وبما أن الاختلاف بينها كبير فضلنا مقارنتها بعد تحليل نماذج منها تم اختيارها على أساس مواضيع الرواية وما حملته من دلالات كما سنعرف كذلك بالمترجمين وأشهر أعمالهم لنمر بعد ذلك إلى منهجية تحليل المدونة أين سنوضح مختلف المراحل التي سنتبعها في دراسة للمدونة. ثم ندرس مجموعة من النماذج من كل الدلالات التي تمكنا من تحديدها وهي الدلالة الدينية والدلالة السياسة والدلالة الاجتماعية لنختم بعد ذلك بحثنا بحوصلة ما توصلنا إليه من خلال هذا البحث. وسندرج في آخر البحث قائمة المراجع ومسرد للمصطلحات وملاحق.

الفصل الأول: ماهية الدلالة والمعنى

I.0 تقديم الفصل:

تعتبر اللغة من أهم مقومات الحياة الفكرية والاجتماعية للإنسان، وهي ظاهرة إنسانية من حيث أن البشر يتكلمون اللغة، إلا أن هذه اللغة رغم كونها ظاهرة عامة يمتلكها كل البشر، نجدها في الوقت ذاته تميّزهم بعضهم عن البعض، وذلك لأنّ لكلّ قوم لغتهم الخاصّة بهم والتي تعبّر عن أغراضهم بالطريقة التي تعارفوا عليها فيما بينهم، وهذا يعطي الصبغة الاجتماعية للغة، فهي علاوة عن كونها ظاهرة تواصل عامة ومشتركة تظهر في نفس الوقت على أنها سمة مميزة لكلّ قوم مقارنة بغيرهم.

ولمّا كانت لها هذه الأهمية في التمييز بين الأقوام عن طريق أَلْسنَتِهِم، تفطّن الباحثون لهذا الاختلاف في اللغات ودرسوا أسبابه وأسسه وتوصّلوا إلى أن كل لفظ في لغة معيّنة يحمل معنى معيّن، ولكل معنى في ثقافة معينة دلالة معينة تختلف تمام الاختلاف عن دلالة أخرى يحملها نفس اللفظ في ثقافة أخرى. ومنه توجّه اهتمام اللغويين على اختلاف آرائهم وعلى مرّ السنين لدراسة الدلالة والمعنى وعلاقة اللّفظ بمعناه ودلالته إن لم نقل دلالاته إلى أن ظهر علم قائم بذاته اصطلح على تسميته بعلم الدلالة (semantics). سنتناول في الفصل الأول من بحثنا ماهية الدلالة والمعنى وقد أدرجنا هذه النقطة وجعلناها أول البحث لأننا رأينا أن الخوض في ترجمة الدلالة يستلزم التعريف بها وبعض ما قيل فيها لأننا قبل المباشرة في هذا البحث لم تكن لدينا فكرة واضحة عن هذا

المجال وكيفية توظيفه في الترجمة وكل ما تيسر لنا فهمه هو معارف سطحية أهمها اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول دون أن نتمكن من الربط بين تلك المفاهيم التي اكتسبناها في درس اللسانيات مع الترجمة خاصة الدلالة لذا رغبنا في توظيف ما جاءت به جهود الباحثين في الدلالة في دراسة طرق واستراتيجيات نقلها من لغة إلى لغة أخرى. وقد ارتأينا أن نعرف الدلالة في **المبحث 1.I** ونذكر ما قال القدامى والمحدثين فيها في **المبحث 2.I**، وفي **المبحث 3.I** نعرف علم الدلالة وموضوعه ثم نعرف المعنى وأقسامه حتى لا نخلط بين المصطلحين (meaning and signification) وكل ذلك في **المبحث 4.I** لأن لاحظنا استعمال المصطلحين دون تفريق السبب الذي دفعنا إلى إدراج هذه النقطة في بحثنا بما أننا بصدد البحث في إطار الترجمة والتي تستدعي تحديد معنى المصطلح ودلالته تحديداً صحيحاً حتى تكون الترجمة صحيحة. لنتطرق بعد ذلك في **المبحث 5.I** للنظريات الدلالية الحديثة عند الغرب رغبة منا في الإلمام بمعظم الآراء لأننا سندرج آراء العرب المحدثين فيما يخص الدلالة.

1.I- تعريف الدلالة :

وردت تعاريف عديدة لمصطلح دلالة، وهي وفقاً لمعاجم اللغة كالتالي:

- يعرفها ابن منظور كالآتي:

" الدلالة هي دليل ما سيبدل به، والدليل الدال، وقد دَلَّهُ على الطريق يَدُلُّهُ (بفتح الدال أو كَسْرِهَا أو ضَمِّهَا) ". (منقور عبد الجليل عن ابن منظور 2010 : 30).

- ويعرفها الفيروز أبادي :

" والدَّالة ما تَدُلُّ به على حَمِيمِكَ، ودَلَّهُ عليه دَلاَلَة ودُلُولَة فاِنْدَلَّ : سَدَّده إليه (...) وقد دَلَّت تَدُلُّ والدال كالهدي ". (منقور عبد الجليل عن الفيروز أبادي، 2010 : 30).

- كما يعرفها الجوهري كما يلي :

" وقد دلَّهُ على الطّريق يَدُلُّهُ دَلاَلَة ودِلاَلَة ودُلُولَة، والفتح أَعْلَى."

(الرُديني عن الجوهري 2007 : 194).

هذا فيما يخص التعريف اللّغوي في معاجم العرب، وما نستشفه من هذه التعاريف هو أن الأصل في لفظ " دَلَّ " هو الإرشاد والهداية أو العلم بالطريق، وقد وردت تعاريف لغوية أخرى للفظ الدلالة سنذكر بعضها :

يعرف جورج مونان الدلالة من وجهة نظر دي سوسر (De Saussure) كالآتي:

« La signification est la relation du signifiant au signifié, mais il faut alors faire place de la valeur qui est la relation du signe à ses proches voisins du système, selon le cas, on l'oppose à la signification ou on l'y inclus ». (George Mounin, 1995 : 300)

تعتبر الدلالة ناتج العلاقة التي جمعت الدال بالمدلول دون إغفال القيمة المتمثلة في علاقة الدليل بما يجاوره وحسب الحالة، قد تقابل تلك القيمة الدلالية أو تكون جزء منها (ترجمتنا).

كما نجد تعريفا آخر للدلالة وهو كالآتي:

« La signification est un au-delà du « sens ». Elle dépend de la prise en charge effective d'une phrase par un énonciateur animé d'une visée d'effet particulière, ou sens d'intention dans une situation spécifique ».

(A. Joly, P. Okelly, 1989 : 11)

تفوق الدلالة المعنى كما أنها تتوقف على تلفظ المتكلم بجملة ما لغاية محددة أو قصد معين في وضعية خاصة. (ترجمتنا)

من خلال هذه التعريفات يمكننا القول أن الدلالة هي الأساس الذي يقوم عليه الدليل، كما أنها نتيجة اتحاد الدال والمدلول بالإضافة إلى كونها–الدلالة – شيء يفوق المعنى لأنها تتوقف على ظروف المتكلم وغاياته ونواياه من قوله لكلام معين في ظروف معينة.

احتلت الدلالة مكانة رئيسية في الدراسات اللغوية القديمة عند العرب والهنود واليونان وغيرهم ممن اهتموا بدراسة اللغة، ولقد كان الدافع وراء ذلك هو فهم النصوص المقدسة كما كان الحال عند العرب لما نزل فيهم القرآن بلسان عربي، ولما كانت جهود العرب في دراسة الدلالة مهمة وأسست للدراسات الحديثة في بعض جوانبها ارتأينا أن نورد جهود القدامى في دراسة الدلالة من هنود ويونان وعرب.

2.I الدلالة عن القدامى: عرف عن القدامى من هنود ويونان وعرب دراستهم للدلالة واختلفت آراءهم لاختلاف طرق تناولهم لموضوع الدلالة وسنبين ذلك من خلال الآتي:

1.2.I الدلالة عند الهنود:

إن انشغال الهنود بدراسة لغة كتابهم (الفيدا) جعلهم يتطرقون إلى مسائل دلالية مهمّة كنشأة اللّغة والعلاقة بين الدال والمدلول وأقسام الدلالة والسّياق. تساءل الهنود منذ وقت مبكر من خلال بحثهم في نشأة اللّغة عن كيفية اكتساب الأصوات لمعانيها فاختلفوا بتوجُّهاتهم العلمية إلى عدّة مذاهب، وقد اهتموا بالعلاقة بين اللفظ والمعنى فرفض فريق منهم الفصل بينهما بحجّة أنّ كلّ تصوّر ذهني يُدْركُ انطلاقاً من اللّفظ الدال عليه وجعل فريق آخر العلاقة بين اللّفظ والمعنى لزوميّة كما بين النار والدّخان أي أنّ الثاني نتيجة الأوّل أو بمعنى آخر وجود الدّخان يستلزم وجود النّار من قبل. وفيهم من قال أن العلاقة بين الدال والمدلول نتيجة لمحاكاة الطبيعة. وبالإضافة إلى اهتمامهم بالعلاقة بين الدال والمدلول وذهبوا إلى ما هو أدقّ في التصنيف الدلالي فقسّموا الدلالة إلى أربعة أقسام:

1-قسم يدل على مدلول عام أو شامل (مثل امرأة).

2-قسم يدل على كيفية (الصفات : طول).

3-قسم يدل على حدث (الأفعال : ذهب).

4-قسم يدل على ذات (أسماء الذوات : طاولة- فيل - أسماء العلم).

ولم يمنعهم الاهتمام بكل هذه المسائل الدلالية عن الالتفات إلى السياق ودوره في تحديد الدلالة وتَجَلِّيهاَ، كما ورد في بحوثهم دراسات عن الترادف والمشترك اللّفظي، ولم يغفلوا عن القياس وقيمته اللّغوية والمجاز وأثره في تغيير المعنى.

(حسام البهنساوي 2009) و(خليفة بوجادي 2009).

2.2.I- الدلالة عند اليونان :

لم يَقِلْ اهتمام اليونان بالقضايا الدلالية عن الهنود، فقد تناول أهل المنطق والفَلاسفة منهم المسائل الدّلالية، وكان موضوع العلاقة بين اللّفظ والمعنى من المسائل التي تطرق إليها أفلاطون وقد حاول فلاسفة اليونان حصر تأملاتهم في ألفاظ دقيقة الدلالة حتى يقصوا التأويل والترجيح في فهم دلالة الألفاظ. ولما رَأَوْا قصوراً في الألفاظ وعجز عن عكس المعنى بدقّة، بالإضافة إلى اختلاف الإيحاءات باختلاف الأجناس، ذهبوا إلى اصطناع رموز تُشبهُ رموز الرياضيين بدل الألفاظ لأنها حسب رأيهم أكثر مرونة ودقّة من الألفاظ في التعبير عن الدلالة. وفيما يخُصّ تناولهم لقضيّة نشأة اللُّغة فهم لم يختلفوا مع الهنود وانقسموا إلى فريقين:

يقول الأوّل بأنّ اللّغة من الطبيعة أي أنّها إلهام ويمثّل هذا الرأي أرسطو، أمّا أفلاطون فيمثل الاتجاه الثاني الذي يرى بأنّ للألفاظ معنى ملائماً لطبيعتها. ولم يغفل اليونان عن مسألة العلاقة بين اللّفظ والمعنى والتي قال عنها أفلاطون أنّها كانت واضحة وبسيطة في بداية نشأتها ثمّ بتطوّر الألفاظ لم تعد تلك الصّلة بذلك الوضوح والبساطة. أمّا سقراط على غرار أفلاطون يرى أنّ للألفاظ لازماً يتّصل بطبيعتها الذاتية، فالكلمات عنده تتطابق ومسمياتها. وفيما يخصّ أرسطو، فإنّه يرى أنّ الصّلة بين اللّفظ ومدلوله

صلة اصطلاحية عرفية، تواضع عليها الناس، ويقول أيضا أنّ المعنى متطابق مع التصوّرات الذّهنية وبالتالي فهو يميّز بين ثلاثة أمور:

1-الأشياء في العالم الخارجي أي الموجودات.

2-المعاني والتصوّرات الذّهنية لتلك الموجودات.

3-الألفاظ والكلمات والرّموز التي وضعت لها.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره أضاف أرسطو تقسيماً للكلمة على أساس دلالي وهو مطابق لتقسيم العرب لها: اسم وفعل وحرف، فالاسم دلالة مجرّدة من الزمن، والفعل دلالة على الحدث والزّمن، أمّا الحرف فليس له في نفسه أي معنى. (نفس المصدر).

I.3.2- الدلالة عند العرب : اختلفت الآراء حول الدلالة عند علماء العربية لاختلاف المدارس والمذاهب.

I.3.2.1- ابن سينا: (373 هـ - 427 هـ)

يرى ابن سينا أن العملية الدلالية في تطوّرها هي عملية نفسية اجتماعية إذ يقول:

"للأمور وجود في الأعيان، ووجود في النفس يكوّن آثاراً في النفس ولمّا كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصّل به إلى ذلك ... فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت، ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معاً، ليدُلَّ بها على ما في النّفس من أثر. ثمّ وقع

اضطرار ثان إلى إعلام الغائبين من الموجودين في الزّمان، أو من الإعلام غير النّطق، فاخترعت أشكال الكتابة."(فايز الداية عن ابن سينا1973: 14).

أي أن المعنى هو الصورة المحفوظة في الذاكرة للمدلولات المادّية أو المجرّدة وقد سمّاها ابن سينا آثاراً، فالصوت والكتابة ما هما إلاّ وسيلتان توفرتا لدى الإنسان للتعبير عن مقاصده النفسية قصد المنفعة وتلبية الحاجة، وذلك بالنّظر لحياته الاجتماعية وانفعالاته وكلّ ما يتعلّق بذلك وما ينتج عن ذلك. ولمّا كان هدف العملية التواصلية التبليغ بالدرجة الأولى جاءت الكتابة لتكون السبيل لتدوين كل تلك الصور المحفوظة في الذاكرة عن المدلولات المجرّدة. ويرى ابن سينا أن اختلاف اللّغة باختلاف الأقوام والأجناس لا يعني اختلاف الحركة الذهنية، فهي نفسها عند بني البشر أي أننا كلنا نتصوّر الشيء في أذهاننا ونجد له ما يقابله في عالمنا المادي وهذا يعني أن الاختلاف لا يكون على مستوى التصوّرات الذهنية وإنّما على مستوى الألفاظ والكتابة لأنّ الأساس فيهما هو الوضع والاصطلاح. ويدعم الغزالي رأي ابن سينا فيقول:

" والوجود في الأعيان والأذهان لا يختلف بالبلاد والأمم باختلاف الألفاظ والكتابة، فإنّهما دالتان بالوضع والاصطلاح " (فايز الداية عن الغزالي 1973: 15).

ومنه تتجلى السمة الاجتماعية للدلالة والتي تظهر كذلك في قول ابن سينا الذي سبق وأوردناه: " ... أن الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة ". يعني أن اللّغة ظاهرة اجتماعية مشتركة يستعملها البشر للتواصل فيما بينهم

وللتعبير عن مقاصدهم. وتكمن اجتماعية الدلالة في كونها نتيجة اصطلاح واتفاق بين الناس أدّى بهم إلى ربط كلّ تلك التصوّرات الذهنية بأشياء مادّية في العالم الخارجي أي أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية ليس لها ما يُفسّرها منطقيا. ويقول الجرجاني في هذا السياق: " ما يجب إحكامه أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا النّاظم لها بِمُقْتَضٍ في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه. فلو أن واضع اللّغة كان قد قال: " ربض " مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد. " (فايز الداية عن الشريف الجرجاني 1975: 18).

وكون الإنسان اجتماعي بالطبيعة، وجد نفسه مساقا للتواصل مع بني جنسه ولمّا كان الإنسان ناطقاً كان لا بدّ من تنظيم هذه العملية التواصلية حتى تبلغ المقاصد وتُقضى الحاجة. وبالتّالي فإن الاتفاق والاصطلاح في كنف الجماعة الواحدة كان أمراً لا بدّ منه حتّى تتوضّح الأمور وتنظم العملية التواصلية وتبلغ مبتغاها وكان نتيجة ذلك أن أصبح للصور الذهنية أو الدلالات مدلولات في العالم المادّي مع اعتباطية العلاقة بين الاثنين كما سبق وذكرناه. ومع ذلك هناك من قال بالعلاقة الطبيعيّة بين اللّفظ ومعناه وهو المفكر العربي عباد بن سلمان الصيمري أحد علماء المعتزلة ذهب إلى القول بذلك. وقد أورد السيوطي في المزهر قوله:

"إنّ بين اللّفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاصلة للواضع، على أن يضع، وإلاّ كان تخصيص الاسم المعيّن بالمسمّى المعيّن ترجيحاً من غير مرجّح". (هيثم سرحان2011: 15) أي أن

عملية وضع الألفاظ عملية ذاتية تتعلّق بالواضع فهو يضع لفظاً ما من خلال مناسبة يراها هو طبيعية واعتبر الصيمري كلّ شيء أو عمل مخالف لهذه النظرية عملاً غير مؤسس. وقد أنكر العلماء رأي عباد وكانت حجّتهم أنّه لو صدق وثبت ما قاله لعرف كلّ النّاس كلّ اللّغات ولما كان هناك اختلاف على مستوى المدلولات. (ن م)

2.3.2.I – الدلالة عند الغزالي : ت 505 هـ

لم يقتصر بحث الغزالي في الدلالة عن ماهيتها وحسب وإنّما تعدّى ذلك للبحث في جوهر الدلالة، وهذا راجع إلى ثقافته الأصولية وسَعْيِهِ لاستنباط الأحكام من القرآن الكريم الذي يقوم أساساً على الفهم العميق لدلالات القرآن الكريم وقد توصل الغزالي إلى أن الفهم العميق للدلالات يتجاوز الألفاظ ليشمل أقطاب العملية التواصلية بكلّ ما فيها من حركات وإشارات قد تغيّر المعنى الرئيسي للّفظ وهو بهذا يأخذ بعين الاعتبار العاملين الثقافي والاجتماعي اللّذان يصحبان عملية التواصل ويؤثران بشكل كبير في تغيّر دلالات الألفاظ. إذن يتوقف الوصول إلى الدلالات الصحيحة على أخذ جملة القيم الثقافية والاجتماعية وغيرها بعين الاعتبار. وعليه صنّف الغزالي الدلالة إلى ثلاثة أصناف سماها كالآتي: دلالة الإشارة ودلالة الاقتضاء وفحوى الخطاب وهو ما يعرف في علم الدلالة الحديث بالمعنى الإرشادي والمعنى الإتساعي والمعنى السياقي وللتوضيح أكثر نورد شرحاً موجزاً ومبسطاً للتصنيف الدلالي لدى الغزالي:

–دلالة الاقتضاء: هي دلالة لا يدلّ اللّفظ عليها ولا ينطق بها ولكنّها من ضرورة ذلك اللّفظ أي أنّ إدراك الدلالة يتم إمّا بأخذ حال المتكلّم بعين الاعتبار وهي حال طبيعيّة لا يكون المتكلّم فيها إلاّ صادقاً، وإمّا بأخذ العقل والمنطق بعين الاعتبار فتكون الدلالة منطقية. ويلخّصها الغزالي في قوله: " أمّا من حيث لا يمكن كون المتكلّم صادقاً إلاّ به، أو من يمتنع وجود الملفوظ شرعاً إلاّ به أو من حيث يمتنع ثبوته عقلاً إلاّ به ".

(حسام البهنساوي 2009 :36)

–دلالة الإشارة: والمقصود هنا كلّ ما يفهم من إشارة اللّفظ لا من اللّفظ ذاته يعني كلّ ما يصدر عن المتكلّم من حركات وإيماءات وإشارات قد تخرج بالدلالة من معناها الرئيسي إلى معان أخرى أرادها المتكلّم تحكّمت فيها قيمه الثقافية والاجتماعية لتؤدي دلالة معينة.

وعرّفها الغزالي بقوله:

" ما يؤخذ من إشارة اللّفظ لا من اللّفظ ونعني به ما يتبع اللّفظ من غير تجريد قصد إليه، فكما أن المتكلم قد يفهم بإشارته وحركته في أثناء كلامه ما لا يدلّ عليه نفس اللّفظ فيسمى إشارة فكذلك قد يتّبع اللّفظ ما لم يقصد به وهذا ما قد يسمّى إيماء وإشارة

(حسام البهنساوي 2009: 36–37).

وعليه يظهر أن العملية التواصلية لدى الغزالي هي عملية رباعية الأقطاب حيث يقول: " إنّ للشيء وجوداً في الأعيان، ثمّ في الأذهان، ثمّ في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ واللّفظ على المعنى الذي في النّفس، والذي هو مثال الموجود في الأعيان ".

(حبيب بوزوادة عن الغزالي 2008: 25). يعني أن الأشياء يقابلها صور في أذهاننا وما في أذهاننا يقابله ألفاظ تتجسد من خلال الكتابة، فالكتابة إذن تدل على اللّفظ واللّفظ يدل على المعنى، والمعنى يدل على ما في النّفس وما في النّفس مرآة ما في الأعيان.

I.3.2.3 – الدلالة عند الشريف الجرجاني : توفي 816 هـ

يعرف الشريف الجرجاني الدلالة من منطلق ثقافته الأصولية فيقول: "الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللّفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النّص وإشارة النفي واقتضاء النّص". (الشريف الجرجاني التعريفات: 215).

ويعني هذا أن الدلالة قسمان: دلالة لفظية: إذا كان الدال لفظاً ودلالة غير لفظية إذا كان الشيء الدال غير لفظ.

واستنادا إلى التعريف نجد الجرجاني يصنف الدلالة إلى ثلاثة أنواع وهي: دلالة العبارة ودلالة الإشارة ودلالة الاقتضاء، أمّا دلالة الإشارة والاقتضاء فقد سبق وأوردناهما في حديثنا عن الدلالة عند الغزالي وبما أن التعريفين لا يختلفان لن نعيد ذكرهما تفاديا للتكرار. أمّا دلالة العبارة أو النص فهو المعنى الذي يتصوّره الإنسان بمجرد قراءته للنّص وهو المعنى الذي قصده واضع النّص وسبيله إلى ذلك هو اختياره للألفاظ والعبارات المناسبة التي تدل دلالة واضحة على مقصوده بحيث يصل المعنى الصحيح والمقصود بمجرّد الاطلاع على النّص. وهذه التوضيحات التي حدّدها الجرجاني في تعريفه للدلالة

وردت في الدراسات الدّلالية الحديثة عند علماء أمريكان وأوربيين ممن اهتمّوا بالدلالة الإيحائية فنجدهم يقابلون دلالة العبارة ودلالة الإشارة ودلالة الاقتضاء بما يعرف الآن بالمعنى القصدي (intentionnel meaning) والمعنى الاتساعي (extensionnel meaning) أو ما يعرف في اللسانيات الحديثة بالمعنى الإيمائي. وكنتيجة لما سبق، يمكننا القول أن الجرجاني قد توصل إلى تحديد العلاقة بين قطبي العملية الدلالية وهما الدال والمدلول وهي علاقة مباشرة بين الدال والصورة الذهنية الكامنة في العقول. (منقور عبد الجليل 2010) و(نور الهدى لوشن 2006).

بعد أن ذكرنا جهود القدامى في الدلالة عموماً والعرب خصوصاً سنتوجه الآن إلى دراسة جهود المحدثين وما قالوا في الدلالة لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن المحدثين في تناولهم للدلالة لاسيما الغرب كان في إطار علم ظهر حديثاً اصطلح عليه بعلم الدلالة (semantics) وسنعرفه لاحقا بعد أن نذكر بعض المحدثين من العرب ممّن تناولوا مسألة الدلالة. كما لا يفوتني أن أشير هنا إلى أنّ جهود المحدثين لم تخرج عن إطار الدراسات القديمة وركّزت الجهود بشكل كبير على دراسة علاقة اللّفظ بالمعنى.

3.I – الدلالة عند المحدثين العرب :

انقسم العرب المحدثون في تناولهم لظاهرة الدلالة إلى فريقين: يقول الأول بوجود صلة طبيعية بين اللّفظ والمعنى، ويقول الفريق الثاني بعدم وجود هذه العلاقة الطبيعية ويرفضها رفضاً تاماً، وسنذكر فيما يلي آراء الفريقين على اختلافهما.

إنّ من أبرز المُؤدّيين لفكرة العلاقة الطبيعية بين اللّفظ والمعنى هم على التوالي: فارس الشدياق وصبحي الصالح ومحمد المبارك:

1.3.I- الدلالة حسب فارس الشدياق : وقد دافع بقوّة عن فكرة العلاقة الطبيعية بين اللّفظ والمعنى، وقد جسّد ذلك من خلال كتابه (الساق على الساق) أين قال: "إنّ كل حرفٍ يختصُّ بمعنى من المعاني دون غيره، وهو من أسرار اللّغة العربية التي قلّ من تنبّه لها، وقد وضعت لهذا كتاباً مخصوصاً سمّيته "منتهى العجب في خصائص لغة العرب ". (الرّديني عن فارس الشدياق: 210).

وهذا يعني أن دراسته لظاهرة العلاقة بين اللّفظ والمعنى اقتصرت على اللّغة العربية على وجه التحديد وكون هذه العلاقة طبيعية هي خاصيّة وسر من أسرار اللّغة العربيّة.

2.3.I-الدلالة حسب صبحي الصالح : تبنّى نفس التوجّه الفكري وأعجب به وذلك أن اعترف في كتبه بدور علماء العربية القدامى في رصدهم لظاهرة مناسبة حروف العربية لمعانيها خاصة ابن جنّي، ولم يكن معجبا ومؤيدا فقط بل اعتبر ما توصل إليه العرب القدامي انجازاً عظيماً وفتحاً مبيناً في فقه اللّغات: " أهل اللّغة بوجه عام والعربية بوجه خاص كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني فكان لابدّ لنا من الاقتناع بهذه الظاهرة اللّغوية التي تعدّ فتحاً مبنياً في فقه اللغات عامة ". (الرديني عن صبحي الصالح 2007، 2010).

3.3.I-الدلالة حسب محمد المبارك: بعد أن تناول دلالة الألفاظ الطبيعية والحروف الأبجدية توصّل إلى النتيجة التالية: "للحرف في اللّغة العربية إيحاءاً خاصاً فهو إن لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى، يدلّ دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جواً لقبول المعنى، ويوجّه إليه ويوحي به " (الرديني عن محمد المبارك 2007: 2011). أي أنه ولو لم يحدث ذلك التطابق بين اللّفظ ومعناه فإن في ذلك اللّفظ إيحاء خاص يوجّه السامع ويهيئه لقبول المعنى. وهو بهذا يذهب إلى ما ذهب إليه أنصار هذا الفريق وهم ممّن أيّدوا فكرة العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومعناه.

وما يمكن أن نقوله فيما يخص هذا الرأي المتعلّق بالفريق الأوّل انّه رغم أهمّيته من ناحية ما توصّل إليه من نتائج في فقه اللغة العام إلا أنه ذهب عكس ما توصل إليه الغرب من المحدثين وعلى رأسهم دي سوسير على أن العلاقة بين اللفظ ومعناه علاقة اعتباطية ليس هناك ما يبررها منطقياً. ومن العرب المحدثين من ذهب مذهب دي سوسير مخالفاً بذلك ما جاء به الفريق الأول ونذكر منهم:

4.3.I-الدلالة حسب تمام حسان : وكان له نفس رأي دي سوسير وتبنى نظريته فيما يخصّ العلاقات اللّغوية وقال: "... وليس في الفكر ما يفرض شكلاً معيّناً للرّموز الصوتيّة، فهذه الرّموز موضوعة وضعاً اعتباطيا." (الرديني عن تمام حسان 2007: 211). بهذا يقول باعتباطية العلاقة بين اللّفظ ومعناه أي أنه ليس لهذه العلاقة ما يبرزها منطقيا وإنّما العلاقة بينها هي علاقة عرفية تتحدّد بالاستعمال.

5.3.I-الدلالة حسب عبده الرّاجحي: لم يختلف في رأيه عن تمام حسان ورفض وجود مناسبة طبيعية بين اللّفظ ومعناه قائلا ً: " ... غير أن اقتناع ابن جِنّي بهذا الرّأي، وإعجاب صبحي الصالح به، لا يمنع من التّأكيد على أنّ أهل اللّغة بوجه عام يطبقون على رفضه، ويرون أنّه ليس هناك مناسبة بين اللّفظ ومدلوله، وليست هناك علاقة بين الرّمز والشيء الذي يرمز إليه ". (الرد يني عن عبده الراجحي2007: 211).

أي أن ما توصل إليه روّاد الفريق الأوّل هو مرفوض تماماً من قبل أهل اللّغة وليس له ما يبرّره.

6.3.I-الدلالة حسب إبراهيم أنيس : يرى أنّ الصّلة بين اللفظ ومعناه هي اصطلاحية عرفية مُكتسبة ولم يذهب مذهب الدارسين الذي لم يفرّقوا بين ما هو طبيعي وما هو مكتسب بالتداول والاستعمال فقال: " والأمر الذي لم يبدُ واضحاً في علاج كلّ هؤلاء الباحثين هو وجوب التفرقة بين الصلة الطبيعية الذاتية والصلة المكتسبة، ففي كثير من ألفاظ كل لغة نلحظ تلك الّصلة بينها وبين دلالاتها، ولكن هذه الصلة لم تنشأ مع تلك الألفاظ أو تولد بمولدها وإنّما اكتسبتها اكتساباً بمرور الأيام وكثرة التداول والاستعمال". (الرد يني2007 عن إبراهيم أنيس : 212). وبهذا يكون إبراهيم أنيس قد وفق بين الرأيين كون اللغة حسبه ظاهرة طبيعية تتطور وتطرأ عليها تغييرات من خلال الممارسة.

بعد أن تطرقنا إلى معنى الدلالة والدراسات الدلالية عند القدامى من عرب وهنود يونان وعند العرب المحدثين كذلك، صار واضحاً بالنسبة لنا أنّها بالأهمية بمكان ليهتمَّ

بها علم قائم بذاته عُنِيَ بدراستها والنّظر في كلّ ما يتعلّق بها وهو علم اصطلح عليه بعلم الدلالة (semantics)، وهو شعبة من شعب اللّسانيات إلاّ انّه على عكس اللّسانيات التي تهتم بالجانب المادّي للّغة فإنّه علم صبَّ اهتمامه على المعاني والقوانين التي تنظّمها وتدرس تغيّرها وتطوّرها فما هو إذن هذا العلم؟ وما هو مجاله؟ وماذا قيل فيه ومن هم روّاده؟

4.I – تعريف علم الدلالة: وردت تعاريف عديدة لعلم الدلالة سنذكر البعض منها. يعرف سالم شاكر الدلالة كالآتي:

« La sémantique est la science des significations linguistiques le terme même de « sémantique » est relativement récent puisqu'il a été introduit en 1883 par Bréal … Alors que les autres domaines de la linguistique 'phonétique : étude objective des sons du langage, (phonologie : étude fonctionnelle des sons d'une langue), (morphosyntaxe : l'étude de la constitution des énoncés), s'attachent tous à décrire les faits matériels observables (sons, mots, énoncés) ; de la face signifiante, le sémantique elle, doit rendre compte d'un phénomène immatériel, la face signifiée » (Salem Chaker.s.d : 01)

علم الدلالة هو علم دراسة المعاني اللّغوية. وبما أنّه لم يظهر إلى الوجود إلا على يد بريال سنة 1883 فإنّه يعتبر حديث نسبياً ... وفي حين تولي شعب اخرى من اللّسانيات الاهتمام بـ: (الصوتيات وهي الدراسة الموضوعية لأصوات اللّغة)، (والفونولوجيا: وهي الدراسة الوظيفية لأصوات لغة ما)، (وعلم الصّرف والنحو وهو دراسة تركيب الألفاظ) أي الجانب المادي الملحوظ للّغة والمتمثل في الأصوات والكلمات والألفاظ أي الدال، فإنّ علم الدلالة يجب أن يدرس الظّاهرة اللاّمادية المجرّدة والمتمثّلة في المدلول. (ترجمتنا)

ويعرّفه جورج مونان كالآتي:

« La sémantique est traditionnellement définie depuis Bréal comme la science ou la théorie des significations. Il serait toujours prudent d'ajouter des significations linguistiques ». (George Mounin, 1997 :08).

جرت العادة أن يعرّف علم الدلالة منذ نشأته على يد بريال (Bréal) على أنّه علم أو نظرية الدلالات ويُستحسن من باب الحذر إضافة عبارة الدلالات اللغوية. (ترجمتنا)

يظهر من خلال التعريف بأنّ مونان يُنادي بالتّمييز بين الدلالة اللّغوية وهي موضوع علم الدلالة والدلالات الأخرى. كما نحد تعريفاً آخر غير التعريفين اللّذان أورد ناهما وهو كالآتي:

« Lorsqu'on parle de sémantique linguistique, on entend d'abord par à sémantique synchronique. C'est- à-dire la description des complexes de signes (composition de mots, phrases, textes). De nos jours, la priorité de la synchronie sur la diachronie est largement reconnue. Avant de décrire les changements dans la signification des mots, il faut savoir qu'elle est la nature de la signification qui s'attache à la forme d'un mot à un moment donné ».

(Herbert E. Berkle, 1974.11).

عندما يجري الحديث عن علم الدلالة اللّغوي فإنّنا نقصد بالقول وبالدّرجة الأولى علم الدّلالة الآني، وهذا يعني وصف محتوى الدليل اللّغوي (الأشكال) ووصف التراكيب اللّغوية (تكوين الكلمات والجمل والنصوص). كما أننا نعترف أنّ الدّراسة الآنية هذه تحظى بأكبر قدر من الاهتمام بالنّظر إلى الدّراسة التطورية، فقبل وصف التغّيير الذي

يطرأ على دلالات الكلمات يجب أوّلاً أن نعرف طبيعة الدلالة التي تحملها كلمة معيّنة في زمن محدّد. (ترجمتنا)

من خلال التّعارف التي ذكرناها توصّلنا إلى أنّ علم الدّلالة هو علم حديث النّشأة مقارنة بالعلوم الأخرى. وقد ظهر على يد بريال سنة 1883 اهتمّ بالمعنى وكلّ ما يتعلّق به، لكن جهود بريال في إرساء قواعد هذا العلم لم تتوقّف عند التعريف وإنّما وضع معالم منهج لغوي مختلف عمّا عهدته الدّراسات اللّسانية من قبل، فما هي إذن أسس علم الدلالة حسب بريال؟

1.4.I – علم الدلالة حسب بريال : يمكن أن نلخّص أسس علم الدّلالة عند بريال في النّقاط التالية كما أوردها الدكتور عبد السّلام المسدي في كتابة اللّسانيات وأسسها المعرفية:

- إذا كانت اللّسانيات تهتمّ بشكل الكلمات فإنّ علم الدلالة يهتمّ بجوهر هذه الكلمات ومضامينها.
- الهدف الذي ينشده علم الدلالة هو الوقوف على القوانين الّتي تنظّم تغيّر المعاني وتطوّرها والقواعد التي تسير وفقها اللّغة، وذلك بالاطلاع على النّصوص اللّغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محدّدة وفي هذا سعي حثيث إلى التنويع في التراكيب اللّغوية لأداء وظائف دلالية معيّنة، وهذا التّنويع هو الذي يثري اللّغة إثراءاً يحفظُ أصول هذه اللّغة، ولا يكون حاجزاً أمام تطوّرها وتجدّدها. ويمكن في

خضمّ البحث عن هذه النواميس خلق نواميس لغويّة جديدة لكي تشرف على النّظام الكلامي بين أهل اللّغة لأنّ عالم اللّسان يكون همّه الوعي باللّغة عبر إدراك نواميس السلوك الكلامي.

- إتّباع المنهج التطّوري التأصيلي الذي يقف على ميلاد الكلمات ويتتبّعها في مسارها التاريخي، وقد يردّها إلى أصولها الأولى لأنّ:

"اللّغة مؤسسة اجتماعية تحكمها نواميس مفروضة على الأفراد تتناقلها الأجيال بضرب من الحتمية التاريخية إلى كل ما في اللّغة راهن، إنما هو منقول عن أشكال سابقة هي الأخرى منحدرة من أنماط أكثر بدائية." (عبد السلام المسدي 1986: 104).

وهذا يعني أنّ النّظام اللّغوي، نظام متجدّد مادامت الكلمات لا تخضع لقانون ثابت يلزمها بمدلولاتها، فاللّغة تنظمها نواميس خفيّة تعود إلى اقتضاءات تعبيرية هي جزء من النّظام الكلّي الذي تسير وفقه اللّغة. هذه هي إذن النّقاط الثلاث التي يندرج ضمنها منهج ميشال بريال. (عبد السلام المسدي 1986: 191).

I.2.4- موضوع علم الدلالة :

سبق وعرضنا عدداً من التّعاريف لعلم الدلالة كما بيّنا الأسس المنهجية لهذا العلم وخلصنا إلى أنّ كل تلك التعاريف تتّفق على أنّ علم الدلالة هو علم دراسة معنى اللّفظ. إذن موضوع علم الدلالة هو المعنى بالدرجة الأولى وبما أنّ المعنى شيء مجرّد لا يمكن بلورته إلاّ من خلال اللّفظ أو الرّمز أو الإشارة فإنّ هذا يعني أنّ دراسة المعنى لا يمكن

أن تتم بمعزل عن جوانب أخرى مهمّة كالجانب الاجتماعي والثقافي والديني، لأنّه لو انطلقنا من فكرة أنّ اللّغة هي نظام اتصال بين الدّال من ناحية والمدلول من ناحية أخرى، فإنّنا نصل إلى أنّ المعنى يتعلّق بكلّ شيء في حياة الإنسان: دينه وثقافته وعاداته وتقاليده والقوانين المنظّمة لحياته وحتّى علاقاته مع بني جنسه. وباختلاف هذه من مجتمع إلى آخر فإنّ المعنى سيختلف وهو ما سيطرح مشكلات في تحديد دلالات المعاني وفي الطريقة التي سيتم بها ذلك. ولما كان المعنى بهذه الأهمّية في تحديد الدلالة ارتأينا أن نخصّص جزء من هذا البحث للمعنى وبعض ما قيل فيه بإيجاز ولأذكر مرّة أخرى أنّ المعنى غير الدلالة، فما هو المعنى إذن؟

1.2.4.I – تعريف المعنى : يعرّف جون ليونز (John Lyons) المعنى كالتالي :

« …. Le sens est opposé alors à la référence, et il s'agit de l'ensemble des relations sémantiques existant entre un signe et d'autre signes de la langue qu'elle soient paradigmatiques, ou syntagmatiques, ainsi la synonymie (relations paradigmatiques) et les possibilités combinatoires (collocations syntagmatiques) font partie, entre autres, de l'étude de sens ». (J. Lyons In George Mounin, 1995, p.297).

يقابل المعنى المرجع ويتعلّق الأمر في هذا السّياق بمجموع العلاقات الدلالية الموجودة بين دليل ما وما يقابله في اللّغة سواء كانت تلك العلاقات استبدالية أو تركيبية، وعليه فإن الترادف وهو العلاقات التركيبية وكلّ الاحتمالات التركيبية الأخرى كالتّلازم اللّفظي الصرفي هي جزء من دراسة المعنى. (ترجمتنا)

أي أن المعنى هو نتيجة العلاقات الدلالية التي تربط الكلمات ببعضها في الإطار العام للّغة. وأورد جورج مونان تعريفاً آخر للمعنى لـ Prieto في قاموس اللّسانيات:

« … Le sens se réfère à un énoncé particulier concret, explicité par le contexte et les circonstances : l'énoncé : donne-le-moi à toujours la même signification, mais son sens varie pour chaque énoncé », selon le lieu, le temps, les introducteurs, l'objet visé ». (Prieto in Mounin, 1995, p.297).

يشير المعنى إلى لفظ خاص ومادّي ظهر من خلال السياق والظروف مثلا لفظ أعطنيه (Donne-le-moi) لطالما كانت له الدلالة نفسها إلاّ أن معناه يختلف حسب المكان والزمان والمتكلّمين والهدف من اللّفظ ذاته. أي أن المعنى غير الدلالة يخضع لعوامل كالزمن والمكان والغاية. (ترجمتنا)

ونجد تعريفا آخر للمعنى هو كالتالي :

« par le sens, il faut entendre le sens littéral, à savoir ce qui résulte sémantiquement de l'assemblage cohérent des mots (unité de langue) au sein de l'unité de discours qu'est la phase grammaticale, ainsi colorless green ideal sleep furiously (Chomsky) ne fait pas sens ». (A. Joly, P.O Kelly, 1989, p.11).

يجب أن نفهم من كلمة المعنى معناها الحرفي وهو الدلالة الناتجة عن التناسق / الترتيب المنطقي للكلمات كوحدات لغوية في إطار وحدة الخطاب أي الجملة السليمة نحويا، وعليه فإن عبارة colorless green ideal sleep furiously (Chomsky) ليس لها معنى. (ترجمتنا)

من خلال التعاريف التي أوردناها يظهر جلياً دور المنطق في تحديد تعريف للمعنى أي أنّ الألفاظ لو خلت من منطق يحكمها ويحكم استعمالها لما كان هناك معنى معيّن في سياق محدد بالإضافة إلى دور العامل النفسي كذلك أي القصد أو الهدف الذي ينشده المتكلم أو بتعبير آخر ما يريد المتكلم أن يوصله للسامع من خلال لفظ ما ولا يتجّلى ذلك للسامع إلاّ من خلال الظّروف التي قيل فيها لفظ ما ممّا يجعل المعنى أنواعاً متعدّدة:

2.2.4.I – أنواع المعنى :

انطلق العلماء من فكرة أن المعنى هو شيء مجرّد لا يمكن أن يحبس في المعاجم وأن المعنى مختلف باختلاف الأقوام والبيئات والمكانة الاجتماعية، فتوصّلوا إلى أنّه (المعنى) أكثر من أن يوضع في المعجم كون هذا الأخير المدوّنة الرئيسية للّغة وميّزوا حسب حبيب بوزوادة بين خمسة أنواع للمعنى:

1.2.2.4.I–المعنى الأساسي أو التصوّري : وهو معنى زائد على المعنى الأساسي يدرك من خلال سياق الجملة ويتغيّر بتغيّر الثقافة أو الزّمن أو الخبرة، فكلمة يهودي مثلاً تملك معنى أساسي وهو الشخص المنتمي إلى الديانة اليهودية، لكن معناها الإضافي أو الثانوي عند الجزائريين هو الشخص الخبيث الشرير. وكذلك كلمة مسمار معناها الأساسي هو أداة من أدوات البناء وفي ثقافة الجزائري هي إشارة للبُخل.

2.2.2.4.I–المعنى الأسلوبي : وهو الذي يحدد الملامح الاجتماعية والجغرافية والثقافية للمتكلمين، فمثلا (أبي – بابا – بويا – أبّا) وإن كانت تبدو نفسها في المعنى الأساسي

إلاّ أنها في الاستعمال تدل على ملامح مختلفة للمتكلّم : أبي عربي فصيح يستعملها ذو الثقافة العربية والميل الإسلامي، وبابا : عامي راق أماّ بُويا وأبّا عاميان مبتذلان وكل منهما يحيل إلى منطقة جغرافية ينحدر منها المتكلّم.

3.2.2.4.I–المعنى النفسي : وهو معنى ذاتي شخصي ويشير إلى ما يتضمّنه اللّفظ من دلالات عند الفرد ولا يتميّز بالتداول بين الأفراد، ويظهر ذلك بوضوح في كتابات الأدباء وأشعار الشعراء التي تنعكس فيها المعاني النفسية للأديب أو الشاعر.

4.2.2.4.I–المعنى الإيحائي : وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتّصل بالكلمات ذات القدرة على الإيحاء نظراً لشفافيتها بسبب : التأثير الصوتي المباشر: الأصوات المحكيّة: مواء (القطّة)، خرير (المياه)، وغير المباشر كالقيمة الرّمزية للكسرة التي ارتبطت في الأذهان بالصّغر.

–التأثير الصرفي : كالكلمات المنحوتة مثل " بحتر " للقصير من تبر وحتر.

–التأثير الدلالي : ويتعلّق بالكلمات المجازية أو المؤسسة على المجاز، فغالبا ما يُترك المعنى الأكثر شيوعاً أثرهُ الإيحائي على المعنى الآخر كالتّعابير البديلة الدالة على الجنس وبعض المحرّمات. (حبيب بوزوادة، 2008). ونجد تقسيماً آخر للمعنى لـ : فنيكو وبانيي (Finegaux et Besnier) وهو كالآتي :

–**المعنى الدلالي** : (referencial meaning) بقصد بالمعنى الدلالي للكلمة، الشيء ذاته أو الشخص أو الفكرة المجرّدة أو الحدث أو الحالة التي تُشير إليها الكلمة أو الجملة،

فعندما نقول مدينة جرش مثلاً نعني تلك المدينة الأثرية التي تحمل هذا الاسم وعندما نقول يجلس علي تحت الشجرة نعني أنّ شخصاً اسمه علي يجلس حاليّاً تحت ذلك الشيء الذي نطلق عليه اسم شجرة. فالمعنى الدلالي هو العلاقة بين الدال (الكلمة) والمدلول (الشيء الذي تشير إليه الكلمة في واقع الحياة).

-**المعنى الاجتماعي:** (social meaning) هو مستوى المعنى الذي نستخدمه في تحديد الخصائص الاجتماعية للمتكلّم ونوعيّة العلاقة القائمة بين المتكلّمين اعتماداً على نوعية اللّغة التي يستعملها المتكلّم في سياق معيّن، وكثيرا ما نصف شخصاً ما بأنّه متعلّم أو مثقّف بمجرّد استماعنا لحديثه ومستوى لغته والمفردات اللّغوية التي يستخدمها ويمكننا أيضاً تمييز الطبقة الاجتماعية أو الاقتصادية التي ينتمي إليها شخص ما من اللّغة التي يستعملها والكلمات التي يختارها، فمثلاً : التقيت شخصاً وبدأ أثناء الحديث يسألك أسئلة شخصية وخاصة جداً (الراتب، الحالة الاجتماعية، متزوّج وإن لا لماذا، وزنك، عمرك)، إذن هو شخص فضولي غير مثقّف ولا يُجيدُ آداب الحديث.

-**المعنى الوجداني** : (affective meaning) هو ذلك الجانب أو المستوى من المعنى الذي يعبر عن شعور المتكلّم أو اتجاهه أو رأيه نحو أمر ما في سياق معيّن. فعندما نقول أن فلان جبان أو انّه يخاف فإنّ المعنى في الحالتين يتضمّن صفة الخوف أو الجبن، ولكن الجملة الأولى تحمل في طيّاتها درجة من الاحتقار والإهانة أشدّ ممّا يتحمّله المعنى في الجملة الثانية. وعندما يُسأل صاحب مصنع عن مستوى أداء أحد

العاملين لديه ويقول إنّه لطيف فإنّه يقصد بذلك أن سلوك ذلك العامل مقبول ولكنّ كفاءته في العمل غير مرضية، وهذا الجزء من المعنى الذي يدلّنا على ما تتضمنه الكلمة أو الجملة من مشاعر أو اتجاهات أو آراء للمتكلم وهو ما يُسمّى بالمعنى الوجداني أو النفسي. (فارع شحادة، بهاء حمدان، وآخرون2000).

هذا فيما يخص المعنى الذي يعتبر لب الدراسات الدلالية وبما أنه كذلك فقد كان التعامل معه من وجهات نظر مختلفة وحتى وإن أوردنا التعاريف بصفة عامّة دون تقسيم أو تخصيص، إلاّ أنّ القارئ سيلمس أن كل تعريف قد ينبئ عن اتجاه معيّن، أي أن المدارس التي تناولت المعنى من حيث أنّه موضوع علم الدلالة مختلفة لاختلاف توجّهات أصحابها فنجد الاتجاه السلوكي والاتجاه النّفسي والاتجاه الاجتماعي.

وفيما يلي عرض لأهم المدارس التي تناولت المعنى والدلالة:

5.I – النظريات الدلالية الحديثة : سبق وأوردنا رأي القدامى في الدلالة أين وجدنا دارسيها قد ركزوا وبشكل كبير على علاقة اللفظ بالمعنى لكن بظهور علم عني بدراسة هذه الظاهرة اختلفت مجالات الدراسة الآراء وهو ما سنراه في هذا المبحث.

1.5.I – النظرية الاجتماعية السويسرية الفرنسية دي سوسير (De Saussure) :

بنى دي سوسير (De Saussure) نظريته في علم الدلالة على مفاهيم جاء بها دوركايم. إن للفرد حسب دوركايم وجود خاص مستقل عن الجماعة وأن للظواهر الاجتماعية وجود خاص بها واللّغة التي نتكلّمها هي واحدة من تلك الظّواهر الاجتماعية.

إضافة إلى ذلك فإنّ دوركايم يرى أنّ سمات أو مميّزات السلوك الإنساني كذلك تتّسم بوجود مستقل أي أنّ كل فرد في الجماعة له سلوك خاصّ يختلف عن سلوك الآخرين لتميّزه بخصائص معيّنة. هذه المفاهيم التي أتى بها دوركايم أسست لنظريّة دي سوسير.

صنّف دي سوسير اللّغة إلى ثلاث la parole, la langue, le langage وفهم هذه التّصوّرات أمر لا بدّ منه حتى نفهم التّوجه الاجتماعي لدي سوسير في دراسته للّغة.

ما يتعبره دي سوسير (le langage) هو اللّغة في معناها الواسع أي اللّغة كظاهرة إنسانية مشتركة أماLa langue فهي لغة قوم خاصّة بهم كأن نقول اللّغة الفرنسية أو اللّغة العربية أو اللّغة الإسبانية، وهي (la langue) حسب دي سوسير اجتماعية أي مستقلة عن الفرد لأنها مجموعة من المعلومات بمعانيها مخزّنة في عقل المتكلّم غير قابلة للتّغيير لأنّها تمثّل في مجملها لغة الجماعة وتسير وفق نظام تلك الجماعة. إلاّ انّ هذا يمنع وجود ممارسات فردية تأخذ طابعاً خاصاً نتيجة لعوامل معيّنة ممّا يؤدي إلى التّصور الثالث وهو: la parole الكلام، هذه الممارسة الفردية للّغة عن طريق الأصوات أو العلامات، ونريد بهذا الاستعمال اللّغوي الشّفهي والكتابي، كلاماً يتَّسمُ بالذاتية أي واقع تحت سيطرة الفرد، وقد يخرج عن القواعد العامّة التي تحكم لغة الجماعة، ذلك أنّ الفرد رغم انتمائه إلى جماعة لغويّة معيّنة إلاّ أنّنا نجده في إطار تلك الجماعة يختلف في ممارسته اللّغوية في بعض جوانبها عن لغة الجماعة. ومثال ذلك كلمة العافية تحمل معنى الصّحة والأمان إلاّ أنّها تكتسب معنى آخر في منطقة الغرب الجزائري وهو النار ومثل هذه

الدلالات نتجت عن ممارسات فردية للّغة تحت ظروف اجتماعية معيّنة. علاوة على ذلك فإنّ دي سوسير يميّز بين " القيمة اللّغوية " للكلمة و" المقصود " من تلك الكلمة. وحتّى نتعرّف على القيمة اللّغوية – حسبه – يجب أن ندرس الفكرة أي التّصوّر الذهني الذي يستدعي أصواتاً معيّنة والعكس لأنّ معنى الكلمة هو نتيجة ارتباط تلك التّصورات الذّهنية بالأصوات أي أنّها علاقة متبادلة: الصورة الذهنية تستحضر الكلمة والكلمة تستحضر الصورة الذّهنية.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أن دي سوسير دعا إلى دراسة المعنى دراسة تطورية ورفض الدراسات التاريخية التي تناولت المعنى في مرحلة معيّنة ثابتة بمعزل عن دراسة العوامل التي تساهم في تغيير المعنى عبر الزّمن.

استناداً إلى ما سبق يتّضح لنا التّوجه الاجتماعي لدي سوسير الذي أكّد على دراسة اللّغة في إطار المجتمع وبني نظريّته على أساس اجتماعي من منطلق أن اللّغة ظاهرة خاصّة بالبشر تحكمها نظم وقوانين اجتماعيّة. (السعران محمد، 1999).

I.2.6- النّظرية السلوكية الأمريكية : بلومفيلد (Bloomfield)

ويطلق عليها أيضا اسم النظرية النفسية Psycologycal theory وهي نظرية مادية، فسّرت الظاهرة الدّلالية تفسيراً فيزيائياً قوامه المثير والاستجابة ولم تعنى بالفكرة والتّصور الكامن في العقول عن الموجودات ولا حتّى البُنى الضمنية التي تتوارى خلف البنية الظاهرة. وهي في الأصل امتداد للمدرسة السلوكية في علم النفس (واطسن) والتي تعتبر

الكلام شكل من أشكال السلوك يمكن إخضاعه للملاحظة والتجربة دون الأخذ بعين الاعتبار كل ما يدور حول الكلام من سياق وقصد وإحساس. وقد تطوّرت هذه النّظرية وعرفت نشاطاً ملحوظاً بإقبال جمهور من اللّغويين عليها وأشهرهم اللّغوي الأمريكي بلومفيلد (Bloomfield)، الذي رفض كلّ المفاهيم المعنوية التي تمثل الوعي والإدراك والإدارة والقصد، والتي تجعل من الحدث الكلامي حدثاً واعياً ومنطقياً لا حدثاً حدسياً عشوائياً. وكان تركيزه الأكبر على الجانب المادي أي تفسير المعنى من خلال الموقف الذي ورد فيه لأن الموقف حسب السلوكيين قابل للدراسة الفيزيائية أو التجريبية تلك هي النظرية السلوكية فما هي القواعد المؤسسة لها؟

-**المثير والاستجابة:** Stimulus and response تقوم النظرية السلوكية على مفهومي المثير والاستجابة ويطلق مصطلح المثير على الأحداث التي تسبق الكلام أو بتعبير آخر الموقف الكلامي أو الوضعية، والذي يمثل الدافع بالنسبة للمتكلم حتى يتكلم ويعرف في اللسانيات بـ : (Speaker stimulus) أمّا الأحداث التي تلي الكلام فتدعى استجابة السامع (The hearer response) وعلى هذا الأساس يتكوّن الموقف الكلامي من العناصر الآتية:

-الأحداث العملية أو المثيرات الخارجية وهي مرحلة سابقة لعملية الكلام

-الكلام أو رد الفعل اللّغوي.

-الأحداث أو الاستجابة العملية أو رد الفعل العملي.

ولتوضيح الفكرة أكثر أورد بلومفيلد مثالاً بيّن من خلاله كيفية حدوث العملية الكلامية وهو: مثال الطفلة جيل التي رأت التفاحة وانعكاس الأشعة على عينها وقد مثل هذا المثير الخارجي والذي قام بدوره بتأثيرات داخلية كإحساس الطفلة بالجوع، ومنه رد الفعل اللّغوي وهو توجّه جيل لأخيها لتطلب منه قطف التفاحة، فذهب الأخ وأحضر التفاحة ولتأكلها جيل، وبهذا تمت العملية الكلامية على النحو التالي:

مثير أصلي (خارجي) ← رد فعل لغوي ... مثير لغوي ← رد فعل عملي

وبهذه الكيفية يكون السلوكيون قد حاولوا تفسير العملية الكلامية تفسيراً علمياً بإتباعهم لمنهج موضوعي تجريبي يعتمد على كل ما هو محسوس ومرئي أدى بهم إلى إقصاء أمور في غاية الأهمية وكانت نتيجة ذلك أن وجهت انتقادات لهم تمثلت فيما يلي:

-ركز بلومفيلد وأتباعه على مستوى النطق، أي كل ما يتصل بالأصوات والجمل والتراكيب وهو الجانب الظاهر من العملية الكلامية وأهملوا المستوى الدلالي لأنه حسب رأيهم غير قابل للتجريب فالإحساس والإدراك والخلفية الثقافية للمتكلم تتصف بطابع ذاتي وكلّها مفاهيم مُجرّدة لا يمكن الكشف عن حقيقتها لذا اعتبرها السلوكيون أمور ثانوية بالنّظر لما يعتبرونه هم مجرّد وقابل للملاحظة والتّجريب تمكنهم من الوصول إلى نتيجة موضوعية بعيدة تمام البعد عن الأمور الميتافيزيقية.

-أهملت النظرية السلوكية عدداً لا يستهان به من الكلمات التي يستحيل أن تخضع للتجريب المعملي كالحب والكره والضعف والقوة والحسن والقبح والإيثار والأنانية إلى غير ذلك وهي كلمات ذات طبيعة لا تتفق والأسس الفيزيائية.

-أقامت النظرية السلوكية تجاربها على سلوك حيوانات دنيا لا يمكن الاعتقاد بأن نتائجها يمكن بأي حال من الأحوال أن تلائم السلوك البشري.

-لا يمكن حسب جون لايونز التنبؤ بالنطق بكلمات معينة نتيجة لسلوك تحكمه العادة كما اعترض تشومسكي (Chomsky) بشدة على مبدأ السلوكية لأن عدم الاهتمام بالأنظمة العميقة المفسرة للسلوك هو دلالة على الافتقار إلى الاهتمام بالتنظير، والتمسك بالموضوعية إلى هذا الحدّ غير مجدي لأنّه يعطينا القليل من التبصر والفهم. (محمد علي يونس 2004)، (خليفة بوجادي 2009)، (كمال بشر 1997).

I. 3.5 - النظرية السياقية : (Contextual theory)

ظهر هذا الاتّجاه في بريطانيا ويعدّ اللغوي فريث (Frith 1960) رائده، وللإشارة فإن فيرث رائد المدرسة الاجتماعية للدراسات اللغوية في انجلترا ومن أتباع هذه المدرسة سنكلار (Sinclair) ومتشل (Mitchell) وهاليداي (Halliday) وجون ليونر (Lyones). (حسام البهنساوي 2009).

أكدّ فيرث بصفة خاصّة على الوظيفة الاجتماعية للغة أي أنّ معنى الكلمة لا يتّضح ولا يتحدّد إلاّ من خلال السياق الذي ترد فيه والدور الذي تؤديه أي أنّ اللّغة

لا تتمثّل في وحدات دلالية منعزلة وإنّما تقع هذه الأخيرة مجاورة لبعضها البعض، ولا يمكن تحديد معنى الوحدة الدلالية الواحدة إلاّ بدراسة العلاقة بينها وبين الوحدات الدلالية المجاورة لها وبالتالي تتطلّب دراسة المعاني تحليلاً شاملاً لكلّ السياقات باختلاف وظائفها الصوتية والتركيبية والدّلالية. وهذه الوظائف باختلاف مستوياتها تتحدّد من خلال منهج الإبدال (Méthode de substitution) أي قيمة الوحدة الدلالية تكمن في مقابلتها مع وحدة دلالية أخرى تقع موقعها في السّياق ذاته. فما هو السياق إذن وما هي أنواعه؟ (محمد على يونس، 2004).

1.3.5.I تعريف السياق : السياق حسب أولمان (Ullman) هو: " هو النظم اللّفظي للكلمة وموقعها من ذلك النّظم، كما ينبغي أن يشمل كلّ ما يتعلّق بالكلمة من ظروف وملابسات والعناصر اللّغوية المتعلّقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لما لها من الأهمية البالغة في هذا الشأن ". (بن شتوح عن أولمان 200: 148).

أمّا المقام حسب تمام حسان فهو: " هو مجموع العناصر غير اللّغوية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنّص الكلامي بهدف بلوغ المعنى المراد، فهو يَضُمُّ المتكلّم والسّامع أو السّامعين والظّروف والعلاقات الاجتماعية والأحداث الواردة بين الماضي والحاضر ثمّ التراث والفلكلور والعادات والتّقاليد والمعتقدات." (بن شتوح عن تمام حسان 2009: 150).

2.3.5.I – أنواع السياق : نميّز حسب النظرية السياقية ثلاث أنواع للسياق وهي كالآتي:

I.1.2.3.5-السياق اللغوي: Liguistic context وهو حسب أولمان " هو السياق الأمثل لدراسة المعنى مع اعتبار التوافق أو التلازم اللّفظي (Collocation) وهو الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معيّنة ". (حسام البهنساوي 2009: 68).

والمقصود به بنية النّص وما يتوفّر فيه من قرائن تساعدنا على الوصول إلى الدلالة الصحيحة للكلمة التي تحدّدها مختلف العلاقات التي تربط الكلمات ببعضها داخل النص يعني أن السياق اللّغوي هو كلّ ما يتعلّق ببنية اللّغة الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية. وعليه فإن معنى الكلمة لا يتحدّد إلا من خلال علاقتها مع كلمات أخرى داخل النص وإن خرجت عنه فلا معنى لها.

I.2.2.3.5-السياق العاطفي : (Emotional context) وهو المعيار الذي يحدد درجة القوّة والضّعف في الانفعال والذي سينتج عنه إمّا تأكيد أو مبالغة أو اعتدال في اختيار الوحدات الدلالية للتّعبير عن المقاصد النّفسية. فأصل الدلالة في السياق العاطفي واحد لكن البنية اللّغوية مختلفة فالحبّ غير الضعف والكره غير البغض فالفرق بينهما هنا يكمن في القوّة والحدّة لكن المعنى في الأصل واحد.

I.3.2.3.5-سياق الحال أو السياق الثقافي (Situational context / Cultural)

أو سياق المقام، وهو المحيط الثقافي بمفهومه الواسع والذي يتحدد من خلاله مفهوم الكلمة ومستويات استعمالها فمعاني الوحدات الدلالية يختلف باختلاف المستويات والمحيطات الثقافية ويقول خليفة بوجادي في هذا الصدد : "... يمكن أن نلاحظ فرقاً بين

كلمتي (غزو) و(فتح) ويحدده السياق الثقافي، فالفتوحات الإسلامية تتحدد في ثقافة المسلمين بمعنى ليس أبداً بمعاني الاحتلال أو الغزو المسلّح ... وكذلك لفظ المجاهد لا يتطابق مع مفهوم المناضل أو الفدائي. ولكل من هذه الكلمات ظلال ثقافية خاصّة تختلف بالتأكيد مع ثقافة الآخرين وربّما عدّ الفتح عندهم غزوا والمجاهد مجرماً" وعليه فإنّ الكلمة تأخذ دلالة معيّنة ضمن إطار ثقافي واجتماعي معيّن. (حبيب بوزرادة 2008: 111). ويتحكم في سياق الحال عناصر كشخصية المتكلم والسامع وتكوينها الثقافي وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع بالإضافة إلى العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللّغة والسّلوك اللّغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي وأثر الكلام في المشتركين كالاقتناع أو الرفض أو التألم ... الخ. ومنه يتضح الدور الاجتماعي الذي يقوم به المتكلم وسائر المشتركين في الموقف الكلامي. (محمود السعران، 1999).

إن قيام هذه النظرية على السياق عامة وسياق الحال خاصة مكنها من التطرق إلى جميع أنواع الوظائف الكلامية ولم تقتصر على نوع واحد على غرار النظريات القديمة. لأن المعنى هو كل مركب تتحكم فيه الوظيفة الصوتية والنحوية والقاموسية، بالإضافة إلى الوظيفة الدلالية، وهذه الوظائف مجتمعة تؤدي إلى المعنى من منطلق أن فهم المعنى يستلزم تحليل النص لغوياً وأن ندرس شخصية المتكلم والسامع وجميع الظروف المحيطة

بالكلام كما يجب أن نبيّن نوع الوظيفة الكلامية وأخيراً ندرس الأثر الذي يتركه المتكلم في السامع أو السامعين. (محمود السعران 1999).

والنتيجة التي نتوصل إليها من خلال هذه النظرية أنها في تناولها للدلالة والمعنى من الجانب الاجتماعي قد خرجت من دائرة الدراسات التقليدية لأنها اعتبرت الكلام سلوكاً اجتماعياً تتحكم فيه ظروف مختلفة غير لغوية.

4.5.I – نظرية الحقول الدلالية : Semantic fields

وهي نظرية بدأت في الظهور في عشرينيات القرن الماضي وتطوّرت على يد علماء اللغة السويسريين والألمان على غرار: جسبن (Jespene 1942) وجوليز (Jolles 1934) وبروزيج (Prozey) وترير (Trier)، والحقل الدلالي هو: " الحق الدلالي أو ما يطلق عليه أيضا الحقل المعجمي (Lexical field) هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتّب دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك : الألوان في اللّغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح الأم لون وتضم ألفاظا مثل: "أحمر، أزرق، أصفر، أبيض...الخ". (حسام البهنساوي 2009 : 84).

ويعرفه فريد حوض حيدر كالآتي: " الحقل الدلالي هو مجموعة من مفردات اللّغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن معنى عام عدّ قاسماً مشتركاً بينهما جميعاً، مثل الكلمات الدالة على الألوان، والكلمات الدّالة على الآلات الزراعية، والكلمات الدّالة على النبات أو الكلمات الدّالة على الأفكار والتصوّرات." (فريد عوض حيدر ب ت : 174).

وانطلاقا من هاته التعاريف يظهر جلياً أنّها تتوقف عند تصنيف الكلمات في قوائم منفردة بحسب معانيها. وإنّما يرى أصحاب هذه النّظرية أنّه إذا أردنا أن نصل إلى معنى الكلمة أو بتعبير أدقّ حتّى ندرك الدّلالة إدراكاً تاماً، يجب دراسة العلاقات التي تربطها بتلك الأجزاء الأخرى التي تنتمي لنفس الحقل الدلالي وصلاتها ببعضها البعض وصلة الكلمة بالمصطلح العام، وعليه توصّل أصحاب هذه النظرية إلى وضع أسس ومبادئ لهذا المنهج تتمثّل فيما يلي:

-لا وحدة معجمية (lexem) تنتمي إلى أكثر حقل.

-لا يصح إغفال السّياق الذي ترد فيه الكلمة.

-لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معيّن.

-استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النّحوي.

ويرى الدكتور عبد الجليل أن رغم لما هذه النظرية من أهمية كونها تستطيع أن تقدّم رؤية جديدة لمعالجة حدود المفردات اللّغوية على مستوى البناء الدلالي إلاّ أنه يشوبها بعض القصور للتداخل بين مكونات الحقل الدلالي الواحد. (عبد القادر عبد الجليل: 2002).

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل من البحث ماهية الدلالة والمعنى لأنه في نظرنا هو الفصل المؤسس للبحث، وذلك لأن موضوع البحث يدور حول ترجمة الدلالة في الرواية، فرأينا أنه من غير المناسب أن نخوض في ترجمة الدلالة قبل أن نعرف ما هي الدلالة وبعض ما قيل فيها. قد خصصنا الفصل الأول من البحث للحديث عن ماهية الدلالة والمعنى أين عرفنا الدلالة ورأينا ما قال فيها القدامى من هنود ويونان وعرب وعند المحدثين كذلك حتى نسلط الضوء على التطورات التي طرأت على هذه الظاهرة اللغوية ثم عرفنا علم الدلالة وذكرنا المدارس الدلالية الحديثة على اختلاف. لقد توصّلنا من خلال هذا الفصل إلى أن المفاهيم التي جاءت بها الدراسات الدلالية هي بمثابة القاعدة المؤسسة أو المرحلة التمهيدية لدراسة الترجمة وممارستها من حيث أن المفاهيم والنتائج التي توصلت إليها تلك الدراسات توفّر للمترجم ولدارس الترجمة على حدّ سواء الوسائل الطّرق التي تمكنه من فهم النّصوص. يبقى أن يعرف الباحث أو المترجم كيف يربط بين تلك المفاهيم والترجمة ويعرف كيف يوظّفها حتى يتمكن من الفهم الصحيح للدلالات التي ينطوي عليها كل نص مهما كان نوعه. توصّلنا من خلال هذا الفصل كذلك إلى أن الدلالة تخضع لعوامل خارجة عن اللغة كالعامل الاجتماعي والثقافي والديني كما أن دلالات الألفاظ تختلف باختلاف الشعوب والثقافات والأمم كما توصلنا من خلال دراستنا للمعنى في هذا الجزء من البحث إلى أنه غير الدلالة. وبما أنّنا بصدد البحث في استراتيجيات ترجمة الدلالة

ارتأينا أن يكون الفصل الثاني من هذا البحث مخصّص لدراسة العلاقات الدلالية في الرواية وتأويلها من منطلق أن التأويل كوسيلة من وسائل الترجمة يخضع هو الآخر لعوامل خارجة عن النص فماهي العلاقات الدلالية وماهي قيمتها وكيف ينبني مسار التأويل على العلاقات الدلالية ؟

الفصل الثاني: العلاقات الدلالية وتأويلها في الرواية

0.II تقديم الفصل :

يخلق توظيف البيان في النص الأدبي عموما وفي الرواية على وجه الخصوص علاقة مفتوحة بين النّص والقارئ تترك المجال واسعاً للتأويل أمام القارئ أو النّاقد على حدّ سواء، من منطلق أنّ النّصوص كلّها تحتمل تأويلاً أو نقداً. إلاّ أنّنا لن نتناول التأويل بالتفصيل، إنما سنحاول أن نربطه بالعلاقات الدلالية حتى نبين كيف يقوم التأويل عليها. يعتبر الأدب بكل أنواعه أحد الانشغالات الأساسية للإنسان في محاولته مدّ جسور الفهم والإفهام بَينه وبين المحيط من حوله فهو يحاول استكشاف وتقصّي الحقائق الكامنة في هذا العالم من خلال التواصل مع بنى جنسه، وهذا التّواصل وكما عرفناه يتمّ بطرقٍ مختلفة، وما يهُمّنا في هذا البحث هو التّواصل عن طريق قراءة الغير أي قراءة وفهم الآخر عن طريق الإنتاج والإبداع الأدبي. ولا نعني بالقراءة في هذا السياق تلك العملية التي تمارسها فئة من الناس بشكل اعتيادي بغرض المتعة والاطلاع، وإنّما نقصد بالقراءة تلك العملية التّواصلية بين القارئ والنّص بكلّ ما تحمله من تفاعل وانسجام. وهذا التّفاعل يتمّ وفقاً لمسارٍ تكون بدايته التأويل ثمّ الفهم. إنّ قراءة الإنتاج الأدبي عموماً والرواية على وجه التحديد وهي موضوع دراستنا سيستدعي منّا فهم الدلالات التي ينطوي عليها كل عمل روائي، والدلالة كما سبق وذكرناه لا تخضع للّغة كعامل واحد وإنّما يستدعي فهمها استحضار عوامل خارجة عن اللّغة وهي السّياق والثّقافة والتّاريخ إلي غيرها من العوامل

النّفسية والاجتماعية لهذا كان التأويل بالنسبة لنا في إطار هذا البحث مهمّاً حيث أنّ التأويل هو سبيل من سبل فهم الدلالة في الرواية. سنتناول في هذا الفصل من خلال **المبحث II.1** الرواية كشكل خاص من أنواع الكتابة أين سنعرفها ثم في **المبحث II.2** سنذكر أهم خصائصها. نمر بعد ذلك إلى الرواية في الأدب العربي لنرى مختلف المراحل التي مرت بها لتصل إلى شكلها الحديث وذلك في **المبحث II.3**، وسنتبع ذلك بلمحة عن الرواية في الأدب الإنجليزي وفي العصر الفكتوري (Victorian Age) على وجه التحديد، ذلك أن كاتب الرواية مدونة بحثنا تشارلز ديكنز ينتمي إلى ذات العصر. وبما أن الدلالة تخضع كما سبق وذكرنا لعوامل تفوق اللغة رأينا أن إدراج هذه النقطة قد يعود بفائدة على البحث وسنبحث في هذا من خلال **المبحث II.4**. سننتقل بعدها في **المبحث II.5** إلى تعريف مختلف العلاقات الدلالية في الرواية من استعارة ومجاز وتعدد المعاني إلى غير ذلك من العلاقات الدلالية. ولأن العلاقات الدلالية بكل أنواعها توظف وبشكل واسع في النصوص الروائية والتي تستدعي قراءتها وفهمها التأويل، خصصنا المبحث الموالي وهو **المبحث II.6** لتعريف الترجمة الأدبية آخر **مبحث II.7** للتأويل أين سنعرفه ونذكر مراحله وأنواعه. لنختم الفصل بخلاصة ما توصلنا إليه.

II.1-تعريف الرّواية: Romance

تعتبر الرّواية أو القصّة الطّويلة جنساً أدبياً حديثاً مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ويعرّفها محمّد الصّادق عفيفي: " ... هي ذلك الشكل الأدبي النثري الذي يسرد لنا حادثة

أو مجموعة من الحوادث المتشابكة فيما بينها، وهي تستمدّ موضوعاتها من الواقع ومن الخيال، بعد أن يمتزجا امتزاجاً قوياً، فيبدوان وكأنهما في عالم الواقع. وتقوم الرواية على تصوير جوانب من صراع الفرد مع الحياة تحت وطأة رغباته وينتج عن هذا الصّراع الإنساني الذي يوفره القاص نوع من المُلائمة بين الفرد ومجتمعه يخرج القارئ من وراءه بغايات فلسفية وأخلاقية وسياسية واجتماعية أو رؤية عن الإنسانية ". (محمد الصادق عفيفي 1981: 23).

ويعرّفها مرزاق بقطاش عن هيجل كالآتي: " هي عبارة عن ملحمة برجوازية وهي شكل فنّي بديل للملحة في إطار التطور البرجوازي، ذلك أن الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصّة الملحمية الكبيرة وتتأثر من جهة ثانية بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة ". (مرزاق بقطاش عن هيجل : 13 د.ت).

استناداً إلى التعريفين السابقين، يظهر أن الرواية قد ظهرت كجنس أدبي مختلف عن باقي الأجناس الأدبية السائدة قبلا على غرار الشعر والملحمة، وجاءت لتعبّر عن الفرد في علاقاته مع المجتمع وفي صراعه من أجل البقاء موظّفة في ذلك الواقع والخيال. وما نستشفه من التعريف الثاني على وجه التحديد أن الرواية كانت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي والأكثر دلالة عليه فهي تصوّره وكل التناقضات التي تميّز بها بصورة أشدّ إفصاحاً من الأجناس الأدبية الأخرى. وجاءت الرواية كجنس أدبي نثري سردي لتغيّر

أشكال السرد السائدة كالملحمة التي تعتبر من الجانب التاريخي شكل تعبيري عن المرحلة البدائية من التطور الإنساني وهي مرحلة الأبطال الذين يعتبر وجودهم امتداد للعالم الأخلاقي الذي ينتمون إليه أي أنهم أبطال لا يعون وجودهم الذّاتي على عكس الرواية التي صوّرت أحداثً أين تظهر الغلبة للقوى الاجتماعية التي تميّزت بتفرّدها واستقلالها عن الآخرين. (مرزاق بقطاش ب ت).

2.II-خصائص الرواية:

تتميّز الرواية كنص أدبي عن غيرها من باقي النصوص كونها نصّاً إبداعياً يروي قصّة معيّنة وفق مقاييس معيّنة يصنع المؤلف أبطالها ويحمّلهم الأدوار التي يريدها في أسلوب معيّن تتخلّله عاطفة ووجهة نظره للعالم من حوله، الأمر الذي جعل ترجمة الرواية تختلف عن ترجمة باقي النّصوص لما تتميّز به من خصائص سنذكرها فيما يلي:

1.2.II-اللّغة في الرواية :

تستعمل الرواية لغة تقوم على التّشخيص والتّخصيص والتّحديد، أي تحيل إلى متخيّل مشابه في مظهره للواقع، كما يتكوّن في وعينا المباشر اليومي البعيد عن التجريد وعن الجدال بين وعلاقة الشيء بمفهومه. الرواية عالم عيني محسوس يشبه ما نعيشه في حياتنا اليومية خارج الرواية نفسها لذا كانت لغة الرواية حسيّة تثير فينا الشعور بأنّ ما سرد في تلك الرواية حقيقة. تحاكي لغة الرواية حياتنا اليومية لكنّها لا تتوقف عند ذلك لأنّها من خلال تلك المحاكاة تُنتج حياة أخرى تختلف عن تلك التي

نحياها. واللّغة في الرواية ليست حاملاً لأفكار موجّهة لملتقي معيّن، بل إنّها تبلغ نفسها كونها تشكيلة جمالية يستعملها الأديب استعمالاً نوعياً يجعلها تعطي قيمة أساسية للرواية، يعني أنّ اللّغة على قدر عال من الجمال يجعل منها مضمون وموضوع الرواية وهي غاية في حد ذاتها ولا يتوقف دورها عند الإبلاغ فقط بل إنها تتعدى ذلك، فأغراض الكاتب كلّها تتجسّد من خلال اللّغة، فهو يسعى إلى الاقناع من خلال اللّغة والتعبير عن شخصيته باللّغة كذلك، ولن يستطيع أن يحدث صدى بعمله في نفسية القارئ إلاّ من خلال اللّغة بكلّ أساليبها البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من الصور البيانية التي تزيد الرواية جمالاً وقدرة على إعطاء صورة مختلفة عن العالم. (إبراهيم سعدي 2009). الأمر الذي لمسناه في رواية قصة مدينتين من خلال استعمال ديكنز على سبيل المثال لأسلوب ساخر تهكمي في معظم الأحيان للدلالة عن التجاوزات الفظيعة في حق الإنسان ولم يفعل ذلك ليقلل من أهمية الأمر وإنما ليبلغ للقارئ رسالة تمثلت في هوان قيمة الإنسان كمخلوق متميز عن سائر المخلوقات وهوان روحه لدرجة القتل دون مبرر.

II.2.2-تعدّد المعاني في الرواية والقابلية لتعدّد التأويل :

تستوقف لغة الرّواية المترجم فنجده يدرس دلالتها من كل النواحي الثقافية والاجتماعية والنّفسية معتمداً في ذلك على التأويل وهو مظهر من مظاهر قراءة النّص الأدبي التي لا تخضع لضوابط تلزم القارئ أن يفهم بهذه الطريقة أو تلك وهذا ما يجعل

قراءة الرواية نوعاً من التأويل الذاتي خاصّة إذا كان النّص غنياً بالدلالات الهامشية الخاصة بالمؤلّف والدلالات الاجتماعية والثّقافية. فبتعدّد الدلالات تتعدد القراءات وتتباين التأويلات وهو ما تميزت به الرواية مدونة بحثنا والتي تطرقت لمواضيع حملت من الدلالات الاجتماعية والسياسية والدينية ما يحفز ويبعث في القارئ الرغبة في تتبع الاحداث وربطها ببعضها والغوص في حيثياتها للتمكن من الوصول إلى المعنى والدلالة كما أرادها ديكنز وذلك بوضع الأحداث في سياقاتها على اختلافها مما يجعل عملية التأويل متعة لا تنتهي بانتهاء عملية القراءة.

3.2.II-تجاوز الرواية حدود الزمان والمكان :

يكتب النّص في زمان ومكان محددين إلاّ أنّه بعد أن تتم صياغته يتجاوز ذلك المكان والزمان وبما أنّه لا يوجّه في غالب الأحيان إلى عدد محدّد من القراء فإنّنا نجده يحمل قيماً إنسانية مكّنته من تجاوز حدود الزّمان والمكان اللّذان صيغ فيهما ودليل ذلك اهتمام النّاس المستمر بالشعر القديم كالمعلّقات والمسرحيّات القديمة لشكسبير إلى غيره وكلها أعمال كتبت في زمن آخر لكن قيمتها لم تنقص بمرور الزمن (جمال محمد جابر2005). ورواية قصة مدينتين مدونة بحثنا كذلك مثال عن تجاوز الرواية الزمان والمكان اللذان كتبت فيهما إذ أنها كتبت في نهاية القرن الثامن عشر بكل ما تحمله تلك الفترة من خصوصية على كافة الأصعدة ومع ذلك نستمر في قراءتها ودراستها رغم بعد

تلك الفترة التاريخية عنا ورغم اختلاف معالم عصرنا عن معالم ذلك العصر الماضي دون أن يشكل الزمن عائقا بالنسبة للنقاد والقراء على حد سواء.

4.2.II-نقل الرواية للقيم الإنسانية :

واحدة من أسباب خلود النص الأدبي عموماً هو نقله للقيم الإنسانية على اختلافها كالخير والإيمان والشقاء والكفاح والنّضال والحب والحياة والموت، وهي موضوعات ثابتة تتّصف بها الإنسانية في كل زمان ومكان، وتتناولها الأعمال الأدبية وتتناقلها الأجيال عبر العصور. (جمال محمد جابر، 2005). ونضرب المثال دائما بمدونة بحثنا أين نجد المؤلف قد صور الإنسان بكل حالاته في إطار حدث تاريخي مهم وهو الثورة الفرنسية والقمع والاضطهاد اللذان سبقا اندلاعها وكيف يؤثر الفرد في الصيرورة التاريخية وكيف أن الرغبة في التغيير والثورة على العنف تصبح هي الأخرى شكل من أشكال العنف الفردي والجماعي مصورا الجانب النفسي لشخصيات الرواية بدقة وكيف تأثرت بالواقع والأحداث.

وبناءاً على الخصائص التي اتّسمت بها الرّواية، أصبح جلياً أنّ المترجم إذا تناول نصاً أدبياً عليه التّقيّد بشروط معيّنة نذكر منها:

-ألا يهتم بخصائص النّص من الدّاخل فحسب، بل وجب عليه دراسة مختلف العلاقات المساهمة في إنتاج الأثر الأدبي الذي هو بصدد ترجمته أي المتكلّم والنّص

والخطاب، لأنّ الإنتاج الأدبي ليس حقيقة مطلقة وإنّما يولد في إطار معيّن وبتعبير آخر مناسبة أو ظروف معيّنة.

-وجوب الإلمام بكلّ ملابسات الخطاب لفهم هذا الأخير والذي يندرج في إطار مكاني وزماني محدّد ينتجه متكلّم في سياق معلوم ويوجّهه لمستقبل يتّصف بصفات محدّدة، لذا على المترجم الأخذ بعين الاعتبار كلّ هذه الأطراف حتّى ينجز ترجمة صحيحة.

-الدّراية أو الحنكة بالثقافة المستقبلة حتّى لا نجرّد الأثر الأدبي من خصوصيته في الثقافة الأصلية ويصبح بمجرّد ترجمته عملاً غريباً عن صاحبه ولن يتسنّى ذلك إلاّ بفهم النّص في سياقه الدّقيق والمحدّد كما أراده المؤلّف والإلمام بمختلف العناصر المؤثّرة في صناعة النّص كالسّياق الحضاري والثّقافي الذي سيقدّم فيه هذا العمل بلغة جديدة غريبة عن اللّغة الأصليّة. (Un groupe d'enseignants Universitaire, 1989).

3.II-الرواية في الأدب العربي :

لم يعرف العرب الرواية بمفهومها الحديث كجنس أدبي ونثري في جاهليتهم ويعود هذا رُبّما لطبيعة الحياة التي عاشها العرب والتي تميّزت بالتنقّل والتّرحال. إلاّ أنّ هذا لا يعني خلوّ الأدب العربي من هذا النّوع السردي بعد تلك الفترة، إذ نجدُ أوّل محاولة فعليّة لكتابة القصّة هي لبديع الزّمان الهمذاني من خلال المقامات، وبعده الحريري والزّمخشري وابن الجوزي وغيرهم. وأشهر قصّة في العصور الوسطى كانت قصّة كليلة

ودمنة لابن المقفّع وتلتها قصص شعبية أخرى كعنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن، ثمّ بعد ذلك تطوّرت وأصبحت في شكلها ومحتواها قريبة إلى القصّة بمفهومها الفنّي الحديث وتجسّد ذلك من خلال قصص: كقصّة البخلاء للجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي وحي بن يقظان لابن سينا. (محفوظ كحوال 2007).

أمّا حديثاً فقد شهدت القصّة تطوّراً لم يكن امتداداً لما عرفه الأدب العربي من قصص قديماً وإنّما أخذت شكلاً مختلفاً مستقلاً عن الشعر والنّقد والمقالة، وأصبحت تعرف بالرّواية وكان ذلك نتيجة احتكاك العرب بالغرب ابتداءا من القرن التاسع عشر، وكان سليم البستاني أوّل من جرأ على التّأليف، وقد وضع عدداً من الرّوايات التّاريخية والاجتماعية نذكر منها:

-زنّوبيا ونشرت متسلسلة عام 1978 في مجلة الجنان.

-بدور 1872 والهيام في فتوح الشّام وبنت العصر 1875 وفاتنة سنة 1877.

(محمّد صالح الجابري 1975).

1.3.II-مراحل تطوّر الرّواية في الأدب العربي :

تنقسم الّرواية حسب موضوعاتها إلى عدّة أقسام أشهرها: روايات العجائب والمغامرات وروايات العواطف والروايات التحليلية والروايات الهادفة والروايات الاجتماعية والروايات التاريخية. وكما سبق وذكرنا فإنّ الرّواية في الأدب العربي حديثة الظهور ولم تصل إلى ما هي عليه الآن إلا بعد أن مرّت بمراحل سنذكرها فيما يلي:

II. 1.1.3 –المرحلة الأولى: الترجمة

تميّزت هذه المرحلة بترجمة الرّوايات الغربية وذلك نتيجة انفتاح الشرق للغرب ولم تعرف تلك المرحلة الإنتاج الإبداعي وقد كان أبرز شخصيات هذه المرحلة ممّن ترجموا الرّواية الغربية:

-رافع رفاعة الطهطاوي: وقد ترجم "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي فنلون، وعنونها " وقائع الأفلاك في حوادث تليماك ".

-محمّد عثمان جلال: وقد ترجم بول وفرجيني لبرنارد دوسان بيار (Bernard De Saint pierre) وعنوانها: " الأماني والمنّة في حديث الجنّة ".

II.2.1.3 –المرحلة الثانية : المحاكاة والاقتباس

أشهر من مثل هذه المرحلة هو" محمّد المويلحي في كتابه "عيسى بن هشام"، وكان واسع الاطلاع على الآداب الفرنسية، شديد الاعتزاز بالعروبة، ولذا حاول إدخال القصّة الغربية إلى الأدب العربي في إطار عربي محض، وكانت قصّته خاضعة لأسلوب المقامات، وفيها عالج الكثير من القضايا الاجتماعية، خصوصاً الاستغلال الطبقي في عهد الاحتلال.

وحافظ إبراهيم في " ليالي سطيح " وفيها نقد لاذع لكثير من الظّواهر الاجتماعية على لسان سطيح الكاهن الجاهلي. ثمّ بدأت عملية الاقتباس في التّطور شيئا فشيئا وأصبحت تتصرف في بعض حوادث القصة الأصلية قصد تقريب القصص المقتبسة إلى

أذواق القراء وتحبيبها إليهم ونجد على سبيل المثال: قصص لطفي المنفلوطي "ماجدولين" وسمّاها "تحت ظلال الزيزفون" نقلاً عن رواية ألفونس كار و"رواية الشاعر" أو "سرانو دي برجراك " لحافظ إبراهيم نقلاُ عن رواية (Les Misérables) لفيكتور هيجو (Victor Hugo). وما تميّزت به هذه المرحلة هو عدم اهتمام الكتاب مطابقة ترجماتهم للأصل وإنّما ركّزوا على إثارة عواطف القراء بلغة جدّ مشوّقة ومع هذا حافظت هذه القصص على سماتها الأوروبيّة.

II.3.1.3-المرحلة الثالثة : الإبداع والتأليف

ورائد هذه المرحلة هو سليمان البستاني (1869 -1925) وقد سلك النّهج التاريخي في قصصه الطويلة مثل زنوبيا وبدور. بالإضافة إلى جرجي زيدان (1861 – 1914) وكان متأثّراً بالكاتب الإنجليزي ولتر سكوت (Walter Scott) في اعتماده على التّاريخ كمادّة خام لتحريك حوادث قصصه ورواياته. وبعد الحرب العالمية الأولى تطوّر الفنّ القصصي وظهر في لبنان كان يا ما كان لميخائيل نعيمة، والأساطير الشرقية لفؤاد البستاني وروايات محمّد بن العابد الجيلالي في المغرب سنة 1935 وهي حسب التسلسل " الصائد في الفخ " وأعني على المدح أُعِنك على البناء " " تموز " و" في القطار " و" بعد الملاقاة ". وفي مصر تعدّ رواية " زينب " لحسين هيكل أوّل محاولة ناجحة للمفهوم الفنّي الحديث للرّواية إلى جانب آخرون مثلاً: نجيب محفوظ ويوسف إدريس

وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد الحليم عبد الله، ومن الجزائر نذكر الطّاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجذرة وغيرهم. (محفوظ كحوال 2007)

بعد هذا العرض الموجز لمختلف المراحل التي مرّت بها الرّواية العربية كجنس أدبي حديث مقارنة بالشّعر، اتّضح لنا أن الرّواية كانت وسيلة الكتاب لتصوير المجتمع الذي عايشوه في كلّ جوانبه السياسية والاجتماعية. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلُّ على إطلاع العرب آنذاك على الآداب الأجنبية وانفتاحهم عليها عموماً والرّواية على وجه الخصوص وذلك نظراً لاحتكاك العالم العربي بالغرب نتيجة الحركة الاستعمارية إضافة إلى عوامل أخرى. إنّنا في هذا المقام لسنا بصدد القيام بدراسة تاريخية وصفيّة للأدب العربي وإنّما اختيارنا لرواية مترجمة " قصة مدينتين" لتشالز ديكنز كمدونة لبحثنا هذا دفعتنا إلى التفكير في النّظر في الأوضاع العامّة التي نشأت فيها الرّواية العربية ومختلف المراحل التي مرّت بها حتّى أصبحت على الشّكل الذي هي عليه الآن.

هذا فيما يخصّ الرّواية في الأدب العربي، أمّا الرّواية في الأدب الإنجليزي أخرى فقد رأينا أنّه من المستحسن أنّ نتناول الرّواية في العصر الذي عاشه ديكنز وهو العصر الفيكتوري حتّى يتسنى لنا معرفة الظّروف العامّة التي نشأت فيها الرواية وحتّى نتمكّن كذلك من فهم الرّواية فهماً صحيحاً، وذلك بربطها بسياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والديني، لذا وجب الإلمام بكلّ هذه الظّروف التي ظهر فيها العمل. فما هي إذن معالم ومظاهر العصر الفيكتوري الذي انتمى إليه ديكنز؟

4.II-الرواية في الأدب الإنجليزي: بما أننا تطرقنا في المبحث أعلاه إلى الرواية في الأدب العربي ارتأينا وبما أننا بصدد البحث في مجال الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية أن نذكر الرواية في الأدب الإنجليزي لكن في فترة محددة وهي العصر الفكتوري ذلك أن ديكنز ينتمي إلى ذات العصر وبما أن السياق مهم لفهم دلالات أي إنتاج أدبي. سنتطرق إلى هذا العصر وكيف كان على مختلف المستويات لنرى كيف للسياق بأنواعه أن يؤثر في الكاتب ليظهر ذلك في إنتاجه الأدبي.

1.4.II-مميزات العصر الفيكتوري :

يشير مصطلح العصر الفيكتوري « The victorian age» إلى الفترة التي حكمت فيها الملكة فيكتوريا وذلك خلال الفترة الممتدة من سنة 1837 إلى حين وفاتها سنة 1901 كما يستعمل ذات المصطلح للدلالة على بريطانيا القرن 19 بصفة أكثر شمولية. وقد عرفت بريطانيا حسب (Carter and McRae) تغييرات عميقة على كافة الأصعدة: سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وعلميا كما وصف تلك الفترة من التاريخ بعصر العبور (Age of transition) وقد انعكس ذلك على أدب ذلك العصر. **(** Carter and McRae in Djediai Massauda 2013 **)**

يعتبر العصر الفيكتوري العصر الذهبي الذي عرفت فيه الرواية الانجليزية انطلاقة كبيرة وازدهاراً لا حدود له.

« L'Esprit révolutionnaire ayant inspiré les grands élans romantiques fait place à la stabilité victorienne ou le roman s'épanouit. L'existence de valeurs

morales et sociales acceptées par tous permet aux grands romancier d'être témoins de leur temps tout en le critiquant ». (P. Ginentier / Hoyles / Shepherd 1990 : 212).

عرف العصر الفيكتوري نوعاً من الاستقرار بفضل الروح الثورية، الأمر الذي ساهم في ازدهار الرواية بالإضافة إلى القيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة آنذاك والتي جعلت من الروائيين شاهدين على العصر وذلك أن صوروه في رواياتهم التي كانت الوسيلة التي نقدوه – العصر – من خلالها. (ترجمتنا)

لكن رغم التحولات التي شهدتها بريطانيا خلال تلك الفترة حسب ما ورد في القول المذكور أعلاه إلا أن هناك من يرى غير ذلك(Pollard vii):

"Although it was an era of achievement and progress, the Victorian age was also a period of doubt, paradox and anxiety"(Pollars vii in Dediai 2013:6)

تميز العصر الفيكتوري بالإنجازات والتقدم ومع ذلك فقد عرف أنه عصر الشك والتناقضات والقلق. (ترجمتنا)

يظهر من خلال ما سبق أنّ العصر الفيكتوري هو عصر ازدهار وفي ذات الوقت عصر عدم الاستقرار فكيف كان ذلك؟

II.1.1.4- على المستوى السياسي :

عرف العصر الفيكتوري استقراراً سياسياً وازدهاراً كبيراً تجسّد من خلال الإصلاحات البطيئة والتدريجية التي نتجت عن تحوّل سياسات أهم حزبين في البلاد: Whigs : والذي تحول إلى حزب ليبرالي وهو حزب اليسار الراديكالي بزعامة (Gladstone) 1809-

1889 والذي كرّس القوى الإصلاحية الليبرالية في حل المشكل المتعلق بايرلندا، وقد حضّر هذا الحزب لـ : " The second reform "والمتمثل في إعطاء حق الانتخاب للعمال في المناطق العمرانية في المدن، أمّا الحزب الثاني وهو حزب المحافظين بزعامة (Disraelli) 1804 – 1881 وهو الحزب الذي نجح في مدّ الجسور بين الأرستقراطيّة والطّبقة العاملة أو بتعبير آخر تشكيل تحالف بين الطبقتين، الأمر الذي أعطى دفعاً قوياً في تأسيس الإمبراطورية البريطانية.

II.2.1.4-على المستوى الاقتصادي:

لم تعرف انجلترا في هذه الفترة حروباً مهمّة إلاّ بعض النزاعات التّي تصدّت لها انجلترا خارج أراضيها وذلك في الهند وإفريقيا الجنوبية، كما تعتبر إنجلترا مهد الثورة الصناعية مما جعلها سباقة للتطور الاقتصادي الذي انعكس على كل مجالات الحياة واعتبرت مرحلة مهمّة عرفت فيها رُقياً سريعاً في إطار الاقتصاد الليبرالي. إلا أنها فترة عرفت بتدهور حالة الطبقة البسيطة كما عرفت هذه الفترة باستغلال الأطفال وتشغيلهم وقد ظهر أثر ذلك في روايات ديكنز أين نجده يندد ويرفض الاضطهاد ويعترف بشرعية ثورة الفقير على الظلم والظلام وذلك من خلال رواية قصة مدينتين كما قد تطرق قبلا إلى ظاهرة استغلال الأطفال في رواية دافيد كوبرفيلد وقد كان لهذا الوضع نتائج على الصعيد الاجتماعي.

II.3.1.4-على المستوى الاجتماعي:

على الصعيد الاجتماعي مثلت الحركة " Charlist movement " 1883 أول حركة جسدت الوعي بأهمية الطبقة العاملة وذلك أن طالبت بظروف عمل أحسن من تلك التي كان يعيشها العمال إذ زادت الطبقة المتوسطة غنا ونفوذا في حين تدهورت أحوال الطبقة العاملة وزادت فقرا وعاشت في ظروف قاسية كما كان عليها العمل في جو غير ملائم:

"During this era, the middle class became a rich and powerful force in the society whereas, people of the working class were poor and lived in terrible circumstances and forced to work in bad conditions.
(Carter and McRea in Djediai 2013:6)

لكن الجهود المناهضة لذلك الوضع والمطالبة بالتغيير لم يتحقق إلاّ بصعود الحركة الاشتراكية نصف قرن بعد ذلك لكن في الرواية مدونة البحث نجد ديكنز يشير إلى الاستقرار الذي شهدته إنجلترا مقارنة بفرنسا رغم ما سبق ذكره من تجاوزات وتفاوتات ويظهر ذلك في المثال الآتي:

"If, when I tell you, dearest dear, that your agony is over, and that I have come here to take you from it, and that we go to England to be at peace and at rest, I cause you to think of your useful life laid waste, and of our native France so wicked to you, weep for it, weep for it"(Dikens 1994:53)

"وإذا كان في إخباري إياك، يا أعز عزيز، أن عذابك قد انقضى وإنني جئت إلى هنا لأبعدك عنه، وإنا ذاهبان إلى إنجلترا لنحيا في أمن ودعة إذا كان في هذا كله ما يحملك على التفكير في حياتك النافعة وكيف ضيعت، وفي وطننا فرنسة وكم قد كان بالغ الإساءة إليك، فابك من أجل ذلك." (ترجمة البعلبكي 65)

لكن هذا لا يعني أن ديكنز لم يتعرض في روايته لمشكل الاضطهاد واللاعدل في الرواية لكن لا يسعنا أن نذكر ذلك الآن تفاديا للتكرار لأننا سنتطرق إلى هذه النقطة في جزء آخر من البحث.

4.1.4.II-على المستوى الديني:

عرف الجانب الديني، ظهور حركة وأكسفورد " Oxford movement " والمعروفة كذلك " Tractarian Movement " وهي حركة حاولت تجديد الحياة الروحية في الكنيسة الأنجليكانية (Anglicane) وكان رائدها (John Keble) (1792 / 1866)، وقد انطلق حركته سنة 1833 وقد أيّده فيها (John Henry Necoman) (1801 / 1890) قبل أن يترك وأكسفورد ويعتنق الكاثوليكية الرومانية. (Pat Rogers : 1987). وقد ظهر الاستقرار الذي شهدته إنجلترا في هذه الفترة في رواية قصة مدينتين إذ لم يفوت ديكنز ذلك والأمثلة كثيرة نذكر واحد منها:

“It was the year of our Lord one thousand seven hundred and seventy five. spiritual revelations were conceded to England at that favoured period, as at this”(Dikens 1994:13)

كان ذلك العام هو الخامس والسبعين بعد السبعمئة والألف لميلاد سيدنا يسوع المسيح. وكانت إنجلترا تنعم بالوحي الروحي في تلك الفترة المحظوظة، شأنها اليوم (ترجمة البعلبكي :8)

5.II -العلاقات الدلالية في الرواية:

بعد أن عرفنا الرواية على أنها جنس أدبي، وتعرضنا إلى خصائصها من حيث أنها شكل من أشكال التعبير تتميز عن غيرها كونها تحمل دلالات معينة وغايات اجتماعية وسياسية وفلسفية وأخلاقية، أو بتعبير آخر تحمل رؤى خاصة عن الإنسان والمجتمع يطورها المؤلف حسب تقنيات معينة حتى يصل القارئ إليها بالطريقة التي يريدها المؤلف: ارتأينا أن نتعرض ولو بإيجاز إلى العلاقات الدلالية في الرواية لأننا كما سبق و ذكرنا، اللغة هي حامل الأفكار والثقافة وذلك من خلال توظيف كل القوانين التي تحكم اللغة من منطلق أن اللغة نظام يخضع لقوانين تضمن الترتيب المنطقي للكلمات وتعاقبها بطريقة تجعل علاقتها ببعضها تنتج معنى على حد رأي عبد القاهر الجرجاني الذي رأى أنه على الرغم من أهمية المفردات إلا أنها ليست الدالة ذلك أن الدلالة هي نتيجة لضم الكلم بعضها إلى بعض وسبيل ذلك توخي معاني النحو وأحكامه: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك." (عبد القاهر الجرجاني 2008 :101)

أي أن الدلالة هي نتيجة دخول مفردات اللغة في علاقات نتيجة لضمها بعضها لبعض فماهي إذن العلاقات الدلالية الناتجة عن اتحاد وجهي الدلالة الدال والمدلول؟

1.5.II –الاستعارة (Metaphor):

يعرفها "ديمرسيه Dumersais": "صور نستطيع بواسطتها أن نخص كلمة بدلالة ليست هي الخاصة بهذه الكلمة أي صورة ننقل بواسطتها إلا بوجه شبه موجود في الذهن" (ميشال لوغورن عن ديمرسيه 1988: 32) مثال: كتب باسكال في كتاب (Pensée) "إن عقدة وضعنا تأخذ طياتها ودوراتها في هذه الهوَه". ولا تعني كلمة عقدة العقدة بالذات ولا تعني كلمتا طيات ودورات الطيات والدورات ولا كلمة الهوة تعني الهوة، بل أن التفسير المنطقي لهذه الجملة هو: أن عناصر سلوكنا المعقدة تكمن في هذا السر أي أن كلمة الهوة تعني السر وذلك بواسطة بعض العناصر الدلالية التي لا تتنافى والسياق (لوغورن عن ديمرسيه: 40)

2.5.II –المجاز: وهو نوعان:

1.2.5. II –المجاز المرسل (Metonymy) :

وهو حسب قاموس Littré كالأتي: "المجاز المرسل هو لفظة بلاغية وصورة نضع بواسطتها كلمة مكان أخرى توحي بدلالتها. وبهذا المعنى العام يصبح المجاز المرسل اسما مشتركا لكل الصور البلاغية ولكننا نحصره بالاستعمالات التالية:

-علاقة السبب بالنتيجة والنتيجة بالسبب: النار والدخان فلا دخان بلا نار وليس هناك نار لا تخلف دخان

-والحاوي بالمحتوى واسم مكان حدوث الشيء بالشيء نفسه: سطيف وقالمة وخراطة، ارتبط اسم هاته المدن بأحداث معروفة في التاريخ الجزائري وهي أحداث الثامن ماي 1945.

-والإشارة بالشيء المشار إليه والاسم المجرد بالاسم المحسوس: كأن نشير للتطفل بأشعب وللكرم بحاتم والتعبير عن علاقة الأمومة والأبوة وهما مفهومان مجردان بعضو في الجسم وهو الكبد فيقول الجزائري أحيانا للتعبير عن الفكرة باستعمال لفظ الكبدة أو بصفة أدق الكبيدة أي فلذة كبدي.

-وأجزاء الجسم المعتبرة مراكز الأحاسيس أو العواطف بهذه العواطف والأحاسيس: كأن نربط عاطفة الحب بالقلب والكذب بالناصية.

-واسم البيت نفسه والسابق باللاحق. (لوغورن عن ديمرسيه 1988: 32،33)

II.2.2.5 –مجاز الكلية : (Synechdoch)

"هو نوع من أنواع المجاز المرسل، نعطي بواسطته دلالة خاصة لكلمة، تتضمن في معناها الحقيقي دلالة عامة. أو بالعكس: نعطي دلالة عامة لكلمة لا تتضمن في معناها الحقيقي إلا دلالة خاصة. مثال: كان ارتباك وركاما من الرؤوس والأيدي تتحرك فالبعض جالس طالبا للراحة، والبعض الأخر يصر على البقاء واقفا ليلقي النظرة الأخيرة." (لوغورن عن ديمرسيه1988 :38)

تشير كلمتي الرؤوس والأيدي إلى أشخاص عاملين، فالكلمة التي تعني الجزء عادة استعملت للدلالة على الكل، أي أن العلاقة موجودة بين اللفظ ودلالته. (ن م:39)

والفرق : في المجاز المرسل أخذ اسما مكان اسم آخر بينما في مجاز الكلية أخذ الأكثر بدل الأقل أو الأقل بدل الأكثر.

3.5.II –تعدد المعاني: (Polysemy) وتعرف كالأتي:

« La polysémie est la propriété d'un signe linguistique qui a plusieurs sens, c'est un trait constitutif de toute langue naturelle. N'étant plus en mesure de former des unités nouvelles pour répondre aux besoins des locuteurs, la langue est obligée d'augmenter les signifiés des unités déjà existantes. »

(Mahrazi Mohamed 2011 :174)

اكتساب الدليل اللغوي لعدة معاني وهي خاصية تتميز بها كل اللغات وذلك تلبية لحاجة المتكلمين المتزايدة للتعبير عن كل ما يجد في حياتهم وبما أن اللغة تعجز أحيانا عن وجود ألفاظ لكل المعاني إذن استعمل اللفظ الواحد للدلالة على عديد المعاني. (ترجمتنا)

بالإضافة إلى ما سبق نجد تقسيما أخر للعلاقات الدلالية ورد عند العرب وهو لا يختلف كثيرا عما سبق وذكرناه ومع ذلك فضلنا أن نضيفه حتى يتسنى لنا الفهم أكثر وهو كالآتي: المشترك والترادف والتضاد.

4.5.II –تعريف المشترك:polysemy "هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين" ومثاله: لفظ العم في البيت الأتي:

يا عامر بن مالك يا عمَا أفنيت عمَا وجبرت عمَا

فالعم الأول أراد به يا عماه، والعم الثاني أراد به القوم أي أفنيت قوما وجبرت آخرين. (السيوطي:370 ج 1)

5.5.II –الترادف :(synonymy) "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد مثال: السيف والصارم، فإنهما دلا على شيء واحد، لكن باعتبارين: أحدهما على الذات والأخر على الصفة. (ن م406)

6.5.II –التضاد :(antonymy)

"عد جزءا من مفهوم المشترك ذلك أن المشترك يقع على شيئين ضدين، وعلى مختلفين غير ضدين، فما يقع على الضدين كالجون (الأبيض والأسود)، وجلل (للعظيم والحقير)، وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعين." (السيوطي387ج1)

مثال: كل شيء ما خلا الموت جلل والفتى يسعى ويلهيه الأمل.

لفظة جلل تدل على العظيم والحقير وهي في هذا البيت دلالة على الحقير أي أن كل شيء في هذه الدنيا حقير إلا الموت فهو أمر عظيم. والجدير بالذكر هنا هو السياق فهو بالأهمية بمكان ليمكن القارئ من الفهم الصحيح ويوجهه حسب رغبة المتكلم حتى لا يضيع في تتبع مختلف المعاني التي يحملها اللفظ ويتوقف عند المعنى الذي يشير إليه سياق الكلام. (حبيب بوزوادة 2008: 71)

هذه هي العلاقات الدلالية الناتجة كما سبق وذكرنا عن اتحاد وجهي الدلالة الدال والمدلول كما وردت عند علماء اللغة. لكن لا يفوتني أن أذكر أن المشترك اللفظي لقي عناية اللغويين والمفكرين أكثر من غيره ذلك أن المشترك اللفظي ظاهرة دلالية غاية في الأهمية من منطلق أن اللفظ يكتسب دلالات إضافية بمرور الزمن وهو ما يعرف بالتطور الدلالي الذي يخضع لعوامل اجتماعية ودينية وسياسية واقتصادية. ومن هنا تظهر ضرورة وجود ظاهرة المشترك ذلك أن المعاني لا تنتهي ما دامت هناك أساليب حياة مختلفة، أما الألفاظ فتنتهي لذا جاء المشترك ليدل اللفظ الواحد على معاني مختلفة. ولأهميته حاول المفكرون تفسيره فقارنوه بمصطلحي هما المستعار والمنقول فما هو المستعار والمنقول في اللغة وما هو أثرهما على دلالة الألفاظ؟

II. 7.5 –المنقول: وهو أن ينقل الاسم عن موضوعه إلى معنى آخر، ويجعل اسما له ثانيا دائما، ويستعمل في الأول فيصير مشتركا بينهما كاسم(الصلاة) و(الحج) ولفظ (الكافر) و(الفاسق). (فايز الدالة عن الغزالي 1973: 80).

أي وقوع اللفظ الواحد على عدة بمعاني متعددة وذلك بالاتفاق والوضع. أو بتعبير أخر إن ينقل الاسم عن موضوعه إلى معنى أخر. فنعني بالصلاة ثاني ركن من أركان الإسلام يؤديها المسلم في أوقات معلومة كما تعني الصلاة الدعاء ونفس الشيء بالنسبة للحج فبعد أن كان يقوم به العرب في جاهليتهم بطقوس معينة أصبح خامس ركن من أركان الإسلام يقوم به المسلمون في وقت معلوم من السنة ولا يستقيم إلا بشعائر محددة.

8.5.II –المستعار: "هو الذي أخذ للشيء من غيره من غير أن ينقل في اللغة فجعل اسما له على الحقيقة وان كان في الحال يراد به معناه، كقول القائل: إن الأرض أم للبشر" (ن م)

أي استعارة لفظ يدل على معنى معين للدلالة على معنى أخر مختلف تماما. فالحقيقة أن الأرض ليس أما وإنما كونها المكان الوحيد التي تيسر للبشر العيش عليها وكون أصل الإنسان من صلصال عدت أما للبشر .

ما نحصله من خلال هذين التعريفين أن المنقول والمستعار هما وجهي المشترك لوجود مسميات لمختلف المعاني. وبما أن المعاني لا تنتهي فانه قد تم وضع المسميات لما توفر من معاني واضطر الغير للنقل والاستعارة وذلك بالخروج بالمسميات عن موضوعاتها إلى معان أخرى تلبي ما يجد في حياتنا التي تبقى في تطور مستمر. وما تطرقنا لهذه النقطة إلا لأن العلاقات الدلالية في مختلف أشكال التعبير عموما والرواية موضوع بحثنا خصوصا تطرح مشكلا أمام القارئ من حيث أنه عنصر فاعل في عملية الفهم والتأويل والجدير بالذكر هنا أن الدراسات النقدية ولفترة طويلة من الزمن أهملت القارئ وركزت على المؤلف والنص فقط. ومع مطلع الثمانينات أخذت الدراسات منحى أخر إذ أصبح الانشغال بالجمهور والقراء والتلقي والاستجابة والتأويل أمرا مهما في النقد الأمريكي والأوروبي المعاصر. (حسن ناظم وعلي حاكم صالح 2007).

وهذا التوجه الجديد في الدراسة كان له أثره على الترجمة الأدبية التي تحررت من قيود الحرفية وكسر المترجم القيد المعروف بالنص المصدر والهدف فظهرت تيارات حديثة في نظرية الترجمة الأدبية مناهضة لما جاءت به سابقاتها من النظريات من تشديد على الدقة والحرفية خوفا من خيانة الأصل وأولت اهتمامها بالفهم والتأويل وحظي التأويل بنصيب كبير. فماهي الترجمة الأدبية وما هو التأويل وما هي قيمته في هذا النوع من الترجمة؟

6.II –تعريف الترجمة الأدبية:

"الترجمة الأدبية بالتحديد هي ترجمة الأدب بكل فروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة (Literary Genre) مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها. وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة في شتى فروع المعرفة من علوم طبيعية أو إنسانية أو تجريبية في كونها عملية تحويل شفرة لغوية (Verbal Code) سواء كانت منطوقة أو مكتوبة من لغة إلى لغة أخرى." (محمد عناني 8:1998) وما تتميز به الترجمة الأدبية هو أنها فاقت عملية نقل دلالات الألفاظ و الإحالات لتصل إلى نقل المغزى (Significance) وإلى التأثير (Effect) الذي يريد المؤلف إحداثه في نفس القارئ أو السامع ومنه وجوب الإلمام بالثقافة و الفكر في اللغتين المصدر والهدف والمقصود بالثقافة في هذا السياق هو أسلوب الحياة الذي هو في الأصل مجموع التقاليد الموروثة والأعراف التي تحكم المجتمع والتي تؤثر بطريقة او بأخرى في المبدع حتى تظهر في

كتاباته. وعليه الترجمة الأدبية حسب ليفي(Levy) هي نشاط يتضمن جانبين يتمثل الأول في إعادة الإنتاج (Reproduction) أما الثاني فيتمثل في العمل الخلاق (Creative Labor) الذي يهدف إلى إحداث تأثير جمالي معادل. كما يقدم ليفي تقسيما لفئات مظاهر النص التي تتطلب معادلتها في الترجمة هي المعنى المحدد (Denotative Meaning)، وظلال المعاني (Connotation) والترتيب الأسلوبي (Stylistic Arrangement) والتركيب (Syntax) والتكرار الصوتي(Sound Repetition) والربط (Articulation) وأطوال الحروف (Vowel Length) ويقول أن أهميتها للترجمة تتوقف على نوع ونمط النص. (محمد عناني1998)

7.II –تعريف التأويل:

قبل أن نذكر التعريف نود أن نشير إلى أن التأويل كنشاط فكري ليس بالأمر الحديث بل هو قديم قدم الرسالات الإلهية و تجدر الإشارة إلى أن التأويل لم يكن مقتصرا على الغرب فقط وإنما عرف المسلمون التأويل لما نزل فيهم القرآن فدرسوه و كان التأويل سبيلا من سبل فهم الرسالة الإلهية ولهذا ارتأينا أن نعرف التأويل عند الفئتين أي عند الغرب وعند المسلمين و سنحاول أن نوضح العلاقة مع الترجمة لأننا إن تناولنا التأويل في هذا الجزء من البحث إلا لنحاول تسليط الضوء على علاقته بالترجمة الأدبية و الفائدة التي يعود بها عليها. وهو كذلك امتداد لما سبق ذكره من العلاقات الدلالية لأن التأويل يقوم عليها إلى حد ما.

ويعرف ستيفان كوليني (Stefan Collini) التأويل كالآتي:

« L'interprétation n'est évidemment pas une activité inventée par les théoriciens de la littérature du XX siècle... la source majeure en fut la tache visant à établir la signification de la parole de Dieu. La phase moderne de cette histoire remonte essentiellement à la conscience aigüe à laquelle donna lieu le problème de la signification textuelle, dés le début du XIX siècle, au sein de l'herméneutique biblique associée à Schleiermacher, et au caractère central de l'interprétation pour la compréhension de toutes les créations de l'esprit humain. »

(Collini in Eco 2002 :3)

التأويل ليس من ابتكار منظري القرن العشرين فالأصل فيه هو العمل على تحديد دلالات كلمة الرب أما حديثا فإنه يعود بشكل أساسي إلى الوعي الكبير بمشكل الدلالة النصية، مع مطلع القرن الثامن عشر، من خلال تأويل الإنجيل الذي ارتبط بشلاييرماخر والذي اهتم بالتفسير من أجل فهم كل إبداعات البشر. ترجمتنا

كما نجد تعريفا آخر لبول ريكو:

« …Rendre compréhensible un langage soit étranger, soit obscure ou difficile, par le moyen de reformulation, de transposition-l'acte de traduire étant une partie de cette activité de transposition ; la distance culturelle peut jouer le même rôle que la différence des langues : l'interprétation est alors dans la même situation que la traduction d'une langue étrangère dans tous les cas, il s'agit de vaincre les distances (Paul Ricoeur2013 :8) culturelles.

هو تيسير فهم اللغة سواء كانت أجنبية أو يكتنفها الغموض أو تشوبها الصعوبة وذلك من خلال إعادة الصياغة والتقابل وبما أن الفعل الترجمي هو جزء من هذا النشاط التقابلي

فإن الفارق الثقافي قد يلعب نفس دور اختلاف اللغات وعليه نجد التأويل وترجمة لغة أجنبية في نفس الوضعية ويتعلق الأمر في كل الحالات بتذليل الفوارق الثقافية. ترجمتنا

ويعرفه عبد الرحمان تبرماسين عن امبرتو ايكو (Umberto Eco) كالآتي: " التأويل عملية محكومة بنقطة بداية محددة ومتجهة نحو نهاية بعينها فلا يمكن أن يقود التأويل إلى كل المدلولات المحتملة لأن ذلك يجعل كل الأفكار صحيحة حتى ولو تناقضت فيما بينها وفي هذا خرق لمبادئ التفكير العقلي" (عبد الرحمان تبرماسين وآخرون2009:90)

تجدر الإشارة هنا إلى أن امبرتو إيكو كان قد تعامل مع التأويل من منطلق السيميوسيس (sémiosis illimitée) والتي تعود في الأصل للأمريكي بيرس(Peirce) وقد وضح إيكو في مؤتمر بيرس الدولي (Peirce International Congress) المنعقد في هارفارد في سبتمبر العام 1989 أن مفهوم السيميوسيس وهو لانهائية التأويل لا يؤدي بالضرورة إلى غياب معايير تضبط عملية التأويل وأن نقول أن التأويل غير محدود وأن ليس للنص نهاية فهذا لا يعني أن التأويل عملية دون هدف وأن كل عملية تأويل تكون بالضرورة ذات نهاية ناجحة حيث أن بعض نظريات النقد الحديث تدعم الرأي القائل أن وجود النص هو امتداد للاستجابات و القراءات التي يستثيرها.(Umberto Eco 1992:22)

واستنادا للتعريفين السابقين يمكننا أن نستخلص التأويل في شقه الأول هو علم اهتم بتفسير النص المقدس من أجل تحديد دلالاته ومعانيه ليشمل بعد ذلك في العصر الحديث كل النصوص الإبداعية على اختلافها بغرض ترجمتها أي أنه أصبح سبيلا من سبل الترجمة

وذلك من خلال شرح وتفسير معاني ودلالات النصوص. ولما كان مجال التأويل النصوص المقدسة نجد المسلمين قد دلوا بدلوهم في هذا المجال بما أن القرآن هو آخر الكتب الإلهية وجدنا الراسخون في العلم من المسلمين عكفوا على دراسته وتفسيره وفيما يلي تعريف لواحد ممن اهتموا بالتأويل وهو ابن رشد إذ قال فيه:

"هو إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بسبه أو لاحقه أو مقارنه، أو غير ذلك من التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي." (الوهابي عن ابن رشد 2007: 23)

الواضح من خلال هذا التعريف أن التأويل لا يشمل كل أنواع النصوص وإنما فقط تلك التي تقوم على لغة فيها الحقيقة والمجاز. وبالتالي يصبح التأويل تجاوزا للمعنى الحرفي طلبا لدلالة تضعها التراكيب اللغوية البلاغية أمام القارئ. ولا يمكن لنص لا يحتوي على مثل تلك التراكيب أن يخضع لعملية تأويلية، مادام التأويل هو الخروج بدلالة اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، وفي هذا القول إشارة إلى اختلاف أنواع النصوص فهناك من النصوص من لا تتطلب تأويلا كالنصوص العلمية مثلا. كما تجدر الإشارة هنا إلى أن تعريف ابن رشد للتأويل هو من منطلق ثقافته الدينية والدافع من وراء ذلك هو تفسير القرآن وفهمه واستنباط الأحكام منه. هذا من جهة، أما من جهة أخرى فنجد ابن رشد من خلال تعريفه يقول بضبط عملية التأويل أي أن القارئ مطالب بالالتزام بما وضعته البلاغة العربية من علاقات دلالية جمعت وصنفت ضمن مفاهيم كالاستعارة والكناية والمجاز العقلي. ولا يمكن أن يكون التأويل عملية عفوية غير منظمة ومن هنا

يمكن أن نربط ما سبق بالترجمة وذلك لاعتماد التأويل على المجاز أي أن المترجم إذا تمكن من الإلمام ببلاغة اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها تيسر له التأويل وتمكن من خلق تعادل على المستوى البلاغي للغتين أي أنه سيمكن القارئ الثاني من ممارسة العملية التأويلية بكل ما توفره اللغة المنقول إليها من وسائل من أجل ذلك. وفيما يلي تعريف أخر لواحد من المحدثين من أهل العربية بعيد عن الخلفية الدينية كما سبق ورأيناه عند ابن رشد. يعرف د/ محمد ناصف التأويل كالأتي: "...التأويل حوار خلاق بين النص والقارئ، حوار يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان، ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه والتأويل هو رؤية للنص من باطنه وهو دراسة ذاتية لنعرف مدى قدرتها على أن تتحدث إلينا والتأويل مبناه الثقة بالنص والإيمان بقدراته والانشغال بكيانه الذاتي والغوص المستمر في تداخلات بنيته."(محمد ناصف 1997: 08)

يظهر من خلال هذا التعريف أن التأويل عملية ثنائية الأقطاب يتشارك فيها النص والقارئ ولا يستقيم التأويل إلا بهما كما يقول التعريف بذاتية التأويل عكس التعريف الأول كما نجده متأثرا بما جاء به شتاينر (Steiner) فيما يتعلق بمراحل التأويل، وهو ما سنراه لاحقا، وذلك عند إثارته لمسألة الثقة بالنص وهي واحدة من مراحل التأويل عند شتاينر.

ونفهم من خلال هذه التعريفات أن التأويل هو عملية منطقية تحكمها مبادئ العقل والمنطق والقوانين المنظمة للغة، وهو عبارة عن عملية تفاعل بين القارئ والرواية. أي أن

عملية القراءة تلك هي من تعطي الرواية معناها الذي أراده المؤلف وبلوره وفق خطوط موجهة رغبة منه في إيصال المتلقي إلى رؤيته الخاصة فالمؤلف يشكل أفكاره ويمهد لما ينبغي للقارئ أن يفهمه من خلال قراءته. ورغم أن التأكيد واضح على دور القارئ في الوصول إلى المعنى عن طريق التأويل إلا أن هذا لا يجعل من العملية التأويلية عملية ذاتية وإنما هي عملية موجهة تسير وفق ضوابط العقل والمنطق واللغة وتوجه الكاتب وهي عملية منظمة تسير عبر مراحل معينة خاصة وان القارئ الذي نتحدث عنه في هذا المقام هو القارئ النشيط الذي يتناول الرواية ليس بغرض المتعة والاطلاع وحسب وإنما بغرض الفهم والترجمة والتأويل الصحيح يعني الفهم الصحيح الذي يؤدي إلى النقل الصحيح خاصة وان المترجم سينقل أفكارا ورؤى خاصة بثقافة معينة إلى ثقافة أجنبية مختلفة تمام الاختلاف عن الثقافة المنقول منها وسيتوجه إلى قارئ مختلف كذلك عن القارئ الأصلي. إذن فالقارئ النشيط هو من سيقوم بعملية التأويل فماهي مراحل هذه العملية؟

8.II – مراحل التأويل:

قبل أن يصل المترجم إلى صياغة نص في لغة ما إلى لغة أجنبية مختلفة تماما عن اللغة المنقول منها يقوم بعملية تأويلية تمر بخطوات مختلفة ويعود هذا الإبتكار إلى الرومنسيين الألمان وعلى رأسهم شلاييرماخر وقد أفرد (Steiner) فصلا للحديث عن مختلف الخطوات التي يمر بها التأويل في كتاب Après Babel الذي صدر سنة 1975 أين حاول وصف عملية الترجمة من خلال الغوص في النشاط الترجمي

عوض البحث في تجربة الكاتب الأصلي وذلك بناءا على تجربته الخاصة في ترجمة سفر التكوين ليعمم ذلك على عملية الترجمة ككل. كما يرى أن العملية التأويلية فعل يتطور من خلال أربع مراحل وهي كالآتي:

1.8.II –المرحلة الأولى: الثقة

على المترجم خلال هذه المرحلة من العملية التأويلية وهي مرحلة الثقة أن يخضع للنص المصدر ويثق فيه وتتمثل هذه الثقة في قناعة المترجم في أن النص يحمل دلالة معينة رغم كونه نصا غريبا بالنسبة له للوهلة الأولى. وهذه الثقة هي في غالب الأحيان شعور تلقائي بسيط يشعر به المترجم بمجرد قراءته للنص ومصدر هذا الشعور هو النظام المحكم الذي يسير وفقه هذا العالم ومنه تتبع كل الفرضيات التي تقوم عليها كل انتاجات الفكر والتي تحمل دلالات مختلفة باختلاف الثقافات. وإذا لم يشعر المترجم بهذه الثقة في النص منذ البداية، فانه لن يستطيع حسب" شتاينز" أن يترجم النص وان فعل فستكون ترجمته حرفية أو رديئة.

2.8.II –المرحلة الثانية: العدوان

بعد اقتناع المترجم وثقته بوجود شيء ما أو بتعبير أخر معنى محدد يحمله النص الذي هو بصدد قراءته بغرض ترجمة يمر إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة العدوان وهي المرحلة الأكثر عنفا واعتداء فالمترجم هنا يغوص في النص لأخذ المعنى الذي ينطوي عليه و نجد المترجم هنا أكثر نشاطا وتفاعلا مع النص، وبهذا يكون "شتاينر" قد نحا

منحنى "هيدغر" (Heidegger) الذي جعل من عملية الفهم عملية اعتداء عنيفة لان الدلالة التي ينطوي عليها النص موجودة لأنها جاءت في النص ولن تكون لها أية مصداقية أو قيمة إلا إذا تم فهمها أي ترجمتها. إن هذا التوجه الذي جعل من الفهم عملية اعتداء هو في الاصل راجع الى "هيجل" (Hegel) لكن "هايدغر" هو من وضح انم فهم الدلالة الكامنة في النص والتعرف عليها هو نوع من الاعتداء على النص لتجريده من الدلالات الكامنة فيه.. (Mathieu Guidère 2008)

3.8.II –المرحلة الثالثة : الاندماج

المترجم خلال هذه المرحلة يكون قد غنم من النص دلالات تحمل موروثا حضاريا وثقافيا مختلف تمام الاختلاف عن اللغة المنقول إليها وعلى المترجم ألا يتوقف عند هذه المرحلة لأن اكتفاءه بنقل الدلالات فقط سيجعله أكثر التزاما بمعايير اللغة المنقول إليها الأمر الذي سيجعله يهمل خصوصيات اللغة المنقول منها الأمر الذي سيمحو كل أثر للعمل الأجنبي وبالتالي سيفقد كل أصالته لصالح الثقافة المنقول إليها (Mathiew Guidère1998)

4.8.II –المرحلة الرابعة: إعادة التأليف

وهي أخر مرحلة من عملية التأويل أين يشعر المترجم بالراحة والسلام مما سيدفعه لتحقيق الوفاء للنص المصدر، كما سيشعر خلال هذه المرحلة بالمسؤولية الأخلاقية وسيحاول قدر المستطاع أن يخلق نوعا من التوازن بين النص. تفتح هذه العملية التأويلية الرباعية الأقطاب حسب "شتاينز" أمام المترجم باب التجديد والديناميكية في الترجمة إلا

أنها تبقى بعيدة كل البعد على أن تمكن المترجم من بلوغ الترجمة الكاملة ومرد ذلك تعدد المعاني واختلاف الدلالات في اللغة الواحدة بالإضافة إلى الطبيعة التطورية للغة. (نفس المصدر 292) وورد عنه في هذا الباب بالتحديد ما يلي:

« Puisque toute langue humaine est un système de signes arbitraires mais conventionnels, la signification ne peut jamais être détachée de la forme expressive, même si les termes apparemment neutres et sans secret sont pétris de spécificités linguistiques pris dans un cocon d'habitude culturelles et historiques ».(George Steiner 1975).

بما أن اللغة هي نظام من الدوال التي تربطها علاقة اعتباطية تخضع لمبدأ التواضع، فان الدلالة لا يمكن أبدا أن تنفصل عن الوظيفة التعبيرية وحتى تلك الكلمات البسيطة الواضحة هي في واقع الأمر تنطوي على خصوصية لغوية اكتسبتها في إطار الممارسات الثقافية والتاريخية. (ترجمتنا)

نتوصل من خلال ما سبق إلى أن الكشف عن معنى النص يكون من خلال التفاعل بين القارئ والنص والذي يتجسد من خلال العملية التأويلية بكل مراحلها وهذا التفاعل هو من تحصيل المعنى عن طريق التأويل غير أن هناك من حذر من الانزلاق في الذاتية على غرار "**ايزر**" (Izer)، إذ أنه رغم عدم ثبات المعنى وذلك بسبب الخاصية التطورية للغة، إلا أن هناك ضوابط تتحكم في عملية التأويل ويجب مراعاتها.

وقد ورد عن "ايزر" في هذا الصدد ما يلي: "...إن النص الأدبي عامة والرواية خاصة تنطوي على رؤية خاصة للمؤلف الذي يشكل أفكاره ويبلورها بصفة تخدم تلك

الرؤية ويقدمها للقارئ كما أرادها هو أي يمهد لما ينبغي للقارئ أن يتصوره من خلال قراءته للرواية فتلك الرؤية الخاصة ستتجلى حتما من خلال السَارد وموقعه في الرواية والشخصيات وأدوارها في الرواية والحبكة والقارئ ومخيلته." (الجيلالي الكدية عن إيزر 2005: 55)

وفي هذا القول تأكيد على ضبط عملية التأويل وخضوعها أن صح التعبير لمسار سيتتبعه القارئ مستعينا بكل ما وفره له المؤلف حتى يصل إلى النتيجة أو المغزى الذي حمل المؤلف النص أي انه يغوص في خبايا النص حتى يفهم ما قيل وما لم يقل لان النص دونا عن غيره من نماذج التعبير يتميز حسب امبرتو ايكو : "...تعقده الشديد بما لا يقاس. أما علة التعقيد الأساسية، فتكمن في كونه نسيج ما لا يقال وما لا يقال يعني الذي ليس ظاهرا في السطح على صعيد التعبير: على أن "ما لا يقال" هذا هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون. وهكذا يكتسب نص ما، بطريقة ظاهرة حركات تعاضدية فاعلة وواعية من جانب القارئ." (امبرتو ايكو تر انطوان أبو زيد 1996 :62).

9.II –أنواع التأويل: ينقسم التأويل إلى نوعين حسب "إمبرتو ايكو": التأويل الدلالي والتأويل النقدي:

1.9.II –التأويل الدلالي: هو نتيجة سيرورة يتمكن من خلالها القارئ من ملئ النص بالمعنى في تجليه الخطي. (الوهابي 2007: 91) أي تفسير نستشفه من خلال لغة النص.

2.9.II –التأويل النقدي: يحاول تفسير الأسباب البنيوية التي تجعل النص ينتج هذه التأويلات الدلالية المتعددة.

أما التأويل الأول فيكون من طرف القارئ الساذج وهو أكثر حضورا في اللغة العادية، أما النوع الثاني من التأويل يتطلب قارئا أكثر قدرة على النقد لأن الأمر يتعلق في هذه الحالة بنصوص إبداعية متميزة. (الوهابي91:2007) وبناءا على ذلك يميز "ايكو" بين نوعين من القراءات:

3.9.II –التأويل واستخدام النصوص:

أما التأويل فهو متعلق بالنص وهو جزء منه، واستخدام النصوص هو مجاله للوصول إلى معلومات خارج النص كمعرفة الحياة الشخصية للمؤلف بغية الوصول إلى حقائق قد تساهم في الوصول إلى تأويل صحيح للدلالة. (ن م).

خلاصة الفصل:

بعد أن عرفنا الدلالة في الفصل الأول من البحث وتناولنا البعض ممن درسوها من القدامى والمحدثين وتعرفنا على مختلف المدارس الدلالية الحديثة، كرسنا الفصل الثاني للرواية: بما أننا بصدد البحث في ترجمة الدلالة في الرواية، فعرفنا الرواية كجنس أدبي وتعرضنا للمراحل التي مرت بها كجنس أدبي مستورد مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمقامات...الخ. كما أننا تتطرقنا بصفة موجزة الرواية في الأدب الإنجليزي في العصر الفيكتوري على وجه التحديد وهو العصر الذي انتمى إليه "ديكنز" مؤلف الرواية موضوع بحثنا وهي رواية انجليزية ترجمت إلى اللغة العربية ومن خلال ذلك توصلنا إلى وضع الرواية في سياقها التاريخي كما توصلنا إلى فهم جوانب من الرواية أين يظهر تأثير العصر ومعالمه في توجه الكاتب وبالتالي الأفكار الموجهة للقراء.

بعد ذلك رأينا أنه من الضروري أن نبحث في العلاقات الدلالية كالاستعارة والمجاز وتعدد المعاني ذلك أن هذه الظواهر اللغوية مهمة جدا والدراية بها عند قراءة أي عمل إبداعي تساهم وبشكل كبير في فهم ذلك العمل خاصة وان كل اللغات تعرف مثل هذه الظواهر وهي خاصة بكل لغة وتتحكم فيها الثقافة كما أن فهم أي نص إبداعي بوضعه في سياقه الثقافي يقوم على بيان اللغة وكيفية توظيف الكاتب له في عمله.

وبما أن اللغات وعلى مر الزمن اختلفت عن بعضها البعض اختصت كل واحدة بمعاني ودلالات مختلفة. وما تعرضنا للعلاقات الدلالية في هذا الفصل

إلا لأهميتها لتسهيل عملية التأويل الذي يعتبر هو الأخر جزء من بحثنا. ولقد أدرجناه في هذا الفصل من البحث لأنه سبيل لفهم النص الأدبي فعرفناه وتوصلنا إلى أنه – التأويل– هو عملية تخضع لضوابط العقل والمنطق، إضافة إلى القوانين التي تحكم اللغة وتقوم عليها وتهدف بالدرجة الأولى إلى تحديد دلالات النصوص وتفسيرها من خلال إعادة الصياغة ومنه العلاقة مع الترجمة. لذا جمعنا بين النقطتين في نفس الفصل لأن القارئ إذا توصل إلى فهم معاني العلاقات الدلالية المكرسة في أي عمل إبداعي تيسر له التأويل.

كانت هذه النقاط التي تعرضنا لها في الفصل الثاني ذلك أننا لمسنا أهميتها بالنسبة لبحثنا خاصة وأن التأويل هو سبيل من سبل الترجمة الأدبية وهو طريق لا مفر منه حتى نفهم أي عمل إبداعي.

وبما أن التأويل هو سبيل من بين عدة: ما هي إذن السبل الأخرى للترجمة؟ وهو موضوع الفصل الثالث من البحث أين سنتطرق إلى البعض من النظريات الترجمية والتي رأينا أنها تخدم بحثا على اختلاف المبادئ المؤسسة لها وسنحاول تبيان الكيفية التي تعاملت بها هذه النظريات مع النص الأدبي كشكل خاص من أنواع الكتابة تخضع لقوى خارجة عن اللغة.

الفصل الثالث: ترجمة الرواية حسب بعض النظريات الترجمية

III.0 تقديم الفصل:

اتضح لنا من خلال الفصلين السابقين الأول والثاني أن الفهم الصحيح للدلالة هو السبيل للقيام بترجمات صحيحة، كما توصلنا كذلك إلى أن فهم الدلالة يخضع لعوامل خارجة عن اللغة مثل العامل الثقافي والعامل الاجتماعي، وعلى المترجم أن يلم بهذه الجوانب حتى يصل إلى المغزى خاصة إذا كان بصدد التعامل مع عمل إبداعي أجنبي بغرض ترجمته. بالإضافة إلى ذلك، فهمنا أن القراءة هي أكبر من أن تكون تلك العملية السطحية السريعة بل هي سبر لأغوار النص بغرض الوصول إلى جوهره أي إلى فهم المغزى منه فهما صحيحًا حتى يتسنى للمترجم القيام بترجمة تفي بالغرض وهو ملم بحيثيات النص. وإن أدرجنا هذا الفصل في بحثنا ليس رغبة منا في سرد النظريات على اختلاف مبادئها وإنما الغاية من ذلك هو تبيان مدى اختلاف المنظرين في تعاملهم مع النص الأدبي وحتى نسلط الضوء على مختلف الاستراتيجيات والتقنيات التي جاءت بها كل نظرية فيما يخص ترجمة الأثر الأدبي كنوع خاص من أنواع الكتابة يثير مسائل لا تثيرها أنواع أخرى من النصوص.

استقطب النص الأدبي عموما والرواية موضوع دراستنا بصفة خاصة اهتمام المنظرين وذلك فيما يتعلق بطريقة ترجمة النص الأدبي بكل ما يحمله من دلالات ثقافية واجتماعية. وقد اختلفت وجهات النظر لديهم باختلاف المبادئ المؤسسة لنظرياتهم،

ونجدهم قد انقسموا إلى تيارات مختلفة منها من تقول باستحالة ترجمة الثقافة، ومنها من تقول بتعديل الرسالة حتى تتماشى وثقافة المستقبل رغبة في إحداث نفس الأثر كما لدى المتلقي الأصلي، ونجد كذلك من أخضع الترجمة لنمط النص بالإضافة لمن قال بالخضوع للمعايير الاجتماعية والثقافية والأدبية للغة المنقول منها حتى نكرس غاية الترجمة وهي تقريب البعيد والتعريف به، زد عليهم من قال بأن عملية الترجمة مواقف يواجهها المترجم وقراراته تتوقف على تلك المواقف. تعددت الآراء واختلفت النظريات والمقام هنا تمهيد، وسنخصص هذا الفصل للنظريات الترجمية ممن تناولت النص الأدبي ومنهجنا أن قسمنا النظريات حسب التيارات التي تنتمي إليها، ارتأينا أن نبدأ في **المبحث III.1** بالاتجاه اللغوي وقد تناولنا كاتفورد ورومان جاكوبسون، ثم توجهنا إلى النظرية السوسيوثقافية في **المبحث III.2** وقد ذكرنا نايدا وبيتر نيومارك. انتقلنا بعدها إلى النظرية الوظيفية في **المبحث III.3**، لنمر بعدها لتقديم النظرية الثقافية وقد ذكرنا هنا المدرسة العبرية وهذا في **المبحث III.4** لنصل أخيرا في **المبحث III.5** إلى النظرية الحرفية وما جادت به في ما يخص الترجمة الأدبية.

III.1- النظرية اللغوية:

ساهمت اللسانيات كعلم تشعبت فروعه مساهمة هامة في صياغة نظريات في الترجمة ويعود الفضل إلى اللسانيات في ظهور التعريفات الأولى الموضحة لعملية الترجمة، لذا نجد مطلع القرن العشرين قد اتسم بدراسة الترجمة وفقا لقواعد اللسانيات من

حيث أن مادة الترجمة هي اللغة وموضوع اللسانيات هو دراسة تلك اللغة، فظهر العديد من المنظرين الذين تناولوا الترجمة من منظور اللسانيات و اعتبروا الترجمة عملية لغوية في جوهرها ونذكر منهم وفيناي وداربلنيه (Vinay et Darbelinet) وجورج مونان (George mounin) وكاتفورد (catford) ورومان جاكبسون (Jakobson) فيدروف (Fedorov). وسنتطرق هنا فيما يخص الإتجاه اللغوي إلى إسهامات جاكبسون وكاتفورد. فما هي إذن المبادئ المؤسسة للتيار اللغوي في الترجمة حسب هذين المنظرين؟

III.1.1- كاتفورد :

يعتبر كاتفورد واحد من أعلام الاتجاه اللغوي في الترجمة وقد نسب إليه مصطلح (shift) التغيير لمناقشة التغييرات التي تحدث في الترجمة، وقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في كتابه (A Linguistic Theory of Translation) الصادر سنة 1965 متبعا خطى فيرث وهاليداي في اعتبارهما للغة وسيلة توصيل كما أن كاتفورد يتعامل مع اللغة باعتبارها تؤدي وظيفة محددة في سياق محدد وعلى عدة مستويات:(الأصوات والكتابة والنحو والألفاظ) من خلال الجملة وشبه الجملة ومجموعة الألفاظ والكلمة. (محمد العناني 2003) كما اعتبر الترجمة عملية لغوية أي أنها لا تتعدى كونها عملية تبديل نص في لغة ما بنص آخر في لغة أخرى:

« A central problem of translation practice is that of finding tl translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence » (Catford1965:21).

يعتبر إيجاد المكافئ في اللغة الهدف المشكل الأهم في عملية الترجمة أما نظرية الترجمة فتعنى بتحديد طبيعة وظروف ترجمة هذا المكافئ. (ترجمتنا)

من خلال هذا القول نرى أن كاتفورد يميز بين المترجم والمنظر فالأول يبحث عن المكافئ والثاني ينظر في كل الطرق المحتملة لترجمته.

كما يفرق بين التقابل الصوري (formal correspondence) والتعادل النصي (textual equivalence). يتمثل الأول في وضع عناصر لغوية في اللغة المنقول إليها بحيث تحتل نفس المكانة في الجملة كما في اللغة المنقول منها. أما الثاني فيتمثل في تعادل النصين في اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.(Catford1965) علاوة على ذلك نجد كاتفورد قد درس التغيير من ناحية المستوى والفئة:

-**تغييرات المستوى**level shifts: وهو التعبير عن شيء بتركيب نحوي معين في لغة ما والتعبير عن نفس الشيء في لغة أخرى بلفظة واحدة.

-**تغييرات الفئة** category shifts: ويقسمها كاتفورد إلى أربعة:

-**تغييرات بنائية** structural shifts: وهي أكثر التغييرات حدوثا أثناء الترجمة وتتمثل في تغيير البناء النحوي مثلا تغيير مراتب الكلمات من لغة إلى لغة ففي الإنجليزية والفرنسية تبدأ الجملة بالفاعل ثم الفعل عكس اللغة العربية التي تبدأ الجملة بالفعل ثم الفاعل.

-**تغييرات في الطبقة** class shifts: وتتمثل في تغيير شكل الكلمات كأن تتحول الصفة إلى إسم أو شبه جملة.

- **تغييرات الرتبة** rank shifts: والمقصود هنا هو تغير رتب الوحدات اللغوية من حيث الحجم ويضرب محمد العناني مثالا عن تغيير الرتبة بالجملة الآتية: linguistic scholar

فإذا ترجمنا دون تغيير في الرتبة كانت النتيجة باحث لغوي وإن رفعنا الرتبة قلنا: باحث في الدراسات اللغوية.

-**تغييرات داخل النظام** intra-system shifts: وهي تغييرات تحدث عندما تتشابه كل من اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها في أغلب الأحيان إلا أن هذا التشابه لا يمنع وجود des اختلافات يضطر المترجم إلى أخذها بعين الاعتبار إذ رغم تشابه اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية في العدد نجد كلمة advice مفردة في الإنجليزية يقابلها في الفرنسية conseils كما قد تكون مفردة كذلك والسياق هو من يحكم. (محمد العناني عن فينوتي 2003) و (Catford1965)

والجدير بالإشارة هنا هو أن المنظرين في الترجمة بعد كاتفورد لم يولوا اهتماما كبيرا لهذه الترجمة لأن توجههم كان للنصوص أكثر منه للكلمات. علاوة على ذلك فإن انطلاق كاتفورد من الوجهة اللسانية في دراسته للترجمة دفع به إلى القول باستحالة الترجمة

اللغوية والثقافية أحيانا ويرجع السبب في هذا إلى عدم توفر المكافئ في اللغة المنقول منها في ثقافة اللغة المنقول إليه وورد عنه في هذا الصدد ما يلي:

"To talk of cultural untranslatability may be just another way of talking about colloquial untranslatability; the impossibility of finding an equivalent collocation in the TL. And this would be a type of linguistic untranslatability"

(Catford , 2005 : 95)

الحديث عن استحالة الترجمة الثقافية هي تعبير آخر عن استحالة الترجمة اللغوية لأن عدم وجود مكافئ للمتلازمات اللفظية في اللغة المنقول إليها هو نوع من استحالة الترجمة اللغوية. (ترجمتنا)

وهذه النتيجة التي توصل إليها أدّت بكاتفورد إلى التركيز على الجانب اللغوي في الترجمة أكثر من جوانب أخرى ربما تكون أكثر أهمية وذلك رغم اعترافه بأن الاختلافات اللغوية تعكس في الأصل اختلافات ثقافية.

III.2.1-رومان جاكبسون:

يعتبر من الأوائل الذين أثاروا مسألة التعادل في الترجمة والتي طورها نايدا بعد ذلك، كما بحث في قضية المعنى اللغوي Linguistic meaning ونجده يتفق مع دي سوسير في اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول اللذان يكونان العلامة اللغوية (Linguistic sign). يؤكد جاكوبسون على قدرة المتكلم على إدراك المدلول حتى لو لم يعرفه من قبل ورآه رأي العين ومثال ذلك الشيطان نعرف مدلوله ولم نره من قبل.

بالإضافة إلى ذلك فإنه أثار مسألة تعادل المعنى وهو في هذا الصدد يؤكد على عدم وجود تعادل تام بين وحدات لغتين مختلفتين أي أن التعادل في نظره يقتضي الاختلاف على مستوى وحدات اللغة لأنها وبكل بساطة تنتمي إلى نظامين مختلفين تماما كما يجعل تحديدهما لأسماء الأشياء والأفعال والصفات إلى غيرها من المظاهر اللغوية مختلف. وعليه فإن جاكبسون يركز في دراسته لمشكل المعنى والتعادل على الاختلاف بين اللغات على مستوى التراكيب والمصطلح اللغوي لا على عجز لغة ما عن نقل رسالة كتبت بلغة أخرى لأن اللغة في واقع الأمر تلزمك باتباع أشكال نحوية محددة إن أردت توضيح معنى معين. ولأن لكل لغة شكل نحوي معين يميزها عن غيرها جعل جاكوبسون الاختلاف أساس التعادل ويضرب الأمثلة عن ذلك باختلاف اللغات في التعبير عن الجنس فمثلا كلمة الفناء في العربية مذكر يقابلها كلمة la coure في الفرنسية وهي مؤنثة وزمن الفعل كذلك نجد في اللغة العربية ثلاثة أزمنة ماضي وحاضر ومستقبل يقابها سبعة عشر زمنا في اللغة الإنجليزية لكن هذا لم يجعل من اللغة العربية عاجزة عن التعبير عن كل تلك الأزمنة وذلك من خلال الإضافة. كما نجد اللغات كذلك مختلفة على مستوى الدلالات ونضرب المثال عن ذلك بعلاقة القرابة فالعم غير الخال في اللغة العربية الأول أخ الأب والثاني أخ الأم لكن اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية تعبران عن ذات المفهوم بكلمة واحدة uncle/oncle. ويضيف جاكبسون أنه حتى على مستوى النحو لا يطرح الاختلاف مشكلا

ومثال ذلك فعل الكينونة في اللغة الإنجليزية to be و être في اللغة الفرنسية لا نجد اللغة العربية تعتمد على مثل هذه الظاهرة النحوية.

سلط جاكوبسون الضوء على الاختلاف بين اللغات حتى يبين لنا أنه امر طبيعي مما يجعل التعادل حتمية لا مفر منها لا ليجعل منه سببا في استحالة الترجمة، وهو بهذا يذهب عكس مذهب كاتفورد الذي جعل من الاختلاف اللغوي وبالتالي الثقافي عائقا أمام عملية الترجمة. (محمد العناني 2003)

2.III – النظرية السوسيولغوية:

تعتبر الثقافة المرجعية الأساسية التي يجب الرجوع إليها حتى نتوصل للمعنى لأن اللغة في واقع الأمر هي الثقافة مما صعب من مهمة المترجم في غالب الأحيان، ويعود ذلك إلى الفوارق الثقافية بين اللغتين والتي تنجم عن الاختلافات على مستوى البنى الاجتماعية والسياسية والاديولوجية للثقافتين لذا نجد أصحاب الاتجاه السوسيوثقافي يركزون على الثقافة كعامل رئيسي للوصول للمعنى. وسنذكر هنا نايدا (Nida) نيومارك (Newmark)

1.2.III–نايدا:

قبل أن نعرض المبادئ الأساسية لنظرية التعادل الديناميكي لنايدا رأينا أنه من المستحسن قبل ذلك أن نذكر الخلفية العلمية والاجتماعية لنايدا التي أثرت فيه حتى توصل لإرساء قواعد نظريته. عرف عن نايدا ترجمته للإنجيل وكانت كل الأعمال التي

قام بها تعتمد بصفة كبيرة على ما واجهه خلال تلك الترجمة، وقد طور مقاربته في الترجمة في إطار اللسانيات الاجتماعية وهو من أهم منظري القرن العشرين في الترجمة كما يعتبر واحد من أهم من تناولوا الترجمة نظرية وتطبيقا من خلال ترجمة الكتاب المقدس كما سلف الذكر. وقد ابتعد عن مفاهيم كان قد تبناها من سبقه من المنظرين كلغة مصدر ولغة هدف واستعمل بدلا عنها متلقي ولغة مستقبلة (receptor and receptor language) وبهذا حاول أن يربط نظريته بنظريات الاتصال وتكييف الرسالة الإلهية حتى تتناسب مع عقلية كل شعب. لذا ميّز النقاد بين مرحلتين أو موقفين متماثلين له في تناوله لنظريته في الترجمة:

كان الأساس النظري في البداية تبشيريا بروستنتينيا وقد ظهر ذلك جليا في كتابه رسالة ومهمة (message and mission) والذي صدر سنة 1960 وكانت مناقشة الدوافع اللاهوتية في كتابه معلنة، ومرد ذلك كما سبق وذكرت هو ترجمته للكتاب المقدس (الإنجيل) ونفوره مما اتسمت به ترجمة الإنجيل آنذاك من تشديد على الدقة الفنية والالتزام الصارم بالصيغة وحرفية النقل وكلها أثرت سلبا على الترجمة حسب نايدا فورد عنه ما يلي: " ربما كانت الكلمات المعتمدة من الكتاب المقدس" (American Standard version of the Bible) (النسخة الأمريكية المعتمدة من الكتاب المقدس) هي كلمات انجليزية لكن النحو ليس كذلك كما أن المغزى فيها مفقود تماما ".

(غنسلر عن نايدا تر عبد العزيز مصلوح 2007 : 132)

توصل نايدا إلى أن الالتزام الشديد بالحرفية أدى إلى إخفاق الترجمة في تحقيق التواصل وذلك راجع حسبه إلى تباين السياقات الثقافية واختلاف وجهات النظر، فالمعنى مرتبط بالتجربة الشخصية وقدرة الملتقي على الفهم في إطار معين، ومنه توصل نايدا إلى وجوب تعديل الأفكار حتى تتناسب مع قدرة المتلقي على الفهم في مختلف الظروف والتي تختلف باختلاف السياق، ونجد نايدا يولي اهتماما كبيرا باستجابة الشخص المستقبل للرسالة وهدفه من وراء ذلك هو إحداث التأثير المناسب في تلقي الرسالة. وبهذا لا يولي العلامة (Sign) اهتماما بالغا على غرار البنويين، وإنما يوجه اهتمامه لمتلقي الرسالة. وهكذا يتراجع الشكل عند نايدا إلى مكانة ثانوية أي أن الأساس أو الأولوية تكمن في توصيل روح الرسالة الأصلية عبر الثقافات في كل مكان ولا يهم الصيغة التي تظهر بها الرسالة مادام معناها واضحا. (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2007).

هذا فيما يخص الموقف الأول والذي عرف عنه أنه تبشيري، أما الموقف الثاني فيمكن أن نحدّده بصدور كتابي نحو علم الترجمة سنة 1964 (Toward a science of translation) ، والترجمة النظرية والتطبيق نايدا وتابر 1969 Theory and practice of translation (Nida and Taber)، ونجد نايدا في هذه المرحلة يحاول أن يجعل من الترجمة عملية علمية عكس الموقف الأول واستعان في ذلك بما توصل إليه علماء اللغة آنذاك. وقد أقام نظريته على مفاهيم من علم الدلالة والبراغماتية

إضافة إلى أعمال تشومسكي (Chomsky) ونظريته التي تعرف بنظرية النحو التوليدي، إلا أنه تميز في طرازه النظري (Nida) عن غيره ونجده:

– لا يهتم بالمعنى الذي تحمله العلامة ولكن بالكيفية التي تؤدى بها العلامة وظيفتها في مجتمع ما.

– يوظف نايدا في مقابل البنية الباطنة عند تشومسكي الجوانب المقاماتية وهو عامل داخل في البنية على مستوى الأساس (Base) والذي يتألف بدوره من لب (Core) وهو التراكيب النحوية ومن التجربة الإنسانية الجامعة (Universels).

– تتألف البنية العميقة حسب نايدا من العلامة في السياق ويمكن التعرف عليها من خلال دراسة اللغة والثقافة ومن خلال الدراسة التطورية لهاته العلامات حتى نتمكن من تحديد الاستجابة المناسبة لتلك البنية ومن ثمة إمكانية تحويلها إلى استجابة جامعة.

– يمكن عن طريق تحديد رسالة النص الأصلي أن نترجم الرسالة بطريقة تجعل استقبالها لدى الملتقي (ب) نفسه كما لدى الملتقي الأصلي (أ). والأحداث قد يكون لها أيضا معنى نتيجة الاقتراحات الثقافية المسبقة.

– على المترجم أن يدرك على الدوام أن ثمة تناقض تام بين اللغتين اللتان يتعامل معهما المنقول منها والمنقول إليها وعليه أن يأخذ ذلك في حسابه. (محمد عناني 2003)

وبناءا على ماسبق فإن نايدا بنفوره من مبدأ الترجمة كلمة بكلمة نجده يتجه إلى تبني مبدأ مختلف وهو التعادل بين اللغات أو التعادل الديناميكي والذي يضمن للمترجم نوعا من الحركية والحرية في الترجمة وعن التعادل الديناميكي ورد عن نايدا ما يلي:

"Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different; but there should be a high degree of equivalence response, or translation will have failed to accomplish its purpose". (Nida1969:116)

يقوم التعادل الديناميكي على أساس التعادل في التأثير أي أن تكون استجابة المتلقي الثاني نفسها نسبيا كما في الرسالة الأصلية ولدى المتلقي الأصلي. لا يمكن لهذه الاستجابة أن تكون نفسها بسبب الفوارق التاريخية والثقافية ومع ذلك وجب خلق تعادل في الاستجابة وعلى درجة عالية وإلا فستكون الترجمة قد أخفقت في آداء مهمتها. (ترجمتنا).

وبناءا على هذا، يظهر التعادل عند نايدا على مستوى الوظيفة لا على مستوى الشكل.

- لا يظهر المعنى الحرفي في الترجمة وإنما التعادل الديناميكي.
- لا يظهر ما تقوم اللغة بتوصيله بل تبرز الكيفية التي يتحقق بها الاتصال.

– ينبغي أن ينتج النص المترجم استجابة في الثقافة الحاضرة شبيهة بالاستجابة لدى المستقبلين الأصليين وإلا علينا أن نقوم بتغييرات في النص بهدف الوصول إلى الاستجابة الأولى هي التعادل بين النصين على مستوى المعنى والتأثير.

(غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2007). وورد عن نايدا في هذا الصدد ما يلي:

"Translating consist in introducing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning, and secondly in style".(Nida1969:116)

أي أن التعادل يجب أن يكون على مستوى الشكل والتأثير وهو بهذا يقسم نايدا التعادل إلى:

– **تعادل شكلي:** ويقوم على عدة عناصر شكلية هي الوحدات اللغوية (التركيب) والاستعمال الموحد للمفردات والمعنى في سياق لغة الأصل ومراعاة الوحدات النحوية تعني ترجمة الأسماء بأسماء والأفعال بأفعال ومتابعة العمل خطوة خطوة وترجمتها كاملة غير منقوصة والمحافظة على كل العلامات الشكلية من نقط وفواصل وتقسيم للفقرات.

(محمد ديداوي 1992).

– **تعادل ديناميكي:** وهو أقرب مقابل طبيعي للبلاغ في لغة الأصل وترتكز الترجمة إذن على المقابلة في لغة الأصل بهدف إنتاج التأثير لدى المستقبل الأصلي كما لدى المتلقي. (ن م) وحتى يتحقق للمترجم كل ما سبق ذكره، أسس نايدا نظريته على الابتعاد عن مبدأ ثبات المعنى للكلمة المكتوبة، أي أن المعنى يكتسب من خلال السياق ويختلف باختلاف الثقافة، وعلى هذا الأساس قسم نايدا المعنى إلى:

-**المعنى اللغوي** Linguistic meaning: اعتمد فيه تقسيم تشومسكي للجملة والمعروف باسم الشجرة أي أن تبدأ الجملة باسم أو عبارة أو شبه جملة اسمية ثم يتبعها فعل ولواحق أخرى.

-**المعنى الإحالي** Refrential meaning : وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة ووظيفة الدال فيه هي الإحالة إلى المدلول.

-**المعنى الشعورى** Effective meaning: أو ظلال المعنى، وتنشأ من ارتباط الكلمة بأشياء معنية في داخل السياق وخارجه أو في الخبرة الفردية للقارئ أو الخبرة الإنسان عامة. (محمد عناني 2003).

وقد اقترح نايدا طرقا وقواعد لمساعدة المترجم على تحديد المعنى بكل أنواعه مركزا على تحليل أبنية الألفاظ والتمييز بينها وبين مثيلاتها الواردة في المجالات اللفظية المتصلة بها:

-**البناء الهرمي:** ومن خلاله يميز الدارس بين الاسم الكلي الهرمي (Superordinate) أو (Hypernym) كلفظ الحيوان مثلا والأسماء الجزئية (Hyponyms) والتي تدخل في فئة الاسم الكلي مثل القطة و الكلب و الحصان

-**تحليل عناصر الكلمة**:componential analysis وهو التمييز بين عدد متقارب من الكلمات تحديدا لمعنى كل منها وهي طريقة تشبه المعادلة الحسابية: أي وضع عناصر معينة وإضافة بعضها إلى بعض أو طرح بعضها من بعض مثلا: تحليل كلمة فتى

أو شاب: يتضمن المعنى العناصر التالية: إنسان + ذكر + صغير السن، فإذا غيرنا هذه العناصر خرجنا بنتيجة أخرى هي شيخ أو فتاة ويسمى هذا التحليل أيضا (Decomposition).

-**تحليل البناء الدلالي:** وهو دراسة تغير معنى الكلمة ذات التركيب الدلالي المعقد وفقا للسياق، بل أن السياق هو الذي يحدد معنى الكلمة، فكلمة روح لا تحمل في كل الأحوال معنى دينيا في اللغة الانجليزية فقد تعني الشيطان (Demons) أو الملاك (angels) أو الرب (god) أو الشبح ghost أو حتى الكحول alcohol ويضيف نايدا أنها حتى ولو حملت كلمة روح المعنى الديني(Holyspirit) ، فإن هذا المعنى الديني قد يتغير وفقا للغة الهدف، وكل ما يتعلق بهذه الكلمة من معان أخرى في السياق أو خارجه قد يغير من قيمتها. (محمد عناني 2003) و(Manday 2001). وبهذا يؤكد نايدا على أهمية السياق في مجال التواصل ومنه فان طريقة تحليل العناصر الدلالية تعتبر من وسائل إيضاح ما التبس أو ما غمض معناه على القارئ أو المترجم واثبات الاختلافات الثقافية وتحديدها. (Manday 2001)

رغم الجهود التي بذلها نايدا لإرساء نظرية علمية في الترجمة مستعينا في ذلك بأعمال من سبقه من المنظرين على غرار تشومسكي إلا أن نظريته لم تسلم من النقد وفيما يلي بعض المآخذ على نظرية نايدا في الترجمة وهي حسب لوفيفر (Le Fèvre) :

“Equivalence is steel overly concerned with the word level”. (Manday, 2001: 42).

لا زال مبدأ التكافؤ عند نايدا يهتم وبشكل مبالغ فيه بمستوى الكلمة. (ترجمتنا)

وورد عن فان دان بروك (Vandan Broek) ولاروس (Larose)

"How is the effect to be measured on whom, How can a text possibly have the same effect and elicit the same response in two different cultures and times" (Manday, 2001 : 42).

كيف لنا أن نقيس درجة التأثير وعلى من؟ كيف يمكن لنص ما أن يحدث نفس الأثر ويستثير نفس الاستجابة وفي ثقافات وأزمان مختلفة. (ترجمتنا)

ويضيف فان دان بروك أن مسألة التعادل تؤدي بالمترجم أو المحلل للقيام بأحكام ذاتية وتبعده تماما عن الموضوعية ومنه نطرح السؤال التالي: هل حقا نظرية نايدا في الترجمة هي نظرية علمية؟ (Manday 2001). تعرض نايدا كذلك للنقد من جانب بعض الجماعات الدينية والتي تقول أن أي تطويع للنص في الترجمة والمقصود في هذا السياق –الإنجيل–بهدف تحقيق التعادل الديناميكي يعتبر من باب العبث بكلمات الرب من ثمة لابد من إدانته. (محمد عناني 2003).

وعلى الرغم من الخلاف حول إمكان تحقيق التعادل في التأثير فإن انجاز نايدا يتمثل في وضعه لأسس تمكن من التفريق بين التعادل الصوري والتعادل الديناميكي، فخرج بدراسة الترجمة عن المناظرة القديمة حول الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، بل أنه وضع التلقي في مركز المعادلة، وثمن دوره الذي طالما نساه المنظرون قبله وأخذه بعين الاعتبار في دراسته كعنصر فاعل في تحديد طريقة الترجمة، الشيء الذي كان له تأثير

كبير في الدراسات التي شهدتها ألمانيا فيما بعد من خلال النظرية الوظيفية وهو ما سنتطرق إليه لاحقا.

III.2.2-بيتر نيومارك:

يعتبر بيتر نيومارك واحد من الممارسين للترجمة وما التوجه النظري لديه إلا نتيجة ممارسته وتدريسه لمادة الترجمة فهو يرى أن هذه الأخيرة تستلزم معرفة الحقائق والتمكن من اللغة التي تعبر عن تلك الحقائق فهي إذن علم، كما تتطلب الترجمة لغة مناسبة وخاصة بكل مجال فتصبح بذلك مهارة تجعل من ممارس الترجمة فنان إذا توصل إلى مستوى الإبداع الذي يتطلب ذوقا رفيعا يمكن المترجم من اختيار الجميل من العبارات للتعبير عن أفكار النص الشيء الذي ينتج عنه ترجمات متنوعة للنص الواحد والذي يعتبر في الأصل انعكاس لاختلاف شخصية وقدرة كل مترجم. وعليه تصبح الترجمة علم ومهارة وفن وذوق. والترجمة كعملية فكرية تخضع حسب نيومارك إلى مستويات مختلفة كالصوت والمعنى والمجاز الأمر الذي قد يبعث في المترجم الشعور باستحالة الجمع بين ما تعارض واختلف إلا أن نيومارك يرفض وبشدة فكرة استحالة الترجمة:" كل شيء قابل للترجمة، ولا يستطيع المترجم الاستمتاع بزخرف القول أن شيئا ما لا يمكن أن يترجم." (نيومارك تر حسن غزالة2006:5) كما يرى ان الإلمام باللغة الأجنبية ليس أكثر أهمية من إحساس المترجم بلغته الأم وقدرته ومهارته في الكتابة فيها لذا فهو يرى أن آداء المترجم يكون أكثر جودة وأكثر تأثيرا إذا ترجم إلى لغته الأم. ويضيف أن المترجم أثناء

قيامه بالترجمة يستعمل هذه النظرية أو تلك بديهيا. أما فيما يخص نظريته في الترجمة فهو يقترح الترجمة الدلالية والترجمة التوصيلية ويعرفهما كالآتي:

"Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render as closely as possible the semantic and the syntactic structures of the second language allow the exact contextual meaning of the original." (Newmark in Manday 2001:44)

تحاول الترجمة التوصيلية قدر الإمكان أن تؤثر في قراءها تأثيرا يقترب من تأثير النص الأصلي في قرائه. وفيما يخص الترجمة الدلالية فهي تحاول أن تنقل بكل أمانة المعنى السياقي الدقيق للنص الأصل في حدود ما تسمح به الأبنية الدلالية والتركيبية للغة الثانية. (ترجمتنا)

قد يظهر بمجرد قراءة هذا التعريف بعض التشابه مع نايدا فيما يخص مبدأ التأثير الذي سبق وذكرناه عند تطرقنا لنظرية نايدا في الترجمة ذلك أن نيومارك تكلم عن التأثير في القارىء إلا أنه لا يدخل في دائرة النزاع حول محل التركيز: المصدر أم الهدف لأن ذلك حسبه سيبقى مشكلا رئيسيا في نظرية الترجمة واقترح بدله مصطلحين آخرين هما الترجمة الدلالية والترجمة التوصيلية. ويكمن وجه الشبه مع نايدا في مبدأ التأثير فيما يخص الترجمة التوصيلية، فهي تفترض محاولة نقل تأثير النص الأصلي في قراء النص المترجم. أما الترجمة الدلالية في محاولتها نقل المعنى السياقي في حدود ما تسمح به الأبنية التركيبية والدلالية فهي تقابل ما أطلق عليه نايدا التكافؤ الشكلي، إلا أن نيومارك

كما سبق وأشرنا إليه لا يؤمن بتعادل تام على مستوى الشكل والتأثير في حال خرج النص عن الإطار الزماني والمكاني للغة المستهدفة. وحتى يوضح أكثر ضرب مثال ملحمة الإلياذة والأوديسة لهوميروس مترجمة في لغة معاصرة وقدمناها إلى القارئ العصري، هل كانت لتحدث نفس التأثير كما أحدثته في القارئ الأصلي في بلاد اليونان القديمة؟ طبعا لا. (محمد العناني عن نيومارك 2003). ونضرب المثال بالرواية مدونة بحثنا وقد كتبت في نهاية القرن الثامن عشر وترجمت إلى العربية في القرن العشرين ولا نظن أن تأثيرها فيّ قراء العصر الحالي هو التأثير نفسه في قراء القرن الثامن عشر. وهكذا يبقى التأثير في الترجمة مسألة نسبية لا يمكن الحكم على إمكانية تحقيقه بشكل كلي خاصة وأن مشكل الفوارق اللغوية والثقافية يبقى مطروح وبشدة الأمر الذي دفع بباحثين آخرين للنظر في جوانب أخرى على غرار الألمان من خلال الاتجاه الوظيفي.

III.3 -الاتجاه الوظيفي:

اتسمت الفترة السابقة لسنوات السبعينات بالبحث في التغييرات اللغوية البسيطة بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها كما سبق وأوردناه لكن سرعان ما تغير مسار الدراسة خلال أواخر السبعينات وبداية الثمانينات بظهور التيار الوظيفي في ألمانيا وأبرز ملامح هذا التيار الدراسات التي قامت بها كتارينا رايس Katarina Reiss عن أنماط النصوص ووظائف اللغة، ونظرية فعل الترجم Translation actionالتي جاءت بها منتاري Manttari ونظرية الترجمة الوظيفية التي وضعها هانس فيرمير Hans Vermeer

بالإضافة إلى نموذج التحليل النصي لكريستيان نوردChristiane Nord. سوف لن نعرض كل نظريات التيار الوظيفي وإنما سنتناول نظرية الغرض Skopos ونظرية أنماط النصوص لرايس. فما هو إذن فحوى هاتين النظريتين:

III.1.3. هانس فيرمير Hans Vermeer

يفهم الوظيفيون الترجمة على أنها فعل (Action) يقوم به شخص له هدف اتصالي معين وهو ما أطلقا عليه فرمير ورايس اسم نظرية سكوبوس ويعني سكوبوس حسب هذه النظرية:

"Skopos signifie but objectif, cette théorie affirme que l'on doit traduire, à l'oral comme à l'écrit de manière que l'objectif de l'énoncé de départ, c'est-à-dire l'intention de son auteur (dans le cas d'un texte écrit) ou de son émetteur(par exemple, dans le cas du présentateur des informations télévisées) soit dans toute la mesure du possible, compris par le destinataire exactement comme l'émetteur ou l'auteur l'a souhaité ». (Elisabeth Lavault Olléon, 2006 :4).

تعني كلمة سكوبوس غاية أو هدف، وتؤكد هذه النظرية أن الترجمة هي أن تجعل –في حدود الإمكان –غاية المؤلف في النص المكتوب وغاية المتكلم في النص الشفهي (ومثاله مقدم الأخبار في التلفزيون) في اللغة المنقول منها هي نفسها في اللغة المنقول إليها، وأن يفهم المتلقي في اللغة المنقول إليها غاية المؤلف كما أرادها المؤلف في اللغة المنقول منها. (ترجمتنا)

يظهر حسب هذه النظرية أن الترجمة تجعل المتلقي يفهم الرسالة وغاية المتكلم أو المؤلف بأحسن طريقة، لأن المترجم في إطار هذه النظرية ينطلق من ظاهر النص إلى أعماقه أي أنه لا يكتفي بدراسة اللغة فقط وإنما يدرس كل المستويات المختلفة للنص وهو بهذا – المترجم – يتجه إلى النظر في الخاصيات الثقافية للمؤلف والمتلقي على حد سواء وتعتبر الترجمة من خلال هذه المقاربة الوظيفية على أنها فعل يقوم به شخص له هدف اتصالي معين لن يتحقق إلا بإنجاز نفس الهدف المقصود في اللغة المنقول إليها كما في اللغة المنقول منها، ولذلك تكتسب الثقافة المستهدفة أهمية بالغة من وجهة نظر الوظيفتين (نفس المصدر). وسكوبوس حسب فامير:

"ترجم أو فسر أو تكلم أو اكتب بطريقة تمكن نصك وترجمتك من القيام بوظيفتها في الموقف الذي تستخدم فيه ومع الراغبين في استخدامه، وتحديدا بالطريقة التي يرغبون بها للنص أن يمارس وظيفته". (غنسلر عن فرميرتر عبد العزيز مصلوح 2007: 185).

وفحوى هذا القول أن الوظيفيين لا يلحون على ترجمة واحدة متصفة بالكمال أو على استراتيجية معينة من أي نوع فهم يدعون إلى طريقة نفعية علمية (Pragmatic)، أي يسعون إلى إيجاد أفضل الحلول في إطار الوضعيات المختلفة التي تواجدوا فيها، يعني أنهم لا يقيدوا المترجم باختيار هذه التقنية أو تلك وإنما للمترجم كامل الحرية في أن يختار الوفاء للنص الأصلي وبالتالي الالتزام بكل ما يمليه ذلك أو أن يختار تقنية الترجمة

كلمة كلمة أو أن يزيد أو ينقص بقدر ما يراه مناسبا تبعا للظروف الثقافية أي أن المترجم حر في اتخاذ القرارات المناسبة. (محمد عناني 2003).

إضافة إلى ما سبق فان نظرية سكوبوس تلزم المترجم بأن يكون النص عند تلقيه بعد الترجمة طبيعيا سلسا ومحبوكا وهي نقطة التقاء مع نايدا بمفهومه عن التعادل الديناميكي، ويعتمد هذا الاحتباك في رأي رايس و فيرمير (Reiss and Vermeer) على تصور المترجم لغايات النص والهدف من الترجمة كلها وجاء بما أسموه بالاحتباك النصي (Textual Coherence) بين النص الأصلي والنص المترجم، ويتوقف الحكم على النص المترجم بالخطأ والصواب على فهم المترجم له ككل كامل وهذا ما يستوجب المفهوم التقليدي للأمانة في فهم النص المصدر والذي يقوم أساسا على التحليل فإذا اشتق النص المترجم من النص الأصلي وفقا للغاية الأصلية لمؤلفه، كان الاشتقاق أمينا ووصف العمل بالترجمة الجيدة . أي أن الأمانة تكون على مستوى الغاية. وبناءا عليه نجد جهود رايس (Reiss) لا تصب في الجانب النظري، وإنما تسعى لتطوير معايير تقويم من شأنها أن تساعد في الحكم على جودة النص المترجم ولهذا جعلت رايس النص كله مجال عمل المترجم، زد على ذلك فإن المدخل الوظيفي يميل إلى إضفاء الطابع المنهجي على دراسات تقييم النصوص المترجمة وذلك بتقسيم النصوص إلى أنواع وأنماط. (غنسلر ترجمة عبد العزيز مصلوح 2007).

III.2.3. كاتارينا رايس Katarina Reiss

اعتمدت كاتارينا رايس في عملها على تقسيم النصوص إلى أنواع وأنماط على أساس وظيفة اللغة (Function of the language) والنص وتلخصها في ثلاث وظائف وهي وظيفة التمثيل (Repesenational function)، وظيفة التعبير (Expressive function) ووظيفة الاستمالة (Appelative function) وعلى هذا الأساس تكون أنماط النصوص حسب رايس كالآتي :

-**النمط الإخباري: (Informative type)** وهو التوصيل البسيط للحقائق كالمعارف والآراء والمعلومات والبعد اللغوي المستعمل لنقل المعلومات هو بعد منطقي وإحالي إذا أن المضمون أو الموضوع هو مركز الاهتمام الأول في التوصيل.

-**النمط التعبيري: (Expressive type)** ويستعمل فيه المؤلف البعد الجمالي للغة ويحتل المؤلف في هذا النمط من النصوص موقعا بارزا وكذلك شكل الرسالة.

-**النمط الاستمالي: (Appelative type)** وهو طلب الاستجابة أي فيه دعوة لقارئ النص أو ملتقي الرسالة إلى الاستجابة أو إقناع المستقبل بالقيام بعمل ما وشكل اللغة في النمط الاستمالي حواري وينصب جل تركيزه على الدعوة (محمد عناني 2003) (ومنداي 2001). وعليه تقتضي هذه الأنماط المختلفة من النصوص أساليب مختلفة في الترجمة: فالنمط الإخباري يلزم المترجم بنقل المضمون الإحالي (Referential content) وان يكون أسلوب الترجمة هو النثر البسيط مع الشرح إذا اقتضى الأمر ذلك. أما النمط التعبيري يلزم المترجم بنقل الشكل الجمالي وأن يحاكي منهج النص وأن يتخذ وجهة نظر

النص والمؤلف. وفيما يخص النمط الاستمالي كان لزاما على المترجم أن يخرج نصا قادرا على تحقيق الاستجابة المنشودة في النص المصدر، وعلى المترجم في هذا الصدد أن يقوم بالتعديل والتحوير إن اقتضى الأمر ذلك من أجل أن يحقق نفس الأثر. وتضيف كاتارينا رايس أنه من النادر أن يمثل النص الواحد وظيفة واحدة من الوظائف التي سبق ذكرها إلا أنه حتى في الأشكال المختلطة . يكون ثمة وظيفة واحدة هي المهيمنة على النص وعلى المترجم أن ينقلها بطريقة صحيحة. (محمد عناني 2003).

تتمثل أهم الانتقادات التي وجهت لهذه النظرية حسب كريستيان نورد كالتالي:

-هي نظرية عامة لكنها في الواقع لا تصلح إلا للنصوص غير الأدبية، وأما النصوص الأدبية حسب هذه النظرية لا ترمي إلى تحقيق غرض محدد كما تتميز بأساليب أشد تعقيدا من غيرها.

-من العسير الجمع بين منهج رايس (Reiss) في الفصل بين أنواع النصوص وهو منهج وظيفي وبين نظرية الغرض عند فيرمير والتى تقوم على منهج وظيفي كذلك.

-لا تولي نظريته الغرض الاهتمام الكافي بالطبيعة اللغوية للنص الأصلي ولا إلى إعادة ترجمة ملاحمه على المستوى الجزئي الصغير (microlevel) في النص المترجم، وهكذا فحتى لو تحقق الغرض بالكفاية المطلوبة، فقد لا تتحقق فيه الكفاية على المستوى الأسلوبي أو الدلالي لشرائح بعينها من النص.

-أغلفت النظرية النظر في القضايا والاختلافات الثقافية على أهميتها في طرائق تحقيق الغرض إن كان ممكنا تحقيقه أصلا.

-وكما كان لنايدا دوافع تبشيرية تقف وراء مفهومه عن التعادل الديناميكي ووراء تصوره الخاص به عن علم الترجمة، فكذلك يبدو أن للمقاربة الوظيفية رسالة ترويجية للمبيعات تقف وراء مفهومها عن المكافئ الوظيفي فالمسكوت عنه وراء المقاربة الوظيفية هو أوثق ارتباطا بالمصالح الاقتصادية للمؤسسات ذات النفوذ القوي على المستوى الاجتماعي و التجاري. (غنسلرتر عبد العزيز مصلوح 2007).

رغم هذه الانتقادات التي وجهت إلى هذه النظرية إلا أنها تمكنت من كسر سلسلة امتدت لزمن طويل لنظرية تدور حول محور ما هو أمين في مقابل ما هو حر ومهما اختلفت المقاربات في إطار هذه النظرية فإنها تظل صحيحة ما دامت تمكن المترجم من اختيار هذه الطريقة أو تلك لترجمة الغرض المتوخى من الاتصال أي أنه المترجم هو الوحيد من يمكنه أن يقرر المنهج الذي يمكنه من القيام بآداء أفضل فهو بذلك عنصر فاعل في إنتاج النص النهائي وليس ناقلا آليا وهامشيا. والنظرية الوظيفية إذا ما قورنت بغيرها من النظريات وجدناها قد رفعت المترجم إلى درجة المؤلف وقد منحته الثقة لاتخاذ القرارات الحكيمة المناسبة التي تمكنه من تحقيق الغرض من الاتصال على أفضل وجه. (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2007).

III.3.الاتجاه الثقافي:

مع نهاية سنوات السبعينات ومطلع الثمانينات أخذت الدراسات الترجمية وجهة أخرى مختلفة عن تلك التي عرفتها من قبل ذلك أن ركز المنظرون في دراستهم على عوامل أخرى كدراسة الترجمة كشكل من أشكال الأدب وفيما يلي لمحة عن هذا الاتجاه من خلال زوهار وتوري.

III.3.1- ايفن زوهار:

قدّم زوهار مصطلح النّسق المتعدد (Poly system) لأوّل مرة سنة 1978 في مقالات في الشعر (papers in historical poetics) ليعني به حاصل الأنساق الأدبية، وتشمل كل شيء، بدأ من الأشكال الراقية (High) أو المعتمدة (Canonized) كالنظم الإبتكاري ومثال ذلك الشعر، وانتهاءا بالأشكال الدنيا (Low) أو غير المعتمدة كأدب الأطفال وقصص العامة في تراث ما ". (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح، 2007: 261).

نفهم من خلال هذا التعريف أن النّسق، إذن هو ليس النّظم بالمفهوم البلاغي، وإنما هو المصطلح الذي يطلق على أي جنس من أجناس الكتابة (Genre) في الأدب وقد ذكرها زوهار في تعريفه وما نستشفه من هذا التعريف أن الأدب مقسّم إلى نوعين أدب راقٍ وأدب أدنى أي أن هناك تمييز بين الأنساق الأدبية التي تندرج تحت كل نوع. وتجدر

الإشارة في هذا المقام أنّ هذا التمييز جاءت به النظرية الشكلانية الروسيّة (Russian formalist theory) إلاّ أنّ زوهار لم يَتبَن هذا التّمييز:

« Even Zohar reacts against the fallacies of the traditional aesthetic approach which had focused on high literature and had disregared as unimportant literary systems or genre such as children's literature, thrillers and the whole systems of translated literature ». (Manday, 2001:109).

رفض إيفن زوهار كلّ المفاهيم الخاطئة التي جاءت بها النظريات التقليدية التي ميّزت بين الأدب وثمنت ما أسمته بالأدب الراقي وقلّلت من شأن أنساق أخرى من الأدب كأدب الأطفال والقصص البوليسية والأدب المترجم ككلّ. (ترجمتنا)

وهو بهذا يساوي بين مختلف الأنساق الأدبية في دراسته، إذ ركّز على العلاقات القائمة بين كل تلك الأنساق خاصة النسق الأدبي المترجم متخذا بذلك وجهة معاكسة لمن سبقوه وأطلق اسم النسق المتعدد على مختلف أنواع الكتابة في ثقافة ما.

ومن خلال دراسته لتلك العلاقات خاصة تلك القائمة بين الأنساق الأساسية (Major System) والأنساق الثانوية أو الفرعية (Micro systems)، توصل إلى أن الأنساق الأدبية على اختلاف أنواعها تحكمها علاقات تراتبية (Heirarchical relationships). (Manday, 2001) إلا أن زوهار عندما قال بضرورة استيعاب الأدب المترجم في النسق المتعدد توصّل إلى أن هذا الأخير لا يمكن أن يخضع للتصنيف التراتبي أي انه من غير الممكن أن يصنف الأدب إلى أدب أساسي وأدب

ثانوي، لأنّ الأنساق المتعددة الكبرى في الثقافات العريقة كالفرنسية والأنجلوأمريكية تختلف عن الأنساق المتعددة لدى الشعوب الأقل عدداً ومثاله إسرائيل والبلاد المنخفضة. فالأولى مكتفية بذاتها وتقلل من شأن الأدب المترجم لأنها تمتلك كل أنواع الكتابة وتتولّى اللّغة الأصلية إنتاج المبتكر من الأفكار مُسْتَغْنِيَةً بذلك عن الترجمة لهذا يهبط الأدب المترجم إلى مكانة ثانوية. أمّا النّوع الثاني فتقوم فيه الترجمة مقام مهماً لفقر الأدب في اللّغة الأصلية وعجزه عن إنتاج كلّ أضرب الكتابة، فلا يكتفي هذا الأخير – الأدب – بما ينتجه ويستعين بالترجمة لتزوّده بمختلف الأنواع الأخرى التي عَجَزَ عنها. وفيما يخصّ كيفية اختيار النّصوص التي ستكون موضوعاً للتّرجمة، يرى زوهار أنها يجب أن تلبّي حاجة النّسق المتعدّد لأشكال جديدة من الكتابة من أجل أن يُحقّق النّسق المتعدد لنفسه هويّة كاملة. ومن هنا تتدخّل الشروط الاجتماعية والأدبية في الثقافة المستقبلة في تحديد الأعمال التي تحظى بالترجمة في المقام الأول. أي أن الأدب إذا افتقد بعض التقنيات أو الأشكال أو حتى بعض الأجناس الأدبية فإن الترجمة من آداب وثقافات أخرى قد تزوّد النّسق المستهدف بما يحقّق له تنوّعاً كان قد افتقده في الأدب الأصلي، وباختلاف الأنساق تختلف معايير الترجمة. إذن كيف يؤثر النسق الأدبي المترجم على معايير الترجمة في ثقافة معيّنة؟

-إذا حظي الأدب المترجم بموقع أساسي، فإن الحدود بين النصوص المترجمة والنصوص الأصلية ستتسِعُ أي أن المترجم مطالب باستعمال تقنيات المحاكاة (immitation) والاقتباس (adaptation).

-إذا كانت وظيفة النص المترجم هي إدخال عمل جديد إلى الثقافة المستقبلة، كان من الضروري إعادة إنتاج ما جاء في النص الأصلي من أشكال وعلاقات تناسب اللغة المصدر.

-إذا كان الأدب الأجنبي غريب تماماً عن الأصل فإن الترجمة قد لا تحقق الاندماج في النسق الأدبي للثقافة المستقبلة.

-إذا كانت الترجمة نشاط ثانوي يندرج ضمن نسق متعدّد معيّن فستكون الترجمة، في هذه الحالة مجرد إعادة للمعايير الجمالية الموجودة قبلاً في الثقافة المستهدفة على حساب الشكل الأصلي للنص وفي هذا الحالة لن تأتي بجديد للثقافة الأصلية.

وعليه يمكن أن يتلخص الأساس النظري في مقاربة زوهار في أربع نقاط:

-تحديد موقع الترجمة ضمن الأنساق الثقافية المختلفة.

-اكتشاف العلاقة بين النصوص المترجمة والنسق المتعدد في الأدب.

-كيف تقوم الثقافة المستقبلة باختيار النصوص بهدف الترجمة.

-كيف تتبنّى النصوص المترجمة معايير ووظائف محدّدة نتيجة لعلاقاتها بالأنساق الأخرى في اللغة المستهدفة. (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2007) و (Manday2001).

وبناءا على كلّ ما سبق يظهر لنا أنّ نظرية النسق المتعدّد أتت بمفاهيم معاكسة تماماً لما تبنّتهُ الدّراسات والنّظريات الترجمية السابقة كدراسة العلاقات القائمة على مقابلة الواحد بالواحد والبحث عن التكافؤ وإمكانية إنتاج نصّ له نفس التأثير في ثقافة مستقبلة معيّنة، وأكّدت أنّ المعايير الاجتماعية والأعراف الأدبية في الثقافة المستقبلة هي من تحكم الفرضيات الجمالية المسبقة لدى المترجم ومن ثمّة تؤثّر في اتخاذ القرارات الخاصّة بالترجمة. ويسلّط غينسلر (Genztler) الضوء على مزايا نظرية النسق المتعدد وما تقدّمه لنظرية الترجمة الأدبية:

-دراسة الأدب في إطار القوى الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

-ابتعادها تمام البعد عن دراسة نصوص منفردة بمعزل عن عوامل أخرى محيطة بها وتوجّهت إلى الدراسة في إطار الأنساق الأدبية والثقافية التي تنتمي إليها.

-عدم أخذ بعين الاعتبار مفاهيم التعادل والتكافؤ، ودافعت عن تعدّد مواقف المترجم واختلافها حسب السّياق التاريخي والثقافي للنص. (Manday 2001 : 111)

رغم ما تميّزت به نظرية النسق المتعدّد من مزايا، إلاّ أنها لم تسلم من النّقد، وكما ذكر غنسلر مزاياها، نجده كذلك يذكر المآخذ على هذه النظرية وهي كما ذكرها كالآتي:

-المبالغة في تعميم مبدأ القوانين الجامعة (Universal Laws) في الترجمة والتي تعتبر غير واضحة نسبياً.

-الاعتماد على مفاهيم جاءت بها النظرية الشكلانية في العشرينيات والتي لا تتناسب مع النصوص المترجمة في السبعينيات.

-النزوع إلى التركيز على النّماذج المجردة أكثر من الواقع وكل الضغوطات التي تفرض على النص وعلى المترجم على حد سواء.

-هل ما يفترضه زوهار (Zohar) نموذجا علميا هو حقاً نموذج يتّسم بالموضوعية.

(Manday 2011, 111).

III.2.3 -جدعون توري (Gideon Toury)

تأسس التوجه النظري لجد عون توري (Gideon Toury) على عمل ميداني قام به في إطار مشروع أطلق عليه اسم: تاريخ الترجمة الأدبية إلى اللغة العبرية (The history of literary translation into hebrew) وفحوى هذا المشروع هو تصنيف ودراسة ما ترجم في النثر القصصي من اللغات الإنجليزية والروسية والألمانية والفرنسية والإدية إلى اللغة العبرية على مدى خمس عشرة سنة، وقد أراد توري من خلال هذه الدّراسة تسليط الضوء على القرارات التي اتخذها المترجمون آنذاك أثناء ممارستهم لعملية

الترجمة، بالإضافة إلى النظر في مدى فعاليتها في تحقيق ترجمات تفي بالغرض وقد توصّل إلى:

- اعتماد المترجمين على تقنية البديل فيما بين النص المصدر والنص الهدف، وقد أظهرت دراسة تلك البدائل أنها بعيدة عن هويّة النّص المصدر وأنّ معظمها تمّت على مستوى الأسلوب ممّا أدّى إلى ظهور نزعة الارتقاء لدى المترجمين بمكانة النّص وذلك عن طريق اختيار الكلمات اختياراً يعكس الأسلوب الأكثر إحكاماً في الترجمة.

- اختيار المترجمين لنصوص معيّنة لاعتبارات أيديولوجية واجتماعية وأصبحت الاعتبارات اللّسانية والجمالية غير ذات أهمية، إضافة إلى اتجاه المترجمين في تلك الحقبة لتناول الأعمال ذات التوجه الاشتراكي، أمّا الأعمال القليلة التي تمّ اختيارها لأسباب أدبية فكانت ذات توجّه وعظي التزم المترجمون في ترجمتها التطبيق الصارم لمعايير الترجمة معتمدين على مبدأ التكافؤ أي محاولة إنتاج نصّ هدف مكافئ للنّص المصدر.

- عدم قدرة تلك الترجمات على تحقيق التكافؤ التام من الوجهتين اللغوية والوظيفية، ومع ذلك لم يحكم على تلكم الترجمات بالفشل واحتلت موقعاً في النّسق الأدبي المتعدّد ولاقت قبولاً في الثقافة المستهدفة.

- عدم اهتمام المترجمين في تلك الفترة بمبدأ الأمانة للنص المصدر وتوقفت قراراتهم على الأهداف المتوخاة من الترجمة نفسها.

وقد استنتج توري من خلال دراسته أنّ هناك خطأ في النظريات الترجمية التي تولي اهتماماً كبيراً بالنّص المصدر على حساب النّص المستهدف. وكان الهدف من تلك الدراسة أن كشف على العوامل التي تتحكم في الترجمة لغوية كانت أو أدبية أو اجتماعية وكلّها عوامل خارجة عن النّص المصدر. وعلاوة على ذلك فقد رفض توري مبدأ المثالية وهو بذلك يذهب عكس النّظريات المجرّدة التي تقول بوجود مؤلّفين ومترجمين وقرّاء مثاليين وهو بهذا ينأى عن الحكم والتعريف قبلاً بما يجب أن تكون عليه الترجمة واتّجه إلى دراسة ترجمات موجودة تمّت في سياق ثقافي واقعي، أي أنّ توري لا يضع معايير للترجمة بصفة مجرّدة وإنّما يستنبط التقنيات ممّا هو موجود فعلاً.

يرى توري أنّه رغم تجاوز بعض المنظرين مرحلة التكافؤ اللّساني بين النص المصدر والنص المستهدف وقولهم بالتعادل الديناميكي على غرار نايدا (Nida) وبالغاية (Skopos) على غرار فارمير وأنماط النصوص على غرار رايس إلاّ أنّهم كلّهم ركّزوا على النّص المصدر وكانوا ذووا نزعة توجيهية معيارية لأنهم يفترضون وجود أمثلة صحيحة ويقيس الواحد منهم صحّة الترجمة بقدر توافق لغة الهدف مع لغة المصدر وبتعبير آخر على المترجم إعادة كتابة نصّ يتوافق مع الأصل من الوجهة اللّغوية

والأدبية، وعليه فإنّ النص المصدر هو من سيتحكّم في الترجمة وفي النّص الهدف وهو ما سيكسب عملية الترجمة صفة المثالية وهو أمر مرفوض تماماً لدى توري.

واستنادا على ما سبق ذكره يظهر أن توري قد بنى نظريته على مبدأ الاختلاف لأنه يسلّم بوجود الاختلافات البنوية بين اللّغات وبخصوصية كلّ لغة فيقول: " كل نسق لساني أو تقليد من التقاليد النّصية منفردين أو مجتمعين يختلف عمّا سواه من حيث البنية والمخزون (Repertory) ومعايير الاستعمال إلى آخره ..." (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2007: 301).

وبما أنّ توري سلَّمَ بالاختلاف بين اللّغات فإنّه يحدّد موقع الترجمة في الوسط بين القبول التام في الثقافة المستهدفة وهو أمر غير ممكن لأنّ الترجمة تقدّم معلومات وأشكال جديدة في النّسق المستهدف، وتمام الوفاء بالنّسبة للنّص المصدر وهو الآخر أمر غير ممكن لأنّ المعايير الثقافية تؤدي بالمترجم إلى اعتماد تقنية البديل مع بُنى النّص المصدر.

ويقول توري أيضاً بوجوب تقبّل النصوص المترجمة دون الحكم على المبادئ المعتمد عليها في الترجمة بالخطأ أو بالصّواب، إذ لا يمكن أن نفهم نصّاً مترجماً إلاّ إذا قُمنا بتحليله في إطار السّياق الثقافي اللّغوي الذي وردت فيه الترجمة، لأنّ الترجمة في حدّ ذاتها ليست لها هوية ثابتة وإنّما تخضع للسّياق ولعوامل اجتماعية أدبية تحكم عملية اتّخاذ القرارات في زمن معيّن. بالإضافة إلى كلّ ما سبق يقول توري بعدم جدوى مفهوم

الترجمة الصحيحة لأنّه يعتقد بأنّ النّص المصدر يحتوي على خصوصيات ومعاني وقوى كامنة فيه وأنّ كلّ ترجمة قد تعطي الأولوية لخصائص أو معانٍ على حساب أخرى، وذلك متوقّف على المترجم وكيفية تناوله للنّص وعلى الثقافة المستقبلة وكيفية تقبّلها للنّص.

وبهذا يتجاوز توري الطراز النّظري الذي طالما تقيّد بالوفاء للأصل أو ذلك الذي يعتمد على علاقات منفردة بين النص الأصلي والنص المترجم – وتصبح الترجمة بالنّسبة له عملية نسبية يتحكّم فيها التّاريخ والثقافة. (غنسلر تر عبد العزيز مصلوح 2006)

III.5.الاتجاه الحرفي:

لقد اتّضح لنا من خلال الاتجاهات السالفة الذكر أنّ التركيز في وضع أسس الترجمة الأدبية كان على النّص المصدر تارة وعلى النّص المستهدف والمتلقي تارة أخرى، وما توصلنا إليه من خلال دراستنا لهذه النظريات أنّها في الحقيقة تصبُّ تقريباً في نفس الاتجاه أي أنّها كلّها تنادي بإنتاج نصّ مترجم لا يشعر قارئه بالغربة حين قراءته للنّص المترجم، يعني أنّه حتّى يكون المترجم مترجماً حسبهم يتوقف على قدرته على أن لا يتعب القارئ المُتلقي للنّص المترجم وذلك بأن يقدّم له نصاً جاهزاً يتوافق مع بيئته في كل تجلياتها الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية. لكن هناك تيار ثاني مختلف تماماً وهو تيار ينادي بالمحافظة على غربة العمل بعد الترجمة بحجّة الإثراء والانفتاح الثقافي على الغير. وهو تيار يرفض التعديل والتحوير ومحو الأثر الأجنبي، لأنّ المبدأ في

الترجمة هو التواصل مع الغير، وبما أنّ الاختلاف هو ميزة البشر كان على الترجمة أن تُكرِّسَ هذا الاختلاف وتظهره حتّى يكون التواصل تواصلاً عن حقّ وذلك بقبولنا للآخر بكلّ اختلافاته.

ومن هذا المنطلق نشأت الترجمة الأدبية الحرفية، وهي نظرية مختلفة تماماً في مبادئها عن النّظريات التي سبق وذكرناها. وما رغْبَتُنا في ذكرها في هذا المقام إلاّ لأنّها تُناقض النظريات الأخرى والغرض هو الإلمام بالرّأيَيْن على اختلافهما وتباعدهما. فما هي إذن أسس الترجمة الأدبية الحرفية ومن هم روّادها؟

III.1.5. لورنس فينوني (Laurence Venuti)

خرج فينوتي في تناوله لنظرية الترجمة عن الدائرة التقليدية والمتمثلة في ثنائية النّص المصدر والنّص الهدف وأتى بمفاهيم أخرى مختلفة مثل لا مرئية المترجم (Invisibility of translator) والتوطين والتغريب (Domestication and foreignasation). إنّ هذه المصطلحات التي تنمّ عن توجّه مختلف هي نتيجة للنظر في واقع المترجم الذي طالما خضع لسلطة النّص والمُتلقّي ممّا جعله حسب فينوتي عُنصُراً لا مرئياً كونه لا يترك أثراً في عمله الذي سعى فيه، وهو في هذا الصدد يرى أنّ:

« A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction is judged acceptable by most publishers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seems transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other word, that the translation is not infact a translation, but the original".(Venuti 1995:14)

يتوقّف قبول القارئ للنّص المترجم شعرا كان أم نثراً واقعياً أم خيالياً على القراءة بشكل انسيابي وعلى غياب الأخطاء في اللغة والأسلوب، ممّا يجعل منه نصًّا شفافاً يدفع القارئ للإحساس بأنّ ذلك النّص يعكس شخصيته ومقاصد المؤلف الأجنبي أو المعنى الأجنبي الأساسي للنّص. وبتعبير آخر هو أن يشعر أن الترجمة ليست ترجمة في الواقع وإنما هي الأصل (ترجمتنا).

يظهر موقف فينوتي المعادي لطمس شخصية المترجم وإخضاعه لسلطة النّص والمتلقّي لأنّه يرى في هذا تغييب تام للمترجم كعنصر فاعل في عملية الإنتاج والتّأليف وذلك لالتزامه بقوانين لغوية وأسلوبية وثقافية وضعتها الثقافة المستقبلة ممّا جعل من المترجم يظهر وكأنه وسيلة توصيل لا تعي ذاتها في إطار اللّغة والثقافة والمستقبلة. (Venuti1995)

ويبيّن فينوتي هذه الظاهرة ويشرحها وذلك من خلال مبدأ التوطين والتغريب في الترجمة (Domestication and foreignation): تعود فكرة التوطين والتغريب في الترجمة

إلى محاضرة لـ : فريديريك شلاييير ماخز كان قد ألقاها سنة 1813 وفيها ورد القول الآتي:

« …. The translator leaves the author in peace, as much as possible and moves the reader towards him, he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the authors toward him » (Lefevere in Venuti1995:20)

على المترجم أن يدع الكاتب بسلام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً وأن يجلب القارئ إلى الكاتب. أو أن يترك القارئ بسلام وأن يجلب إليه الكاتب (ترجمتنا)

يرى فينوتي في هذا التوجّه إستراتيجية معيّنة للترجمة تتمثّل في دفع القارئ للانفتاح على الأجنبي ونبذ النزعة العرقية " Ethnocentrism " في الترجمة. وبالتالي التقليل من ذلك العنف إن صحّ التعبير الذي يمارسه المترجم بغية تكييف القيم الثقافية الأنجلوسكسونية. وللإشارة ومن باب التّذكير فإنّ فينوتي في دراسته للأدب يناهض النرجسيّة الحضارية الأنجلوسكسونية وعدم الاهتمام بالأجنبي والانصراف عن النّظر في الاختلافات اللّغوية والثقافية الناتج عن هيمنة البلاد الأنجلوسكسونية على البلدان الأجنبية، هيمنة فاقت السياسة والاقتصاد لتصل للهيمنة الثقافية. إنّ قوّة هذه البلاد جعلت الترجمة تحتلّ مكاناً هامشياً وذلك أنّ اللّغة الإنجليزية لا تزال اللّغة التي يترجم منها أكثر من غيرها من اللّغات في العالم وهي واحدة من أقل اللّغات التي يُترجم إليها. وهذا ما يؤكد الهيمنة الثقافية للغة الإنجليزية. فالمترجم لهذه اللّغة في تكييفه لثقافة اللّغة المنقول منها يُساهم في تقليل فُرص مُتكلّمي اللّغة الإنجليزية بالوعي بوجود اختلافات

لغوية وثقافية ويزيد من حدّة النّرجسية الحضارية وتكريس النّزعة العرقية في الترجمة ممّا سيؤدي كما سبق وذكرناه إلى اختفاء المترجم كمؤلف وعدم اعتبار الترجمة شكلاً مستقلاً من أشكال الأدب.

أحمد رامز قطرية/ http///www.acatap.htmplanet.com/arabisation-Accessoiries/jour-3.5htm 12.02.2013

بناءاً على ما سبق يعرف فينوتي التوطين في الترجمة كالآتي :

« … It's an ethnocentric reduction of the foreign text to [Anglo-American] target-language cultural values. This entail translting in a transparent fleuent, invisible style inorder to minimize the foreigness of TT. » (Venuti 1995:20).

التوطين هو اختزال للنّص الأجنبي لصالح القيم الثقافية الأنجلو–أمريكية التي حملها النّص وذلك بدافع العرقية ممّا ينتج عنه أسلوب ترجمة شفاف وإنسيابي لا مرئي وذلك للتقليل من غربة النّص المستهدف. (ترجمنا).

كان هذا الشرح لمفهوم التوطين حسب فينوتي أمّا التغريب foreignization وهو عكسه أو إن صحّ التعبير الهجوم المضاد للتوطين وهو حسب فينوتي دائما كالآتي:

« Foreignization [……] or resistancy is a non fluent or estranging translation style designed to make visible the presence of the translator by highlighting The foreign identity of the ST and protecting it from Ideological dominance of the target culture ». (Venuti1995:20).

التّغريب أو بتعبير آخر المقاومة هو ترجمة لا تتميّز بالإنسيابية اللّغوية أو أسلوب ترجمة غريب استعمل من أجل إظهار حضور المترجم وذلك بتسليط الضوء على الهويّة الأجنبية للغة المصدر وحمايتها من الهيمنة الأيديولوجية للثقافة المستهدفة. (ترجمتنا)

يظهر من خلال هذا التّعريف أن التغريب هي سياسة ينتجها المترجم تتمثّل في مناهضة التمركز العرقي وتكريس الاختلافات اللّغوية لاستقبال الآخر بكلّ اختلافاته ولا يحاول بأي حال من الأحوال –المترجم– أن يمحو ثقافته ويُكيّفها أيديولوجياً حتّى تتناسب مع ثقافة الغير. إنّ الهدف من التّغريب في هذا المقام هو حمل القارئ على الإحساس بغربة النّص والثقافة وعلى أنّه بصدد قراءة ترجمة لعمل أجنبي في لغته. وبتعبير آخر ممارسة المترجم للتّغريب هو تقويضٌ لأيّ مفهوم للثقافة القومية الواحدة لأنّ الاختلاف لا يظهر إلاّ بتبنّي مواقف مناهضة والغاية من ذلك تكريس القواعد الأدبية والأعراف الأخلاقية والثقافة للغة الهدف. وهو بهذا يعزّز المقاصد الأخلاقية للترجمة.

ليس فينوتي المنظّر الوحيد الذي دافع عن المترجم وغربة العمل المترجم فهناك من جاء بمفاهيم أخرى أظهرت الدور الذي يقوم به المترجم وأصالة العمل المترجم بعيداً عن قيود الهيمنة الثقافية المفروضة على المترجم بحجّة الأمانة للنّص الأصلي والرّغبة في تكييف الرسالة بما يتناسب مع ثقافة مُتلقّيها. إنّه أنطوان برمان (Antoine Berman) الذي يرى في الترجمة فضاء للخلق والإبداع ومكان لاستقبال الغريب واحتواءه. والغريب في هذا الصدد وهو لغة وثقافة الآخر أي الأجنبي. هذا المترجم الذي لم يشعر يوماً

بوجوده واستقلاليته كونه دائم الخضوع لسلطتين: سلطة النص المصدر بحجّة التحوير والتكييف حتّى تحدث الرسالة نفس الأثر في مُلتقى النّص المترجم كما لدى المتلقي للنّص المصدر.

III.2.5. أنطوان برمان :

تحدّث أنطوان برمان (Antoine Berman) في كتابه: (l'épreuve de l'étranger) عن مأساة المترجم الذي مهما جدّ وسعى وجد نفسه دائماً متّهماً بالخيانة لأنّه مُجبر على الأمانة والوفاء لطرفين مختلفين تماماً في كلّ النّواحي وعلى كلّ المستويات وهما النّص الأصلي والنّص المترجم. إنّ اختلاف اللّغات وتنوّعها وبالتالي اختلاف الثّقافات زاد المهمّة صعوبة. إنّ هذه الاعتبارات التي اضطهدت المترجم ووضعته دائماً في موقف حرج تحت رحمة الأصل والمنقول أثارت حفيظة برمان وجعلته يرى الترجمة من زاوية أخرى فما هي إذن الأسس النظرية للترجمة الأدبية الحرفية عند برمان؟

-**رفض التمركز العرقي:** ويتمثل في:

« Toute culture résiste à la traduction même si elle a besoin essentiellement de celle-ci. La visée même de la traduction, ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'autre, féconder le propre par la médiation de l'Etranger heurté de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un tout pur et non mélangé ». (Berman, 1984 :16).

الترجمة دائماً في مواجهة مع الثقافة المستقبلة وهو أمرً عادي ومن هذا المنطلق كانت الترجمة فرصة للإبداع وفضاء لاستقبال الغريب أي لغة وثقافة الآخر وهي فرصة للانفتاح على ثقافة ولغة الغير لذا وجب على كلّ ترجمة أن تناهض النزعة العرقية ورغبة كل نوع في الانغلاق والارتقاء وعدم التفاعل والاختلاط بثقافات الغير. (ترجمتنا)

إذن وحسب برمان فقد حان الوقت للتخلص من هذه النزعة العرقية التي تجعل من لغة وثقافة ما مكتفية بذاتها وبالتالي تهيمن وتسيطر على لغات وثقافات أخرى وترغب في تملّكها ممّا يجعل الترجمة في خضم هذا الوضع تحتل مكانة غير واضحة المعالم فهي من جهة تخضع لهذا الواقع الذي يسعى إلى اختزال التنوع الثقافي في ثقافة واحدة ذات نزعة عرقية وتكون طرفاً فيه ممّا ينتج عنه ترجمات مركزية عرقية أو ما يعرف بالترجمات السيّئة هذا من جهة لكن من جهة أخرى نجد الهدف الأسمى للترجمة وهو الهدف الأخلاقي والذي يقف في مواجهة هذا الواقع الاختزالي لأن جوهر الترجمة هو الانفتاح والحوار والتواصل وحتّى تبلغ الترجمة مقاصدها كان لا بدّ لها أن تتّصف بأخلاقيات الترجمة وبالتحليل، فما هي إذن حسب برمان هذه الأخلاقيات وهذا التحليل؟

-**أخلاقات الترجمة:** حتّى نتعرّف وبشكل واضح عما يقصده برمان بأخلاقيات الترجمة سنذكر ما قاله في كتابه La traduction et la lettre من ترجمة عز الدين الخطابي:

"إنّ الترجمة تنتمي في الأصل، إلى البعد الأخلاقي لأن غايتها أخلاقية، فهي ترغب عبر ماهيتها ذاتها، في جعل الغريب منفتحاً كغريب على فضائه اللّساني الخاص. ولا يعني هذا، أن الأمور تمّت تاريخيا ودوماً على هذا الشكل، بل على العكس فإنّ الغاية التملكيّة والاستحواذية المميّزة للغرب، غالباً ما عملت على خنق الميل الأخلاقي للترجمة أي منطق الذات كان هو المنتصر دائماً ومع ذلك فإنّ فعل الترجمة يرتبط بمنطق آخر، هو منطق الأخلاق لهذا نقول مستعيرين عبارة جميلة لشاعر جوال. إنّ الترجمة هي في ماهيتها مقام ما هو بعيد." (عز الدين الخطابي عن برمان 2010: 03).

ما يقصده برمان بأخلاقيات الترجمة هي تلك العملية التي يمارسها المترجم حتّى يبيّن ويؤكد ويدافع عن الهدف الأسمى والأخلاقي للترجمة بالإضافة إلى توضيح معنى الأمانة في الترجمة. إنّ الترجمة كوسيلة للتواصل والانفتاح هي أكبر من أن تكون مجرّد تبليغ للرّسائل أو مقابلة كلمات في لغة ما بكلمات أخرى في لغة أخرى، كما أنها ليست نشاطاً أدبياً محضاً لأنّ الكتابة والتبليغ تكتسبا معناهما عبر الهدف الأخلاقي الذي ينظّمهما. وبالتالي فإنّ واحدة من المهام السامية للترجمة هي تحرير هذه الأخيرة من قيود الأيديولوجية، وهذه الأخلاقية الإيجابية تفترض أمرين اثنين:

-**أخلاقية سلبية:** وهي حسب برمان كالآتي:

« …. Une éthique négative, c'est-à-dire une théorie des valeurs idéologiques et littéraire qui tendent à détourner la traduction de sa pure visée. La théorie de la traduction non éthnocentrique est aussi une théorie de la traduction éthnocentrique, c'est-à-dire de la mauvaise traduction … ». (Antoine Berman, 1984 : 17).

الأخلاقية السلبية في الترجمة وهي نظرية القيم الأيديولوجية والأدبية والتي تنزع إلى صرف الترجمة عن هدفها الحقيقي فالنظرية التي تقول بترجمة غير مُتمركزة عرقيا هي في واقع الأمر من تقول بعكس ذلك أي ترجمة متمركزة عرقياً يعني ترجمة رديئة. (ترجمتنا)

والترجمة الرديئة حسب برمان هي الترجمة التي تقوم بنفي ممنهج لغرابة العمل الأجنبي بحجّة التبليغ. وبالتالي فإنّ هذه الأخلاقية السلبية بحاجة لما يتممها وهو الأمر الثاني:

تحليلية الترجمة: وهي حسب برمان كالآتي:

« Le traducteur doit se mettre en analyse, repérer les Systems de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses chois linguistiques et littéraires. Systèmes qui relèvent simultanément des registres de la langues, de l'idiologie, de la littérature et du psychisme du traducteur ». (Antoine Berman, 1984 : 19).

تعني الممارسة التحليلية تحديد طرق التحريف التي تهدد الممارسة الترجمية والتي تؤثر بصفة لا شعورية على الخيارات اللّغوية والأدبية للمترجم ونجد طرق التحريف هاته في سجلات اللغة والأيديولوجية والأدب ونفسية المترجم. (ترجمتنا)

وحتّى تتضح الفكرة ذكر برمان مثال المترجم الذي يتناول نصاً روائياً مترجماً بغرض دراسة طرق الترجمة المعتمدة، سنجده –المترجم– في هذه الحالة وبصفة لا شعورية عن طريق المقارنة وبحجّة الأمانة للأصل سيحطّم النسق الأصلي ويخدشُ خصوصيته.

لذا وجب أن تكون الممارسة التحليلية في الترجمة كأيّ عمل آخر، تخضع للانفتاح وأن تعتمد على التحليل النّصي (analyse textuelle) لأنّ كلّ ترجمة هي شكل من أشكال القراءة النقدية لأنّها تهدف إلى سبر أغوار النّص والكشف عن كلّ ما هو خفي أي ذلك الشيء الذي لا تقوله اللّغة وإنّما نفهمه باستحضار عوامل أخرى وهو يشكل نوعاً من المقاومة إن صحّ التعبير يمارسه النّص والثقافة ضدّ المترجم وهو ما يعطي الترجمة معناً وقيمة ويجعل من العمل المترجم عملاً متجدداً يكشف كل ما هو خفيّ في النّص. ومن هذا المنطلق تظهر العلاقة بين عملية الترجمة والتأويل.

خلاصة الفصل:

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن المنظرين وعلى مر السنين حاولوا جاهدين وضع أسس صحيحة لعملية الترجمة وذلك من خلال نظريات طوروها بناءا على مبادئ معينة وحسب ما كانوا يرونه صحيحا. لقد مرت نظرية الترجمة على مراحل متعددة وكانت في كل مرة تتعثر فيها تقوم على أثارها نظرية أخرى تحاول أن تقدم جديدا انطلاقا من النقائص التي عانت منها من سبقتها من النظريات كانت البداية–حسب المنهجية المتبعة في البحث–بالاتجاه اللغوي من خلال "**كاتفورد**" الذي جعل من عملية الترجمة عملية لغوية تخضع لمبدأ التبديل ومنه مفهوم التعادل النصي والتقابل الشكلي، أي أن الترجمة بالنسبة له هي عملية البحث عن المكافئ في اللغة المنقول إليها، كما قال باستحالة ترجمة الثقافة من لغة إلى لغة أخرى. تعرضت هذه النظرية للنقد كونها جعلت من عملية الترجمة عملية آلية تقتصر على التبديل والبحث عن المكافآت من لغة إلى أخرى. أدرجنا في نفس الاتجاه منظرا آخرا وهو رومان جاكبسون إلا ان هذا الأخير ورغم انتمائه للاتجاه اللغوي إلا انه لا يؤمن باستحالة الترجمة كما أنه يرى أن الفوارق اللغوية والثقافية هي من تصعب عملية الترجمة وليس عجز اللغة في التعبير عن الأشياء مما يجعل الاختلاف أمرا حتميا لتحقيق التعادل. ثم بعدها حاولنا ان نتحدث عن وجهة نظر مختلفة من خلال تطرقنا للنظرية السوسيولغوية من خلال "**أوجين نايدا** الذي استغنى عن مصطلحي لغة مصدر ولغة هدف استبدلهما بمصطلحي متلقي ولغة مستقبلة، ومن هنا

يظهر التوجيه الجديد والمخالف للنظرية اللغوية حيث كان تركيزه لا على لغة الانطلاق وإنما على لغة الوصول والتلقي، وذلك أن نبذ الحرفية في الترجمة لأنها حسبة السبب في إنفاق الترجمة في تحقيق التواصل وذلك لاختلاف السياقات الثقافية والحضارية. وكان تركيزه على عكس من سبقوه على الملتقى لا على اللغة المصدر ونادى بتكييف النص بحيث يحدث نفس الأثر في المتلقي الثاني كما لدى المتلقي الأصلي ومنه مفهوم التعادل الديناميكي أي التعادل في التأثير لدى تلقي النص. ثم ذكرنا منظرا آخر لا يختلف كثيرا عن سابقه وهو بيتر نيومارك الذي جاء بالترجمة الدلالية والترجمة التوصيلية أين نجد وجه الشبه مع نايدا أما الاختلاف فكما سبق وذكرنا يكمن في عدم إيمان نيومارك بالتعادل التام بين اللغات. ورغم أن النظرية السوسيولغوية لاقت رواجا كبيرا إلا أنها بقيت هي الأخرى تهتم وبشكل مبالغ فيه بمستوى الكلمة وذلك من خلال مبدأ التكافؤ.

ومع ذلك فإنها قد خرجت بالدراسة الترجميَة من دائرة الترجمة الحرفية مما مهد الطريق أمام الوظيفيين على غرار" **فرمير ورايس**"، فالترجمة حسبهم هي فعل يخضع لغاية معينة توجهه وتتحكم في أسلوب الترجمة. وبهذا نجد المترجم من خلال هذه النظرية يأخذ بعين الاعتبار المؤلف والمتلقي غلى حد سواء يعني على عكس "**نايدا**" الذي قال بتحقيق نفس الأثر، قال الوظيفيون بتحقيق نفس الهدف الاتصالي وذلك–حسب– "**رايس**" بتطويع اللغة حسب نمط النص المترجم حتى تبلغ الهدف المنشود. ومع ذلك قيل أن هذه

النظرية لا تصلح إلا للنصوص غير الأدبية لكنها رفعت من مكانة المترجم إلى درجة المؤلف.

تأتي بعد ذلك المدرسة العبرية: وما جاءت به من مفاهيم جديدة عن النسق المتعدد وعلى رأسها "**ايفن زوهار**" الذي انتقد النظرة التقليدية للترجمة وإصرارها على الدقة والخلاص، وطرح مقاربة جديدة تقوم على المساواة بين المترجم والكاتب الأصلي، ورفع من شان الأدب المترجم. ولم يتبن فكرة تقسيم الأدب إلى أساسي وثانوي على غرار الثقافات العريقة كالفرنسية والانجلو أمريكية، واعتبره الأدب المترجم مصدرا تكتمل به هوية النسق المتعدد الذي لا ينتج كل أنواع الكتابة. ومنه تدخل العوامل الاجتماعية والأدبية في الثقافة المستقبلة في تحديد معايير الترجمة. وبالتالي حرية المترجم في اختيار التقنية التي تناسبه حسب ما ستأتي به الترجمة إلى النسق المتعدد في ثقافة معينة.

ومن النسق المتعدد إلى النسق المستهدف على يد "**جدعون توري**" الذي أقام نظريته على ما هو موجود من أدب مترجم وابتعد تمام البعد عن المثالية واتجه إلى دراسة ترجمات موجودة تمت في سياق واقعي، ولم يضع معايير للترجمة بصفة مجردة وإنما استنبط التقنيات مما هو موجود فعلا وتوصل إلى أن كل من سبقوه كانوا قد ركزوا تركيزا كبيرا على المثالية في الترجمة والرغبة الجامحة في إنتاج نص مترجم يكون صورة عن الأصل في الشكل والأثر والغاية عكسه تماما فقد أسس نظريته على مبدأ الاختلاف والاعتراف بوجود الخصوصية اللغوية. وقال بعدم جدوى مفهوم الترجمة الصحيحة لأن

كل ترجمة في حد ذاتها لا تمتلك هوية ثابتة وإنما تخضع للسياق ولعوامل اجتماعية أدبية تحكم عملية اتخاذ القرارات في زمن معين.

هذا باختصار ما قاله أصحاب الرأي الأول ممن ابتعدوا عن الحرفية- ممثلين في المنظرين الذين سبق ذكرهم-وأخذو بعين الاعتبار المصدر والهدف والمتلقي والظروف الثقافية.

أما الرأي الثاني وعلى خلاف الأول تماما، ينادي بالحرفية ووجوب المحافظة على غربة العمل بعد الترجمة بحجة الإثراء والانفتاح الثقافي على الغير ويمثل هذا الاتجاه كل من "لورنس فينوتي وانطوان برمان اللذان رفضا التعديل والتحوير ومحو الأثر الأجنبي في النص المترجم بحجة تكريس الاختلاف والتواصل عن طريق الترجمة وجاءوا بمفاهيم كالتوطين والتغريب ولا مرئية المترجم. كما نادوا بعدم طمس شخصية المترجم بحجة الوفاء وإخضاعه لسلطة النص، كما رفضوا النرجسية الحضارية ونبذوا النزعة العرقية في الترجمة ودعوا للانفتاح على كل الثقافات والترجمة من والى كل اللغات لا إلى اللغة الانجليزية فقط. وذلك حتى نكرس الاختلافات اللغوية والثقافية وحتى نرقى بالترجمة حتى تصبح شكل مستقل من أشكال الأدب.

هذه باختصار كل النظريات التي تناولناها والتي رأينا أنها تخدم بحثنا من حيث أننا تطرقنا إلى الرأيين على اختلافهما أي الترجمة الحرة والترجمة الحرفية. وما لاحظناه من خلال دراستنا لهذه النظريات أنها كلها تعرضت للنقد وذلك لقصورها في بعض النقاط

التي سبق وبيناها. وبما أننا بصدد التحضير لبحث يتطلب منا توظيف هذه النظرية أو تلك على المدونة المختارة-Tale of Two Cities– قصة مدينتين "لتشالز ديكنز"، ارتأينا أن تكون منهجية العمل هي الجمع بين كل الآراء بما أن كل نظرية أسست لمبادئها على هفوات من سبقتها من النظريات: فلن يكون تركيزنا خلال دراستنا على الشكل دون المعنى ولا على المتلقي دون المؤلف ولا على الغرض دون الأثر ولا على الدراسة التاريخية، وإنما ستكون منهجيتنا وصفية تبحث في قرارات المترجم نظرية وبهذا سنكون قد وظفنا كل ما يخدم بحثنا كما سنبينه لاحقا من خلال الفصل التالي من البحث.

الفصل الرابع: دراسة المدونة

0.VI تقديم الفصل:

سنتناول في هذا الفصل من البحث رواية قصة مدينتين، وبما أنّ بحثنا يدور حول دراسة الدلالات في الرواية وترجمتها إلى العربية رأينا أنه قبل دراسة الترجمات المتوفرة لدينا وهي ثلاث ترجمات وقبل الخوض في تحليل الطريقة التي تمت من خلالها نقل تلك الدلالات إلى اللغة العربية ارتأينا أنه من المستحسن وحتى يتسنى للقارئ فهم الرواية أن نقدم الرواية في **المبحث1.IV** متبوعة بعرض للشخصيات في المبحث **2.IV**، ثم بعد ذلك نعرف بتشارلز ديكنز في **المبحث 3.IV** لندرس خلفية الرواية في **المبحث 4.IV** الأمر الذي سيمكننا من التعرف على السياق التاريخي والاجتماعي للرواية وهو أمر مهم في فهم دلالات رواية قصة مدينتين وما إن ننتهي من ذلك نقدم أسلوب الرواية في **المبحث 5..IV** سنعرض بعدها أهم المواضيع التي تطرق إليها ديكنز وذلك من خلال **المبحث 6.IV** وهي على التوالي البعث والنور والظلمة والعقاب والموازنة بين لندن وباريس. في **المبحث 7.IV** سوف نذكر آراء بعض النقاد حول رواية قصة مدينتين لنقدم بعد ذلك مترجمي رواية قصة مدينتين في **المبحث 8.IV** وهم على التوالي منير البعلبكي وترجمة صادرة عن دار المعارف لم نتوصل إلى اسم صاحبها بالإضافة إلى الحسيني الحسيني وهذا لا يعني عدم وجود غيرهم ممن ترجم الرواية وإنما اكتفينا بما أمكننا

التحصل عليه من ترجمات. وفي هذا الفصل أيضا ومن خلال **المبحث 8.IV** سنقدم للقارئ الترجمات. وقبل أن نباشر في دراسة وتحليل نماذج من المدونة سنطلع القارئ على المنهجية المتبناة في التحليل من خلال **المبحث 10.IV** لنصل أخيرا إلى **المبحث 11.IV** أين سنقارن بين الترجمات ككل من بداية الرواية إلى نهايتها. ثم نختم الفصل بخلاصة ما توصلنا إليه.

1.IV تقديم الرواية :

قصة مدينتين هي رواية حب وحرب ومأساته شعب تعرض لكل أنواع الاضطهاد والظلم والقسوة صورت الرواية الحالة السيئة والمزرية التي كان يعيشها الفرنسيون تحت قمع الارستقراطية في السنوات التي سبقت الثورة بالإضافة إلى الأعمال الوحشية التي قام بها الثوار تجاه الارستقراطيين وفي ذلك رد على السياسة القمعية التي كان يعيشها الفقراء.

نشرت الرواية لأول مرة سنة 1859 وتعتبر واحدة من أهم الروايات التي تناولت الثورة الفرنسية. كتبها ديكنز متأثرا بالعمل الذي أصدره توماس كارليل (Thomas Carlyle) الثورة الفرنسية وهي رواية خيالية صدرت العام 1837 .(Newlin, 1998 : 55)

تروي الأحداث والأسباب التي أدت إلى صيف 1789 والذي اعتبر صيفا مصيريا في تاريخ فرنسا. كان ديكنز شديد التعاطف مع الفقراء والمضطهدين واعتبر الثورة الفرنسية على غرار كارليل فرصة الفقراء للنيل من الطبقة الارستقراطية والحصول على

كل حقوقهم. من خلال هذه الرواية نجد ديكنز سلط الضوء على فئات معينة من المجتمع عبر التاريخ حتى يبرهن على أن هناك حدود لطاقة التحمل لدى الإنسان. يظهر إعجاب ديكنز في الجزء الأول من الرواية بالناس الذين يرفضون الخضوع ويسعون بكل الوسائل لتكريس إنسانيتهم في المجتمع، لكن المجازر والدماء والمقصلة أرعبت ديكنز وظهر ذلك في آخر جزء من روايته أين أظهر كيف أن التعطش للدماء يقتل كل المشاعر الإنسانية والأخلاق النبيلة تاركا المكان شاغرا للجنون والدمار.-http://.book-review- *circle.com/Atale of two cities- charles- Dikens.htm*

تدور أحداث الرواية بين باريس ولندن خلال الفترة الممتدة من سنة 1780 إلى سنة 1790. استهلها ديكنز بالحديث عن الدكتور مانت (Manette) الذي تم حبسه في سجن الباستي (The Bastille) لمدة 18 عاما دون محاكمة. وكان لمانت ابنة اسمها لوسي (Lucie) ترعرت في انجلترا على أنها بنت يتيمة إذ لم تكن تعلم بوجود والدها لكن حياتها تتغير بمجرد إطلاق سراح والدها. تشالز دارني (Charles Danrey) مهاجر فرنسي ترك فرنسا وقع في حب لوسي وانتهى الأمر بهما إلى الزواج وقد كان ارستقراطيا وقع ضحية للغضب غير المميز الذي عرف به الثوار حماة الجمهورية بالرغم من طبيعته الفاضلة. وسيدني كرتون المحامي التائه الذي رغم ذكائه ورصانته في ميدان المحاماة يجد نفسه ضحية استغلال زميله وقع في حب لوسي رغم كونها متزوجة وكان مستعدا للقيام بأي شيء إرضاءا لها. هذا باختصار ما أمكننا قوله في تقديمنا للرواية حتى نمكن القارئ من الاطلاع ولو بصفة

عامة عليها. قسم ديكنز رواية قصة مدينتين إلى ثلاث كتب وقد احتوى كل كتاب على عدد من الفصول وأعطى لكل فصل عنوانا خاصّا وسيجد القارئ كتب وفصول المدونة مرتبة في صفحة الملاحق كما لا يفوتني هنا أن أذكّر أن المقابل الذي وضعناه باللغة العربية هو من ترجمة البعلبكي وقد فضلناها لأننا وجدنا فيها كل الفصول كما رتبها ديكنز.

2.IV- شخصيات الرواية:

تعددت الشخصيات في رواية قصة مدينتين وقد خصصنا هذا المبحث لتقديم الشخصيات لأننا توصلنا بعد قراءتنا للرواية أن كل شخصية ومن خلال الدور الذي لعبته تحمل دلالة معينة لكننا نود لفت انتباه القارئ لأمر هو أننا لن نذكر كل الشخصيات وإنما الرئيسية فقط وباختصار ذلك أننا لسنا بصدد دراسة للشخصيات وإنما النماذج التي أخضعناها للدراسة والتحليل ترد فيها أسماء بعض الشخصيات كونها تحمل دلالات معينة في الرواية، الأمر الذي دفعنا إلى إدراج هذا المبحث. فمن هي هذه الشخصيات وبما تميزت؟

-**الدكتور ألكسندر مانيت:** شخصية رئيسية في الرواية وهو طبيب ألقي عليه القبض وزُجّ به في سجن "الباستيل"(Bastille) لمدة18 سنة دونما محاكمة وتعرض لكل أنواع الاضطهاد في السجن حتى أنه نسي مهنته كطبيب وتعلم مهنة صنع الأحذية

خروجه من ظلمات السجن هو بمثابة العودة للحياة ويمثل واحدة من صور البعث في الرواية. تقول عنه روث جلانسي(Ruth Glancy):

“ Doctor Manette is the heart of the novel from the start, occupying a central position in the plot that culminates in his testimony at the climax of the novel.” (Glancy1991:68)

–**لوسي مانيت:** ابنة الدكتور مانيت وهي الخيط الذهبي –عنوان الباب الثاني– نسبة إلى خصلات شعرها الذهبي اللون. ابنة محبة و حريصة على راحة وحياة والدها، لم تكن تعلم بما آل إليه ونشأت على أنها بنت يتيمة في إنجلترا، تمثل الأمل الذي عاش من أجله الدكتور مانيت، بظهورها في الرواية تتغير أقدار دارني وكارتون تمثل النور والخلاص في الرواية كما أنها من خلال وصفها بالخيط الذهبي هي ترمز للحب والحقيقة والعدالة الالهية.(Glancy 1991)

–**تشالز دارني:** شاب فرنسي من طبقة النبلاء غير اسم عائلته لنفوره من ممارسات الطبقة النبيلة واضطهادها للفلاحين غادر فرنسا ليذهب للعيش في إنجلترا، وبعودته إلى فرنسا لقي مصيرا لم يكن في حسبانه وكاد يهلك لولا سيدني كارتون.

–**سيدني كارتون:** محامي انجليزي ذكي لكنه سكير ذو مزاج مكتئب أحب لوسي مانيت حبا قويا رغم كونها سيدة متزوجة وكان مستعدا للقيام بأي شيء من أجلها. ضحى بنفسه من أجل إنقاذ تشالز دارني وكان ذلك نتيجة عدم رضاه بمسيرة حياته التي قضاها في الظل تحت رحمة زميل له استغله فذاع صيته وزاد هو تقهقرا. وهو ذبيح المقصلة الذي فضل الموت فداءا للوسي ودارني.

-**جارفيس لوري:** الصديق الحميم للدكتور مانيت وهو مدير في بنك تيلسون وهو من يرافق لوسي للقاء والدها ليصبح بعد ذلك رفيق العائلة المقرب ويعيش معها كل الأحداث.

-**إرنيست ديفارج:** مالك متجر النبيذ وزعيم الجاكري (Jacquerie)، كان خادم الدكتور مانيت عندما كان شابا وهو من استقبل الدكتور مانيت عن خروجه من السجن وآواه عنده إلى أن استلمته ابنته لوسي. كان أحد أبرز قادة الثورة الفرنسية، تميز بنبل أخلاقه الثورية ولم يكن من أولائك الحاقدين الذين بمجرد اعتلائهم سدة الحكم أصبحوا أكثر قسوة وحقدا.

-**تيريز ديفارج:** زوجة إرنيست، سيدة ثورية ذات حماس عالي لكن تسيطر عليها روح الانتقام مما جعلها تلاحق تشارلز ولوسي رغم براءتهما مما كان ينسب للطبقة الأرستقراطية من أفعال شنيعة. تقابل شخصية تيريز في الرواية شخصية الخيط الذهبي لأنها عكس لوسي التي مثلت الخلاص والحب والعدالة الإلهية، مثلت هي المصير لكنه مصير يتحكم فيه إنسان يطغى عليه الحقد والكره ورغم شرعيته إلا أن مآله الفشل لذا نجد ديكنز جعل من خيط الصوف رمزا يقابل الخيط الذهبي في الرواية. والأكيد أن الخيط الذهبي أنقى وأبقى من خيط الصوف. (Glancy 1991)

-**الآنسة بروس:** مربية لوس مانيت وهي أشدّ المحبين لها وتدافع عنها باستماتة، وتمثل في الرواية المرأة الإنجليزية المتحضرة التي تتغلب على حقد تيريز دوفارج وتتمكن من هزيمتها.

-**جيري كرانشر:** بواب ورسول في بنك تلسون وهو رجل البعث السرّي في الرواية كان يمارس مهنة أخرى سرية في جنح الظلام وهي انتشال جثث الموتى من القبور ويبيعها للأطباء.

-**السيدة كرانشر:** امرأة متدينة كثيرة الصلاة يتهمها زوجها بأنها تدعي عليه في صلاتها وهو سبب عدم نجاحه في عمله، تعاني من إساءة زوجها وابنها جيري بتحريض من والده فكانت تتعرض للسب والشتم وأحينا الضرب إلا أنها لم تنقطع عن صلواتها.

-**جيري كرانشر (الابن):** يساعد والده في أعماله إلى أن يكتشف أن والده هو رجل البعث يشعر بالندم في الأخير لإساءته لامه. ويبقى والده مَثَلَه الأعلى ويتمنى أن يصبح يوما ما مثله ويمارس نفس مهنته وهي انتشال جثث الموتى من القبور ليلا وبيعها للأطباء.

-**السيد سترايفر:** محامي طموح يتميز بالغرور وهو أعلى منصبا من سيدني كرتون استغله فسطع نجمه في المحاكم، حاول التقرب من لوسي طلبا للزواج منها لكنه لم يفلح في جلب انتباهها أو تحريك مشاعرها.

كان هذا باختصار عرض لأبرز شخصيات الرواية كما رسمها ديكنز.

4.IV خلفية الرواية:

كتب ديكنز روايته قصة مدينتين وهو متأثر برواية الثورة الفرنسية لكاتبها توماس كارليل (Thomas Carlyle) وهي رواية خيالية ويظهر تأثر ديكنز بهذه الرواية حسب (David d Marcus) في النقاط التالية:

-حاول ديكنز على غرار كارليل البحث عن السبل التي من خلالها يتمكن الناس من التكاتف وتوحيد جهودهم وطاقاتهم من أجل بلوغ هدف معين في عصر كانت أعرافه ونظمه تعادي وتقمع أي حركة أو مبادرة ذات هدف إنساني سامي.

-كلاهما حاول الربط بين الجانب الاجتماعي والبعد النفسي للأزمة التاريخية إذ حاولا تبيان كيف أن الفرد يجد نفسه حبيس الصيرورة التاريخية التي تتحرك وفقا لقوانين خاصة والتي تحطم وتقضي على احتمال وجود أي حركة اجتماعية وهي النقطة التي تجمع بين الجانب الرومانسي والثوري في رواية قصة مدينتين.

-محاولة كلا الكاتبين تصوير وفي قالب درامي كيف أن الإنسان من دون وعي منه يجرد نفسه من إنسانيته وذلك أن يصبح عبدا لقضية جماعية يتبناها ويضحي من أجلها بكل شيء وكأنها قضية شخصية وبالتالي فإن كلا الكاتبين تعرضا إلى مشكل تجريد الإنسان من إنسانيته عبر التاريخ.

-تركيز ديكنز على الجانب الاجتماعي والديني فالأسرة والدين في رواية ديكنز يعملان نفس وظيفة الدين عند كارليل الذي يرى أنه – الدين- يملأ الفراغ الروحي للفرد

والذي تخلقه النظم الاجتماعية، إذ أن التفسير الديني للتجارب الإنسانية حسبه يكمن في توجيه الفرد لاكتشاف معنى أن يكون له غاية وهدف من كل فعل يقوم ومنه الدعوة إلى ثورة أخلاقية واجتماعية.

–يعتبر كارليل مصدر ديكنز الوحيد الذي اعتمد عليه في تناوله لقضية علاقة الفرد ثقافته ومجتمعه. كارليل تطرق لهذه القضية وطرحها لقراء عصره، وتأثر به ديكنز وتناول الموضوع بنفس الطريقة مما جعل رواية الثورة الفرنسية لكارليل وسيلة لفهم ديكنز الذي أصبح وريث العصر الرومانسي في طرحه للظواهر التاريخية في علاقاتها بالجانب الاجتماعي والرومانسي. وفي تسليطه الضوء على الانجازات الفردية في المجتمع أظهر كيف أن الأعراف والنظم في عصر ما تقتل كل محاولة أو مبادرة من أجل التغيير.

(David. D Marcus in Newlin 1987)

5.IV أسلوب الرواية:

حاول ديكنز من خلال تناوله لموضوع الثورة الفرنسية في هذه الرواية حسب روبيرت آلتر(Robert Alter) أن يقدم شيئا جديدا والنتيجة أن أسلوب الرواية جاء مختلفا تماما عن الأسلوب الذي اعتمده في رواياته السابقة والتي كانت تعتمد وبشكل كبير على الخيال والأسلوب الفكاهي الساخر حتى عرف بالأسلوب الديكنزي (Deckenzian) ونذكر من بين تلك الروايات (Bleak House)، – (In Little Dorrit) -(Our Mutual Friends) – (Great.Expectations) إن الموازنة بين المدينتين باريس ولندن جعل ديكنز يصور أحداث الرواية بالتناوب وبطريقة متداخلة في ديكور مختلف أظهر البناء المحكم والدقيق

للرواية. كما كرس ديكنز من خلال قصة مدينتين كل ذكاءه ورصانته في التصوير الدرامي والذي أظهر بصدق حياة الناس العاديين من خلال أكبر وأهم الأحداث الشعبية. بالإضافة إلى البناء المحكم للحبكة والتكامل بين المآسي الشخصية والديكور الذي حمله ديكنز تاريخ وأحداث تلك الفترة. حاول ديكنز أن يلفت نظر القراء إلى رقة ووضوح أبطال الرواية نساءا كانوا أم رجالا والى الصدف الخالية التي جمعت بينهم من خلال توظيف العامل الدرامي في الرواية وهو الأمر الذي صرف عنه النظر في الروايات السابقة. وعليه جاءت قصة مدينتين كعمل لا يضاهيه شيء من الأعمال السابقة لديكنز. يظهر توظيف الخيال في مؤلفات ديكنز بطريقة صارخة، لكننا نجده من خلال قصة مدينتين يسلط الضوء على تفاصيل غريبة بطريقة فنية متأثرا نوعا ما بجورج أورويل. حاول أن يجعل من الرواية رؤية شاملة ذلك أن حمل الأبطال والأحداث والصور في الرواية من الأدوار والمعاني ما جعل الرواية تبدو وكأنها قصة واقعية. ويظهر ذلك من خلال مقارنة الحضارة الفرنسية والحضارة البريطانية في العام 1775 مستعملا سلسلة من الكلمات الاضداد:

« It was season of light, it was a season of Dakness, it was the spring of hope, it was the spring of despair… »

وحتى يبين ديكنز اختلاف رواية قصة مدينتين عن غيرها مما كتب استعمل مصطلح Picturesque حتى يصف التقنية المتبعة في كتابة الرواية في كل مراسلاته. أي

أن الكتاب يصور وبطريقة رائعة أحداث زمن مضى تجعلك تحس وكأنك تعيش ذلك الزمن بعبق الماضي البعيد (Robert Alter in Harold Bloom-1987).

6.IV مواضيع رواية قصة مدينتين:

جاءت رواية قصة مدينتين كرواية اجتماعية تاريخية، لتصف وبطريقة دقيقة فترة من فترات التاريخ الإنساني عامة والتاريخ الفرنسي خاصة. يظهر من خلال القراءة المتأنية للرواية تطرق ديكنز لمواضيع إنسانية وعالمية أهمها الظلم الاجتماعي والاضطهاد الذي يؤدي بالأفراد إلى التضحية بالنفس والنفيس من أجل قضية جماعية وقد رمز ديكنز إلى هذا الموضوع بالنور والظلام (Light and Darkness) ونجد في مقابل ذلك موضوع العقاب (Retribution) وهو النتيجة أو الرد إن صح التعبير عما عاناه الشعب من ظلم واستبداد وتقتيل وتمثيل وتشهير باسم القانون فعندما انقلبت الموازين كان الرد بالمثل أو أكثر قسوة. بالإضافة إلى ذلك نجد ديكنز يطرح موضوع البعث وبصفة قوية في الرواية وبأشكال متعددة من خلال شخصيات مختلفة. وأخيرا نلمس الموازنة بين باريس ولندن كمدينتين مهمتين في تلك الفترة وهو موضوع خاص أكثر منه عالمية وإنسانية مقارنة بالمواضيع الأخرى التي أثارها الكاتب في الرواية. (Harold Bloom1987) .

وفيما يلي تفصيل للمواضيع على حدة لكن قبل ذلك نود لفت انتباه القارئ إلى أننا توصلنا إلى تحديد مواضيع الرواية من خلال ما كتبه النقاد عن ديكنز على غرار روبرت ألتر ودافيد ماركوس أما فيما يخص الأمثلة فهي من قراءتنا.

IV.1.6.-البعث: Resurrection

تناول ديكنز موضوع البعث في روايته من زاويتين مختلفتين وتتمثل الأولى بأن رمز إلى البعث من خلال خروج الدكتور مانت من السجن بعد 18 عاما وعودته هي بمثابة العودة إلى الحياة لأن سجنه في الباستيل أين تنعدم أدنى وسائل الحياة يعتبر كالموت أي كأنه مات لمدة 18 سنة ثم بعث من جديد والدليل على ذلك عنوان الكتاب الأول من الرواية "عودة الميت". نلمس فكرة البعث كذلك في المحادثة الافتراضية بين جارفيس لوري موظف بنك تلسون والدكتور مانت في عربة البريد حيث كان يحادث نفسه ويقول:

“ buried how long ? “
“ almost eiteen years. “
“ you had abandoned all hope of being dug out?”
“long ago”
“you know you are recalled to life?”
“they tell me so.” (Dikens 1994:24)

" كم سنة سلخت تحت التراب؟"

" ثمانية عشر سنة تقريبا"

" لقد فقدت كل رجاء في أن تنتشل من القبر؟"

" منذ زمن بعيد"

" هل تدري أنك بعثت؟"

" هذا ما يقولونه لي". (ترجمة البعلبكي23:2006)

ونعود لنجد البعث في آخر الرواية وذلك من خلال تضحية سيدني كارتون بنفسه من أجل إنقاذ تشارلز دارني زوج لوسي مانت رغم حب سيدني الكبير للوسي. تشارلز الذي يجد نفسه مطلوبا للمثول أمام المحكمة للمرة الثانية بعد إطلاق صراحه بساعات قليلة ليحكم عليه بالموت، كونه ينتسب إلى أسرة أرستقراطية طاغية وهي طائفة من الناس حكم عليها بالموت لأنها أساءت استخدام امتيازاتها فأنزلت بالشعب أبشع المظالم. وهكذا ألقي القبض على تشارلز دارني أو إيفرموند عقب بلاغ قامت به تيريز ديفارج التي كانت أسرتها ضحية من ضحايا عائلة ايفريموند والجدير بالإشارة هنا أن تشارلز غير اسم عائلته إلى دارني وهو لقب أمه لنفوره من ممارسات الطبقة الارستقراطية. سيدني كرتون اختار الذهاب إلى المقصلة حتى يفتدي تشارلز، ضحى بنفسه حتى تعيش العائلة سعيدة لأنه كان قد تعب من حياته ولم يكن راضيا بمشواره فاختار الحياة الأخرى.

« Am the ressurection and the life, saith the Lord : he that believeth in me, thought he were dead, yet shall he live : and whosoever liveth and believeth in me shall never die » (Dikens 1994 :366)

".....أنا القيامة والحياة، يقول الرب –من آمن بي، ولو مات، فسيحيا. وكل من كان حيا وآمن بي فلن يموت أبدا." (ترجمة البعلبكي 520:2006)

وما تجدر الإشارة إليه أن إقدام كارتون على التضحية بنفسه وتفضيله الذهاب إلى المقصلة هي صورة أخرى للبعث في الرواية وهي تجسيد للدلالة الدينية وإيمان ديكنز بالفداء وبالحياة الأبدية بعد الموت. رأى كارتون حياته المستقبلية في ابن لوسي الذي لم يكن قد ولد بعد ويرى فيه المحامي الناجح العادل النظيف الذي يشق طريقه بكل نزاهة

وشرف. ومن هنا نستطيع أن نقول أن هذا الابن يجسد فكرة بعث سيدني كرتون من موته حتى يكون الإنسان الذي تمنى أن يكون ويعيش الحياة التي تمنى أن يعيشها. هكذا طرح ديكنز فكرة البعث من زاوية عودة الموتى إلى الحياة. لكننا نجده يتناول نفس الموضوع بطريقة مختلفة وذلك من منظور الطب لإنقاذ البشرية من كل الآفات. وللإشارة فإن التشريح في وقت ديكنز وقبله كان ممنوعا ذلك أن العقيدة المسيحية تقول ببعث الموتى وإن تعرضت جثثهم للتشريح فإن البعث سيكون مستحيلا لغياب الجثث. وقد جسد ديكنز هذه الفكرة من خلال جيري كرانشر الذي كان ينتشل الجثث من القبور في ظلام الليل حتى يبيعها للجراحين ودارسي الطب والجراحة ولا يفوتني هنا أن أذكر أن التشريح كان ممنوعا بقوة القانون إذ أصدر هنري الثامن سنة 1540 قانونا يقضي بمنع تشريح الجثث إلا جثث الأشخاص الذي يحكم عليهم بالإعدام لكن ليس كلهم وإنما من ارتكب جريمة القتل وثبتت عليه وليس أولئك الذين حكم عليهم بالإعدام لارتكابهم جرائم أخرى:

« Although many other crimes were punishable by death, only convicted murderers knew their bodies would be food for the surgeons. » (George Newlin 1998 :220)

2.6.IV-النور والظلمة : Light and Darkness

خيّم الظلام على رواية قصة مدينتين منذ بدايتها حيث وصف ديكنز مسير عربة البريد وهي تشق طريقها متجهة إلى هضبة شوتر (Shooter) في ظلام الليل والوحل الكثيف والضباب المتبخّر الذي كان يملأ الأودية والخوف الشديد الذي سيطر على الركاب وعلى سائق العربة من أي خطر أو هجوم محتمل من قطاع الطرق والخارجين

عن القانون الذين أرعبوا كل موكب في تلك الفترة. بالإضافة إلى ظلمة الأحياء وأهمها حي سانت أنطوان أين تنعدم أدنى سبل العيش الكريم، الظلام الذي كان يخيم على الريف حتى يخفي أبشع التجاوزات التي كانت ترتكب في حق الفقراء الذين كانوا يحلمون بالرغيف والراحة في منامهم في جنح الظلام. وفي الظلام إشارة واضحة للظلم الاجتماعي وللحالة المزرية التي كان يعيشها فقراء فرنسا من جرّاء ضغط الطبقة الارستقراطية وقمعها للطبقة الفقيرة. وكان تصوير ديكنز لحي سانت أنطوان وتهافت الناس لإحساء النبيذ الذي ملأ أرضية الشارع واختلط بالطين والذي احتبس في حجارة الشارع الخشنة، صورة فضيعة عن الطبقة الكادحة التي سكنت أفقر أحياء باريس بكل أوضاعها المزرية وانعدام كل وسائل الحياة الطبيعية فيها:

Hunger was the inscription on the baker's shelves, written in every small loaf of his scanty stock of bad bread; at the sausage-shop, in every dead-dog preparation that was offered for sale.Hunger rattled its dry bones among the roasting chestnuts in the turned cylinder; Hunger was shred into atomies in every farthing porringer of husky chips of potato,fried with some reluctant drops of oil.(Dikens1994: 38)

"... كان الجوع هو الشعار المنقوش على ألواح الخباز والمطبوع على كل رغيف صغير من أرغفته القليلة المصنوعة من الدقيق الرديء الشعار الذي تلقاه في محلات صنع النقانق على كل قطعة من ذلك الغذاء المعد من لحوم الكلاب الميتة. والمعروض للبيع. كانت عظام الجوع الجافة تقعقع بين حبّات الكستناء المشوية في الاسطوانة الدائرة. وفي

كل قطعة من قطع البطاطس الرديئة التي تباع بفلس واحد والتي قليت بقطرات أبية من زيت ما، كان الجوع يتناثر ذرات دقيقة ما تكاد ترى."(ترجمة البعلبكي2006 : 44)

إنها صورة أبلغ من كل حديث عن الفقر والضياع والقهر. حاول ديكنز من خلال هذه الصورة وصور أخرى لا يسعنا أن نذكرها كلها أن يبين كيف أن مثل هذه الممارسات تزج بالشعوب في غياهب سجن القمع والقهر لتحول الناس أخيرا إلى قوة رهيبة يسيطر عليها اليأس والظلام. ما أراده ديكنز من خلال إثارته لهذا الموضوع ليس تصوير الأحداث التاريخية في طابع درامي وحسب، وإنما تسليط الضوء على علاقة الفرد بالتاريخ وكيف أن القمع والقهر يولدان الثورة التي تصبح في حد ذاتها نوعا من العنف بشكليه الفردي والجماعي. ومن رحم الظلام يولد النور مجسد في الثورة والرغبة في التغيير وفي التضحية وفي المشاعر النبيلة التي حولت كل ظلام إلى شعلة من نور متوهج وذلك من خلال شخصيات على غرار لوسي وتشارلز وسيدني وجارفيس لوري.

3.6.IV-العقاب (Retribution)

أثار ديكنز موضوع العقاب جاعلا منه حسب دافيد ماركوس رد الفعل الطبيعي والشرعي للشعوب في ثورتهم على أن الطبقة الارستقراطية هي من بادرت بتنفيذ أقسى وأفظع العقوبات على الشعب ولأتفه الأسباب وحرمانه من أدنى سبل المعيشة فما كان للشعب إلا أن ثار ورد الصاع صاعين فتراجع ديكنز وأظهر في أكثر من موضع في الرواية نفوره من العنف بكل أشكاله الشرعي واللاشرعي (Marcus in Bloom1987) وقد

صور من خلال فصول الرواية ما كانت عليه العدالة آنذاك وكيف كان الناس يقتلون لأتفه الأسباب باسم القانون وكيف تساوت الجنحة والجريمة حتى أصبح الموت عقوبة عن كل شيء:

”Death is Nature’s remedy for all things, and why not Legislation’s?” (Dikens1994:62)

"... وإذا كان الموت هو علاج الطبيعة للأشياء كلها فلم لا يكون علاج التشريع كذلك..." (ترجمة البعلبكي75:2006)

كان الكل يساق إلى الموت المزور والمختلس والحارس إن غفل ولم يكن الموت عقوبة هؤلاء من أجل الزجر وإنما الحسم في كل قضية من القضايا حتى لا يترك شيء معلق يمكن إعادة النظر فيه. وتجدر الإشارة هنا أن عدم التمييز الذي اتصفت به الطبقة الارستقراطية ممثلة في العدالة هو نفسه الذي تميز به الثوار حماة الجمهورية بعد الإطاحة بالحكم حيث عرفوا حسب المؤلف بقوة انتقامهم وعدم تمييزهم وقد رمز ديكنز لهذه النقطة بالذات بتشارلز دارني وهو واحد من النبلاء لكنه نفر من ممارسات عائلته فغير اسمه لكنه لم يسلم وكاد يهلك على يد واحدة من حماة الجمهورية.

4.6.IV-الموازنة بين فرنسا وانجلترا:

سبق وذكرنا أن ديكنز ومن خلال روايته تعرض لعدة مواضيع إنسانية وعالمية إلا أنه تطرق لموضوع آخر كان قد استهل به روايته وهو الموازنة بين لندن وباريس. حاول ديكنز منذ بداية الرواية أن يسافر بالقارئ إلى ذلك الزمن البعيد 1775-ذلك أن

جعل أول فصل من الرواية لوصف الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية في كل من باريس ولندن حتى يتسنى للقارئ أن يعيش الرواية من خلال كل سياقاتها. إن أول ما أثار حفيظة ديكنز في تلك الفترة هو التفاوت واللاعدل الاجتماعيين في كل من المجتمعيين الفرنسي والانجليزي وقساوة القانون في كل منهما. كانت الطبقة الارسقراطية في فرنسا تعيش الرفه والرغد والبذخ، بينما كان القساوسة ينفذون أفظع الأحكام على الناس:

“France…making paper money and spending it. Under the guidance of her Christian pastors, she entertained,besides, with human achievements as sentencing a youth to have his hands cut off, his tongue torn out with pincers, and his body burned alive, because he had not kneeled down in the rain to do honour to a dirty procession of monks which passed within his view, at a distance of some fifty or sixty yards. (Dikens1994:14)

"... أما فرنسة..... طفقت تصدر النقد الورقي وتنفقه وإلى جانب ذلك فقد كانت تمتع نفسها، بأرشاد قسسها النصارى، ببعض الفعال الإنسانية من مثل الحكم على أحد الشبان بقطع اليدين، ونزع اللسان بالكلابة، وإحراق جسده حيا لإحجامه عن الركوع تحت وابل المطر إعظاما لموكب قذر من الرهبان مر تحت بصره على مسافة خمسين أو ستين ياردة". (ترجمة البعلبكي8:2006)

هذه واحدة من صور ظلم الطبقة الأرستقراطية ورجال الدين في تلك الفترة التي عرفت فضائع لم يشهدها التاريخ إذ كان الموت عقابا عن كل شيء وأي موت؟ كان ينفذ حكم الموت بأبشع الطرق ولم يكن في وسع أحد أن ينتفض أو يرفض أو يطالب

بالتغيير، لأن ذلك كان يعتبر من الكفر والخيانة على حد تعبير المعرب. والمقصود بالحطاب والفلاح هنا القدر والموت.

هذا فيما يخص فرنسا، أما انجلترا فقد عرفت خلال القرن 18 عشر موجة من الوعي السياسي وذلك بعد الفوضى العارمة التي شهدتها البلاد بعد انتفاضة 1780 والتي عرفت بـ: Gordon Riots نسبة إلى زعيم الحركة وهو George Gordon. كانت انجلترا تعيش حالة من اللاأمن بسبب انتشار قطاع الطرق في كل مكان ومن جراء الاشتباكات المتكررة بين النبلاء والفقراء حتى أصبحت أمرا عاديا لا يثير استغراب أحد. (Newlin-1998) كذلك عرف القانون الانجليزي آنذاك من الفضاعة ما جعله يصدر أحكاما بالموت شنقا دون تفريق بين الجريمة والجنحة:

" …the hangman, ever busy and ever worse than useless, was in constant requisition; now stringing up long rows of miscellaneous criminals; now hanging a housebreaker on Saturday who had been taken on Tuesday …to-day taking the life of an atrocious murderer,and to-morrow of wretched pilferer who had robbed a farmer's boy of sixpence."(Dikens1994:15)

".... كان الجلاد الموكل بالمشنقة مشغولا أبدا. كانت الدولة تعهد إليه بعمل موصول. فهو حينا يشنق أرتالا من صنوف المجرمين، وحينا يشنق يوم السبت لصا من لصوص المنازل يوم الثلاثاء.... كان ينزع يوما الحياة من صدر فتاك وحشي، لينتزع الحياة في اليوم الذي يليه من صدر مختلس مسكين". (من ترجمة البعلبكي2006: 10)

كانت هذه الموازنة في بداية الرواية أين وجدنا ديكنز موضوعيا في المقارنة بين لندن وباريس، والأمثلة كثيرة لا يسعنا ذكرها كلها. لكننا نجده في آخر الرواية يحيد نوعا ما عن تلك الموضوعية ليحسس القارئ بتفوق العنصر الانجليزي على الفرنسي وقد لمسنا ذلك من خلال ما دار من حديث في آخر الرواية بين مس بروس ومدام دوفارج. قالت مس بروس:

" You might, from your appearance, be the wife of Lucifer; nevertheless you shall not get the better of me. Am an English woman" (Dikens,1994:358)

" قد تكونين كما يدل مظهرك – زوجة إبليس – ومع ذلك فلن تستطيعي أن تقهريني. أنا امرأة انجليزية". (ترجمة البعلبكي: 508)

« I little thought that i should ever want to understand your nonsensical language » (Dikens1994:359)

" إني نادرا ما فكرت في أنني سوف أرغب يوما في أن أفهم لغتك السخيفة الفارغة". (ترجمة البعلبكي 509)

« I am a Briton I am desperate. I don't care an English tow pence for myself » (Dikens1994:359)

" إني امرأة بريطانية.... ولا أبالي بالذي يحل بي أكثر مما يبالي الناس بقطعة البنسين الانجليزية." (ترجمة البعلبكي: 509)

كان هذا حوار دار بين مس بروس وتيريز دوفارج والذي من خلاله جسد ديكنز حسب رأينا تفوق العنصر الانجليزي حتى قلنا إنه لم يكن موضوعيا كما في البداية عند مقارنته للأوضاع العامة في كل من فرنسا وانجلترا. كانت هذه باختصار المواضيع التي

أثارها ديكنز في روايته وقد ذكرناها في هذا البحث لأننا لمسنا أهميتها بالنسبة لدراسة دلالات الرواية.

IV.7- آراء حول رواية قصة مدينتين:

لا تعتبر رواية قصة مدينتين رواية ثورية حسب نيولن (Newlin) لتناول الكاتب موضوع الثورة الفرنسية بل هي كذلك لأن الكاتب تطرق وفي طابع درامي لحاجة الانسان الملحة للتحرر والتغيير وسلط الضوء على حق الانسان الشرعي في الرغبة في التحرر من أي نوع من الضغط والقهر. لذا فإن الموضوع الأساسي للرواية هو التغيير الذي يجعل من العنف وسيلة للتحرر وبتعبير آخر الرغبة في الانتصار على الانتهاك بكل أنواعه والذي يظهر على أنه ميل للعنف الفردي الذي يحول القضية من السياق الاجتماعي العام لقضية شخصية. ورغم النجاح الكبير الذي لاقته رواية قصة مدينتين والنقد البناء الذي وجه للكاتب فيما يخص الأسلوب المتبع في الرواية، فإننا نجد من قال بعدم جدواها في تصوير الثورة الفرنسية وفرنسا بكل طبقاتها آنذاك (Sir James Fitz Stephen): فهو يرى أنّ الرواية لا توفر معلومات صحيحة وموثوق بها عن الموضوع الذي دارت حوله أي الثورة الفرنسية لأن ديكنز حسب ستيفن لم يدرس الثورة الفرنسية ولم يعاصرها وإنما كان مصدر إلهامه رواية الثورة الفرنسية لكارليل وما حدث أن ديكنز قرأ الرواية ومن شدّة إعجابه بها وتأثره بأحداثها الخيالية كتب رواية عن الثورة الفرنسية. وإن كان لديكنز معلومات بغض النظر عما قرأه في رواية كارليل؛

فإن ذلك –حسبه– لا يظهر في الرواية أي أن ديكنز لم يحقق ما كان يصبو إليه وهو الإسهام في تصوير وشرح فترة دامية من فترات التاريخ الفرنسي والإنساني ككل إذ اعترف بذلك في مقدمة الرواية:

"It's been one of my hopes to add something to the popular and picturesque means of understanding that terrible time, though no one can hope to add anything to the philosophy of Mr. Carlyle's wonderful book."

(George Newlin- 1998: 55).

وحسب ستيفن أيضا فإن ديكنز يعترف بنفسه في آخر جملة أنه لم يضف شيئا وكأنه يناقض نفسه "No one can hope"– ورغم أن في الرواية الكثير من الحقائق إلا أنها لم تضف شيئا جديدا بالنسبة للموضوع. كما أنه حاول إعطاء انطباع خاطئ عن الارستقراطية الفرنسية ووجد أنه من العيب على كاتب بشعبيته أن يسلط الضوء على أخطاء البعض من الارستقراطيين ممن قتلوا واغتصبوا في رواية موجهة لجمهور قد لا يعرف الكثير عن فرنسا ويجعل من تلك الأخطاء التي ارتكبها البعض خاصة بالطبقة الارستقراطية. فهو يرى أنه من غير العدل وصف ما كان عليه المجتمع الفرنسي في منتصف ق 18 بتلك الطريقة. فمن غير المعقول أن السرقة والقتل والاغتصاب كانت تمر دون عقاب.

"…It's grossly unfair representation of the state of society in France in the middle of the eighteenth century. That the French noblesse had much to answer for in a thousand ways. is a lamentable truth; but it is no means true that they could rob, murder, and ravish with impunity."

(Harold Bloom, 1987: 06)

ما حدث لديكنز أنه انطلق من قناعة أن لا شيء ولا أحد يمكن إضافة شيء لفلسفة كارليل فانبهاره بالرواية وبفلسفة كارليل جعله يتناول موضوع الثورة الفرنسية دونما تمحيص وتدقيق. وحسب نفس المصدر هناك أيضا من يعتبر رواية قصة مدينتين أكثر روايات ديكنز غرابة وأقلها جودة وقابلية لأن تفهم من قبل القراء اعتبرها النقاد تجربة فاشلة إذ أن ديكنز لم يضع الأحداث في سياقها حتى يتمكن القارئ من فهم مسار التغيرات الاجتماعية. كما أن الكتاب هو خليط من الميلودراما والرومانسية والذي ركز فيه ديكنز على تجربته في مسرحية العمق المتجمد (Frozen deep) أين لعب دور الرجل الذي يضحي بحياته حتى يمكن منافسة من الحصول على المرأة التي أحبها كلاهما وعلى ما أخذه عن كارليل. هذا من جهة و من جهة أخرى تناول ديكنز بعض المشاكل النفسية التي قد يتعرض لها الفرد من جراء ضغط الظروف القاسية و قد جسد الفكرة من خلال شخصية سيدني كارتون، إلا أن النقاد يرون أنه لم يقدم حلول ناجعة إذ جعل من كارتون الذبيح الذي اختار المقصلة على الحياة ورأى في الموت راحة له ومن هذا المنطلق يرى النقاد أن هذه النهاية لا تناسب هدف الرواية الاجتماعي والنفسي الذي تميزت به منذ البداية وهو الانتفاضة والرغبة في التغيير من أجل حياة أفضل وعليه جاءت الرواية خالية من حلول أخلاقية ناجعة للمشاكل النفسية والاجتماعية التي قد يتعرض لها الفرد. وبعبارة أخرى تحرك الرواية القارئ وتدفع به إلى بناء توقعات على

طول الرواية إلا أنه في الأخير يصطدم بنهاية مأساوية وهي المقصلة بدافع التضحية وهذا ما سيجعل القارئ يحس أنها حلول وهمية. (Harold Bloom1987)

كانت هذه بعض الآراء حول رواية قصة مدينتين لمسنا أهمية ذكرها في هذا الجزء من البحث كوننا سندرس تقنيات ترجمة الدلالة وسنقدم فيما يلي المنهجية التي سنتبعها في التحليل.

8.IV- منهجية تحليل المدونة:

تكون دراستنا للترجمات المتوفرة لدينا من خلال المواضيع التي أثارها ديكنز في الرواية. لأن دراسة كل موضوع على حدة هو ما مكننا من فهم الدلالات التي انطوت عليها قصة مدينتين.

تطرق ديكنز في الرواية لمواضيع مختلفة وهي على التوالي البعث والنور والظلمة والعقاب والموازنة بين باريس ولندن. ومن خلال دراستنا لهذه المواضيع توصلنا إلى أنها تحمل دلالات معينة أراد المؤلف أن يوصلها للقارئ فنجد موضوع البعث يحمل الدلالة الدينية والنور والظلمة يحمل الدلالة الاجتماعية وموضوع العقاب يحمل الدلالة التاريخية إلى غيرها من الدلالات الموجودة في الرواية. إن تسلسل الأحداث منذ البداية ينطوي على هذه الدلالات وذلك من خلال الشخصيات والدور الذي لعبته كل شخصية. إلا أننا نريد لفت انتباه القارئ إلى أننا لن نحلل نماذج عن موضوع الموازنة بين لندن وباريس على أهميته في الرواية ذلك أننا وجدناه موضوعا خاصا يعبر عن ذاتية الكاتب في ميله

وتعصبه للعنصر الإنجليزي أكثر منه موضوعا إنسانيا علما أن من خصائص الأدب تناوله لمواضيع إنسانية. إذن ما سنقوم به هو تقسيم موضوعاتي أي كل موضوع يحمل دلالة معينة يتم استخراج النماذج على أساس الموضوع والدلالة. وسيكون عدد النماذج 4 نماذج من كل موضوع على الأكثر وسنرمز للأصل باسم مؤلفه لكن باللغة العربية أي **ديكنز** ثم نذكر السياق الذي ورد فيه النموذج ونتبعه بذكر الترجمات الثلاث على اختلافها، وسنرمز إلى كل ترجمة بلقب صاحبها أي: **ترجمة البعلبكي** وترجمة **الحسيني** وترجمة **دار المعارف**. ثم نحللها ونقارنها بالأصل لننظر في مختلف الطرائق والتقنيات المستعملة من قبل المترجمين لتوصيل الدلالة في اللغة العربية كما في الأصل أي اللغة الإنجليزية وسنعتمد في تحليلنا للنماذج على الوصف والمقارنة والنقد إن تيسر لنا ذلك. سنعتمد على القواميس لتحديد معاني ودلالات الكلمات في اللغة العربية إذا تطلب الأمر ذلك. كما سنسعى للوصول إلى كل الدلالات التي تحملها الكلمات المستعملة من قبل المترجمين حتى نتمكن من معرفة ما إذا تمكن المترجمون من الإحاطة بكل الدلالات كما في الأصل أو طرأ عليها بعض التغيير. بعد ذلك، سنحاول تقصي التقنية المتبعة في كل ترجمة على حدة وذلك حسب النظريات التي لجأ لها المترجمون. كما لا يفوتنا أن نذكر أن دراستنا لهذه الترجمات على اختلافها لن تكون مقارنة على المستوى اللغوي وإنما على المستوى الدلالي أي من الترجمات هي أقرب إلى الأصل في نقلها للدلالات على اختلافها؟ أي أن اعتمادنا في فهم دلالا ت الأصل سيكون على السياق الذي سيرد فيه

النموذج ، لذا فقد يجد القارئ النماذج التي سنخضعها للدراسة عبارة عن فقرات وليست جمل لأن الهدف من الدراسة هو الوصول إلى الدلالة التي أراد أن يوصلها المؤلف والمترجم. لهذا لم يكن ممكنا أن نختار جملا كنماذج الدراسة لأن الجملة أحيانا لا تحمل كل الدلالة لذا رأينا من المناسب وحتى تكتمل الدلالة أن نكتب الفقرة كاملة حتى نسلط الضوء على السياق لأهميته في توضيح وتحديد الدلالة. وعندما ننتهي من التحليل سنمر إلى مقارنة الترجمات أين سنذكر النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا لثلاثة ترجمات مختلفة. كما نريد أن نلفت انتباه القارئ كذلك إلى شيء مهم غير نوعا ما مسار العمل كما أردناه أن يكون في البداية أي المنهج التحليلي الوصفي المقارن واقتصرنا أحيانا على التحليل والوصف فقط ومرد ذلك هو استغناء المترجمين الحسيني الحسيني ودار المعارف عن عدد من فصول الرواية الأصلية مما جعل المقارنة أمرا متعذرا والجدير بالذكر أن الفصول التي لم تترجم هي فصول مهمة تحمل من الدلالات ما لا يمكن أن نفوته بالإضافة إلى تلخيص بعض الفصول ودمجها مع بعضها الأمر الذي جعلنا نقتصر فيما يخص أغلبية النماذج على الوصف والتحليل دون المقارنة بالإضافة إلى عدم ترجمة فصول كاملة نجد المترجمين الحسيني الحسيني ودار المعارف قد عمدا إلى دمج الفقرات والفصول أحيانا وهو عائق آخر جعل المقارنة متعذرة في أغلب الأحيان، وحتى نوضح ذلك بأكثر تفصيل فضلنا زيادة عن دراسة نماذج من الرواية أن ندرج مبحثا آخر كرسناه لمقارنة الترجمات فصل بفصل حتى يظهر للقارئ الفرق في طرق الترجمة المعتمدة في

التعامل مع النص الأدبي وكيف أن اختلاف غاية المترجمين من ترجمة أي عمل تؤثر بطريقة أو بأخرى على المنتوج في الأخير. لكن قبل ذلك سنقدم المترجمين والترجمات حتى يتسنى للقارئ الاطلاع عليها بصفة عامة قبل المضي في التفصيل في المبحث المخصص للمقارنة.

9.IV-تقديم الترجمات: بعد أن عرفنا بالمترجمين وأشهر أعمالهم سنقدم من خلال هذا المبحث الترجمات وبماذا تميزت كل ترجمة عن الأخرى.

1.9.IV-ترجمة البعلبكي:

هي ترجمة صادرة حسب الموقع الالكتروني المذكور أعلاه عن دار العلم للملايين سنة 2006 وهي طبعة خضعت إلى إعادة تصحيح وتنقيح لتصدر كطبعة تذكارية لذكرى الأستاذ منير البعلبكي. يحتوي الكتاب على 525 صفحة أي أكثر من الأصل بـ: 158 صفحة ويمكن تفسير هذا الفرق في عدد الصفحات في اختلاف أسلوب كل لغة في التعبير بالإضافة إلى اختلاف الحظ وتقنيات الطبع. بعد قراءتنا للترجمة لاحظنا أن البعلبكي قدم الرواية بنفس طريقة ديكنز على مستوى الشكل إذ كان شديد الحرص على احترام الأصل لذا نجد نفس عدد الكتب وهو ثلاثة واحتوى كل كتاب على عدد من الفصول ستجدونها في ملحق في آخر البحث، وحتى الفقرات فقد اتبع المترجم نفس طريقة ديكنز هذا فيما يخص الشكل أما المحتوى فأقل ما يمكن قوله عن ترجمة البعلبكي أنها ترجمة أمينة للأصل تميزت بالدقة الشديدة لدرجة أننا بعد مقارنتنا للترجمة بالأصل

توصلنا إلى أن البعلبكي لم يترك جملة واحدة في الأصل إلى وترجمها بالإضافة إلى استعماله للحواشي أي الشرح وذلك عندما تكون هناك عبارة يشوبها الغموض والأمثلة كثيرة سنذكر اثنين منها:

…..To make a certain movable frame work with a sack and a knife in it.

"آلة متحركة ذات عدل وسكين." تعني هذه الجملة كاملة حسب ديكنز المقصلة لكنه فضل أن يصفها عوضا أن يستعمل لفظة المقصلة مباشرة وهو لم يعتمد هذا الأسلوب حسب رأينا رغبة في الإطناب وإنما أراد أن يلفت انتباه القارئ لحدة الآلة وقسوتها وأي ألم تنزله بالشخص الذي يحكم عليه بالإعدام. نجد البعلبكي لم يفوت هذه الصورة ونقلها إلى العربية بنفس طريقة ديكنز إلا أنه شرح للقارئ في الهامش أن المقصود هو المقصلة.

نفس الشيء نجده في هذا المثال:

….Mrs southcott had recently attained her five – and twentieth blessed birthday.

…ذلك بأن المسز ساوثكوت كانت قد احتفلت منذ قريب بذكرى ميلادها المبارك الخامسة والعشرين... وتفاديا للوقوع في اللبس مخافة أن يعتبر القارئ المسز ساوثكوت شخصية من شخصيات الرواية نجد البعلبكي في الهامش يشرح للقارئ ويذكره أنها امرأة قد زعمت آنذاك أنها أم المسيح الموعود. وللإشارة ومن باب التذكير هذه الحواشي هي من اجتهاد المترجم وهي لم ترد في الأصل وعددها كثير في الرواية. وجدنا البعلبكي من خلال هذه الترجمة حريصا على اتباع نفس أسلوب ديكنز في طرحه لعديد القضايا المتعلقة بالظلم وفساد العدالة والطبقية وانتهاك حقوق الشعب. طرح ديكنز هذه المواضيع بنوع من

السخرية والتهكم وهو الأسلوب الذي عرف به في كتاباته. والملفت للانتباه أن المترجم لم يغفل عن هذا الطابع الساخر حسب رأينا وكان حرفيا في ترجمته له قدر المستطاع وكانت حرفيته مؤدية للمعنى والأثر إذ المراد هنا أن تصل الفكرة بطريقة ساخرة لكن في نفس الوقت تحرك مشاعر القارئ حتى يشعر بقسوة وفظاعة ما عاناه الشعب الفرنسي في الفترة التي سبقت الثورة، والشعب الإنجليزي كذلك قبل وصول حزب العمال إلى السلطة. علاوة على ذلك، نجد البعلبكي من خلال هذه الترجمة لا يفوت دلالة في الأصل إلا وترجمها حتى تصل للقارئ بالطريقة التي أرادها ديكنز ومع ذلك حافظت الرواية على طابعها الأجنبي. فبعد قراءتنا للترجمة لم نجدها رواية عربية رغم أن اللغة عربية. لكن هذا لا يعني عدم وجود أي أثر في الترجمة فيما يخص الأسلوب أي اللغة المستعملة في ترجمة بعض العبارات ينبأ عن الخلفية الثقافية للكاتب والأمثلة كثيرة نذكر: لقد اجتزنا بالبيوت **مثنى وثلاث** كترجمة لعبارة: Houses **in twos** and **threes** pass by us وقد شرح في الهامش أن المقصود بعبارة مثنى وثلاث: اجتزنا البيوت اثنين اثنين وثلاثة ثلاثة ونظن أن البعلبكي إن أضاف هذا الشرح إلا لارتباط ذهن القارئ العربي المسلم على وجه الخصوص فيما يخص هذه العبارة بالنساء: "وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ذلك أدنى ألا تعولوا" الآية 3 من سورة النساء والأمثلة كثيرة ذكرنا واحد منها على أساس لفت الانتباه لا غير إذ الأمانة للأصل في ترجمة البعلبكي لم تلغ وجوده كعنصر

فاعل في عملية الترجمة. كان هذا تقديم بسيط مختصر لترجمة منير البعلبكي وسنورد أمثلة تثبت ما ذكرناه في عرضنا هذا في الجزء المخصص لذلك من هذه الرسالة.

2.9.IV-ترجمة الحسيني الحسيني:

ترجمة صادرة عن دار فاروس (Pharos) للنشر والتوزيع سنة 2012. أول ما يلاحظه القارئ بمجرد تناوله للكتاب هو أن المترجم قد بدأ ترجمته بالفصل الخامس من الكتاب الأول Recalled to Life العودة إلى الحياة وقد ترجم The wineshop بـ: حانة المسيو ديفارج نسبة إلى صاحب الحانة. يحتوي الكتاب الأول من الرواية على ستة فصول أهمل أو استغنى إن صح التعبير المترجم عن أربعة منها وهي على التوالي:

1-The Period -2- The Mail – 3- The Night shadow – 4- The Preparation.

ولم يذكر السبب في مقدمته بل اكتفى في تقديمه للترجمة بذكر نبذة عن حياة ديكنز وملخص عن الرواية. إن الكتاب الأول من الرواية بفصوله الستة يعتبر حسب رأينا أهم جزء من الرواية كونه يحمل الدلالة الدينية وهي دلالة البعث. والتي جسدها ديكنز من خلال شخصية الدكتور مانيت (Manette) الذي حبس لمدة 18 عام في سجن الباستيل ثم أفرج عنه ليعود إلى الحياة من جديد على أن السجن هو بمثابة القبر الذي دفن فيه. نجد البعث في منتصف الرواية من خلال جيري كرانشر الذي كان ينتشل الجثث من القبور في ظلمات الليل حتى يبيعها لدارسي الطب بغرض التشريح كما نجده –البعث– في آخر الرواية مجسدا في شخصية المحامي سيدني كرتون الذي يفضل أن يعدم مكان

دارني حتى يعيش هذا الأخير مع زوجته لوسي وابنهما بسلام ذلك الابن الذي يعتبر في الرواية امتدادا لشخصية كارتون والذي سيعيش الحياة التي لم يعشها هو وسيكون الإنسان الذي لم يستطع كارتون أن يكون. إن تضحية كارتون بنفسه تجسيد لفكرة الفداء في المسيحية أين قدم المسيح نفسه ذبيحة على الصليب ليكفر عن خطايا البشرية ويموت فداءا عن الناس جميعا. هذا فيما يخص الفصول الأولى من الرواية أما الفصول الأخرى فهي موجودة لكننا نجد المترجم يمضي في الحذف ولم يكن حريصا على ترجمة كل الفقرات المتعلقة بكل فصل من فصول الرواية. وأكثر الفقرات التي حذفها هي أكثرها شحنة دلالية الأمر الذي عرقل نوعا ما دراستنا بما أنها ترتكز بشكل كبير على الوصف والمقارنة خاصة لذا لجأنا في أغلب الأحيان إلى استخراج النموذج دون أن نجد له ترجمة إلا عند البعلبكي ومثال ذلك ما يلي:

- « what's coming ? »
- « the treason case »
- « the quartering one, eh ? »
- Ah ! returned the man, with a relish, he will be drawn on a hurdle to be half hanged, and then he'll be taken down and sliced before his own face, and then his inside will be taken out and burnt while he looks on, and then his head will be chapped off, and he'll be cut into quarters. That's the sentence ».

(Dikens, 1994:69)

هذه الفقرة بالذات تصور بشاعة القانون آنذاك وفساد العدالة وكيف أن عقوبة القتل هانت لدرجة أصبحت عقابا عن كل الجرائم والجنح بالإضافة إلى ما هو أبشع من ذلك هو التمثيل والتشهير بالمتهم. وما هذا إلا مثال واحد إلا أن المترجم يحذفه تماما على أهميته

في نقل دلالة الظلم الاجتماعي وفساد العدالة وانعدام القيم وموت الضمير الإنساني. ولا يفوتنا أن نذكر أنه إلى جانب البعث الذي طرحه ديكنز بقوة في الجزء الأول من الرواية نجد كذلك أول فصل The Period وهو الفصل الذي يحدد الإطار الزماني والمكاني للرواية بالإضافة إلى نوع من الموازنة بين لندن وباريس الأمر الذي لم يأخذه المترجم بعين الاعتبار.

3.9.IV-ترجمة دار المعارف:

ترجمة صادرة عن دار المعارف سنة 1988، لم يذكر فيها اسم المترجم ورغم السعي الحثيث للوصول إلى المترجم عن طريق محاولة الاتصال بدار النشر إلا أننا لم نتوصل إلا إلى عنوان الكتاب وسنة النشر وعدد صفحاته التي تصل إلى 231 صفحة أي أقل من الأصل بـ 136 صفحة. ويمكن أن نفسر هذا الفرق في عدد الصفحات بعدم أخذ المترجم بعين الاعتبار على غرار الحسيني الحسيني الفصل الأول The Period من الكتاب الأول Recalled to Life أين يتحدد كما سبق وذكرنا الإطار الزماني والمكاني للرواية بالإضافة إلى الموازنة بين لندن وباريس. علاوة على ذلك نجد هذه الترجمة خالية من بعض الدلالات المهمة التي حاول ديكنز نقلها من خلال المواضيع التي أثارها في الرواية والتي سبق لنا ذكرها. بالإضافة إلى حذف العديد من الفقرات أحيانا ودمج فقرات إلى بعضها أحيانا أخرى مما جعل عملية استخراج الترجمات للنماذج المختارة من أجل الدراسة والتحليل والمقارنة صعبة نوعا ما وذلك لعدم احترام المترجم للتقسيم الذي اعتمده

ديكنز فيما يخص الفقرات. لذا استخرجنا في أغلب الأحيان النموذج دون أن نجد له ترجمة إلا عند البعلبكي مما دفعنا إلى اعتماد الوصف والتحليل فيما يخص هذه الحالة بدلا من الوصف والتحليل والمقارنة.

10.IV- دراسة نماذج من المدونة:

سنتناول في هذا المبحث مجموعة من النماذج التي سندرسها وقد تم اختيارها على أساس الموضوع الذي تدل عليه. وسنباشر العمل بتقديم نماذج عن موضوع البعث لأنه الأول في الرواية ثم موضوع النور والظلمة الذي يدل على الظلم الاجتماعي ثم موضوع العقاب الذي يعتبر نتيجة الموضوع الثاني.

1.10.IV تحليل نماذج عن الدلالة الدينية: سنقدم هنا نماذج من الموضوع الأول وهو موضوع البعث والذي يحمل الدلالة الدينية.

1.1.10.IV-تحليل النموذج الأول: ورد هذا المثال في الفصل الثاني من الكتاب الأول The Mail وهذا الحوار هو محادثة افتراضية في ذهن مستر لوري تأهبا لمقابلة الدكتور مانت بعد عودته للحياة.

-Dikens:

-"Buried how long"?

- The answer was always the same: "Almost eight years
- You had abandoned all hope of being dug out ?"
- "long ago"
- "you know that you are recalled to life ?"
- "They tell me so"(Dikens,1994:24**)**

-ترجمة البعلبكي:

-"كم سنة **سلخت** تحت التراب ؟"

-"وكان الجواب هو دائما: "ثمانية عشر عاما تقريبا"

-لقد فقدت كل رجاء في أن تنتشل من القبر ؟"

-"منذ زمن بعيد".

-"هذا ما يقولونه لي".(البعلبكي،24:2006)

-ترجمة دار المعارف:

-"كم **بقيت** يا صاحبي تحت هذا التراب ؟" فيجيبه ذلك الرجل الحي-الميت:

-"بقيت زهاء ثمانية عشر عاما".

-"وهل استولى عليك الحزن ؟

-"كل الاستيلاء ومنذ أمد طويل"

-"والآن.. هل أيقنت بالعودة إلى الحياة."

-ويجيبه الشيخ:

-"أما اليقين، فلا يقين.. وإنما هو ما يقال لي في هذا الحين."

"(دار المعارف 12:1988)

يظهر من خلال الأصل أن ديكنز شبه المكوث في السجن أين تنعدم كل وسائل الحياة بالموت والسجن بالقبر ووجه التشابه بين الصورتين هو الوحدة والعزلة والانقطاع

عن الحياة وحتى يعبر عن هذه الفكرة استعمل ديكنز الفعل "To bury": دفن وقد استعمله في جملة استفهام "Buried how long ?" للدلالة عن انقطاع الدكتور مانيت عن الحياة لمدة معينة وهي فترة وجوده في السجن – 18 سنة – وخروجه بعدها وعودته للحياة ومنه فكرة البعث كان من غير الممكن أن يطرح السؤال في اللغة العربية بنفس الصيغة استعمل البعلبكي الفعل سلخ "كم سنة سلخت تحت التراب؟" وهو بهذا غير من الشكل حتى يحافظ على المعنى بكل دلالاته أي نجد البعلبكي هنا ينصرف عن تحقيق التعادل الصوري رغبة في نقل المعنى كما يمليه نظام اللغة العربية، علما أن الفعل سلخ حسب قاموس لسان العرب يحمل دلالة انقضاء الوقت كقولك: انسلخ الشهر إذا مضي وصار في آخر يومه، وأسلخ الرجل إذا اضطجع وانسلخ النهار من الليل: خرج منه خروجا لا يبقى معه شيء من ضوئه.*(www.baheth.info/au.jsp?term = سلخ)* وبهذا نجد البعلبكي باستعماله للفعل سلخ قد نقل كل الدلالات التي أرادها ديكنز باستعماله للفعل "Bury" مدة السجن، والموت المؤقت، والعودة إلى الحياة، والثلاثة مجتمعة تحمل دلالة البعث بعد الموت بالإضافة إلى ذلك نجد البعلبكي قد حافظ على شكل الحوار ولا يفوتني أن أذكر أنه حوار وهمي دار في خيال مستر لوري وهو في عربة البريد إذ لم يكن بعد قد قابل الدكتور مانيت.

أما الترجمة الثانية وهي لدار المعارف نجد المترجم قد استعمل الفعل بقي: كم بقيت يا صاحبي تحت هذا التراب؟ والبقاء حسب نفس المصدر – لسان العرب – ضد الفناء

وبقي الشيء بقاءا غير أن الدكتور مانيت لم يبق وإنما خرج، ومنه فإن هذا الفعل لا يحمل كل الدلالات السابقة الذكر خاصة محدودية الفترة التي قضاها مانيت في السجن ثم الخروج والعودة بعدها ومنه دلالة البعث. بالإضافة التي ذلك نجد المترجم هنا قد استعمل كلمة الحزن عوض فقدان الأمل وهما لفظان مختلفان تماما لا يحملان الدلالة ذاتها وجعل العبارة تبدو في غير محلها: "هل استولى عليك الحزن" وكيف لا يحزن من دخل السجن ظلما دون أدنى سبب أو جرم؟ زد على ذلك استعماله لكلمة الشبح وهي غير موجودة في الأصل.

2.1.10.IV-تحليل النموذج الثاني:

- ديكنز:

"The day came coldly looking, like **a dead face out of the sky**. Then the night, with the moon and the stars, turned pale and died, and far a little while it seemed as if creation were delivered over to death's dominition."
(Dikens1994 :309)

- البعلبكي:

أقبل النهار باردا، وكأنه **وجه ميت انبثق من السماء**. وعندئذ شَحُبَ وجه الليل، بقمره ونجومه، ولفظ أنفاسه الأخيرة، وطوال برهة قصيرة بدا وكأن الخليقة قد أسلمت إلى سلطان الموت. (البعلبكي 437:2006)

لم نجد لهذا النموذج ترجمة لا عند الحسيني ولا عند دار المعارف. نجد ديكنز يشبه انسلاخ النهار من الليل كخروج الروح من الجسد بكل ما تحمله الصورة من شحوب

وبرودة ولفظ للأنفاس وتكمن فكرة البعث هنا في تعاقب الليل والنهار فكلاهما يسلم للآخر لمدة معلومة ثم يعود للحياة علما أن البعث هو العودة للحياة بعد الموت، ونجد البعلبكي قد نقل الصورة مستعملا التشبيه كما في الأصل حتى ينقل الصورة بنفس بلاغة الأصل شكلا ومعنى. وحتى تصل الدلالة كما أرادها ديكنز نجد البعلبكي قد وظف الفعل انبثق ومعناه حسب لسان العرب: بثق وانبثق والبثق: كسرك شط النهر لينشق الماء.

ابن سيدة/ بثق شق النهر يبثقه بثقا كسره لينبعث ماؤه... وعن يعقوب: بثق السبيل موضع كذا يبثق بثقا وبثقا، أي خرقه وشقه فانبثق له (*بثق = www.baheth.info/au.jsp?term*). وما اختيار البعلبكي للفعل بثق كمقابل لعبارة out of إلا لأن هذا الفعل بثق يحمل دلالة خروج وانبعاث شيء من شيء آخر فالماء حتى تنفجر من باطن الأرض وجب أن تخرقها وتشقها أولا وهي الصورة التي حاول البعلبكي أن يرسمها مستعملا الاستعارة حتى يعبر عن فكرة طلوع النهار وبزوغ نوره من رحم الليل بكل ما تحمله تلك الفترة من الوقت من برودة وضباب وسكون وكأن النهار هو الروح التي بعثت من الجسد الميت وهو الليل.

حرص البعلبكي على نقل هذه الدلالة بطريقة حرفية على مستوى الدلالة لا الشكل مستعملا التشبيه على وجهة التحديد وقد شبه طلوع النهار بانفجار السيل وانبعاثه من باطن الأرض والليل بالموضع الذي خرقه السيل وشقه حتى ينبعث الماء منه أي أن دلالة البعث قد ظهرت في اللغة العربية كما في اللغة الإنجليزية.

3.1.10.IV- تحليل النموذج الثالث: ورد هذا المثال في الرسالة التي كتبها الدكتور مانيت بعد دخوله سجن الباستيل حتى يروي فيها سبب دخوله السجن وما شهده في مزرعة النبيل ايفرموند الذي دعاه ذات ليلة للنظر في حالة عندهم، وكانت تلك الحالة فتاة شابة على درجة من الجمال اغتصبها النبيل إيفرموند – عم تشالز دارني – رغم كونها وزوجها من العمال المستخدمين لدى العائلة إذ كان من حق النبلاء آنذاك وحسب ما ورد في الرواية أن يستبيحوا حقوق الفقراء وأعراضهم إرضاءا لرغباتهم وقد ماتت تلك المرأة الشابة من هول وفضاعة ما تعرضت له.

- ديكنز:

“ Marquis, said the boy, turned to him with his eyes opened wide, and his right hand raised, in the day when all these things are to be answered for, I summon you and yours, to the last of your bad race, to answer for them. I mark this cross of blood upon you, as a sign that I do it. In the days when all these things are to be answered for, I summon your brother, the worst of the bad race, to answer for them separately. I make this cross of blood upon him, as a sign that I do it.”(Dikens 1994:320)

- ترجمة البعلبكي:

"أيها المركيز كذلك قال الفتى وقد التفت إليه محملقا رافعا يده اليمنى، "يوم يسأل الناس عن هذه الأشياء كلها، سوف أدعوك أنت وأعقابك حتى آخر رجل في سلالتك الخبيثة، أن تجيب عنها. إني أرسم هذا الصليب الدموي حولك، إيذانا بأني سوف أفعل ذلك. وفي الأيام التي يجاب فيها عن هذه الأشياء كلها، سوف أدعو أخاك، وهو الوجه الأخبث في

سلالة خبيثة، أن يجيب عنها على انفراد. إني أرسم هذا الصليب الدموي حوله إيذانا مني بأني سوف أفعل."(البعلبكي 453:2006)

المتحدث في المثال أعلاه هو أخو الفتاة –التي اغتصبها النبيل ايفريموند– الذي رغم فقره وضعفه استشعر نوعا من الكرامة ودافع عن شرف أخته حتى وقع صريعا تحت سيف ايفرموند وقال تلك الكلمات وهو يحتضر ليظهر مرة أخرى إيمان ديكنز بالبعث وأن البشر بعد مماتهم سوف يعودون ليجيبوا حسبه عما اقترفت أيديهم. البعلبكي في ترجمته استعمل عبارة يوم يسأل الناس كمقابل لعبارة: when all these things are to be answered for. » وذلك نسبة إلى يوم السؤال وهو يوم القيامة أي يوم يبعث الناس ليُروا أعمالهم. اختلفت طريقة التعبير عن دلالة السؤال عند المترجم لأن السؤال يوم القيامة لا يكون الغرض منه الإجابة لقوله عز وجل: ﴿ فيومئذ لا يسأل عن ذنبه إنس ولا جان﴾ (سورة الرحمان، الآية 39) أي لا يسأل ليعلم ذلك منه لأن الله قد علم أعمالهم. وقوله عز وجل: ﴿ وقفوهم إنهم مسؤولون ﴾ (سورة الصافات، الآية 24). قال الزجاج سؤالهم سؤال توبيخ وتقرير لإيجاب الحجة عليهم لأن الله جل ثناؤه عالم بأعمالهم *(سأل = www.baheth.info/au.jsp?term)*. أي أن البعلبكي في هذا المثال قد توجه إلى القارئ أكثر منه إلى الكاتب آخذا بعين الاعتبار الثقافة الإسلامية لغالبية العرب ممن وجهت إليهم الرواية والذين زيادة عن إيمانهم بالبعث على غرار المسيحيين يعلمون علم اليقين أن الله عليم خبير بما يصنعون لا يفوته شيء وما ابتلاء السرائر يوم السؤال إلا لإقامة

الحجة على العباد. أخذ البعلبكي فكرة أو دلالة السؤال يوم البعث ونقلها إلى القارئ معدلا إياها لحساب ثقافة المتلقي مستعملا تقنية التعادل الديناميكي لنايدا وبهذا نجده حاد نوعا ما عن الحرفية التي التزمها منذ البداية. هذا فيما يخص الشطر الأول من المثال، أما فيما يخص الشطر الثاني نجده يتوجه إلى ديكنز أكثر منه إلى القارئ في ترجمته لعبارة "In the days when all these things are to be answered". "في الأيام التي يجاب فيها عن هذه الأشياء كلها". وهي ترجمة حرفية عكس ترجمة الشطر الأول لأنه لو استعمل نفس التقنية لكان قد قال: يوم يسأل الناس عن هذه الأشياء كلها لأنه كما سبق وذكرنا فإن الله سبحانه وتعالى عليم خبير وما السؤال إلا لإقامة الحجة لا لسماع الجواب. ورغم اختلاف التقنية المستعملة في ترجمة هذه الفقرة أين وجدنا البعلبكي قد توجه إلى القارئ في الشطر الأول ثم توجه إلى الكاتب في الشطر الثاني إلا أن إيمان ديكنز بالبعث قد وصل في اللغة العربية رغم اختلاف المعتقد.

2.11.IV- تحليل نماذج عن الدلالة الاجتماعية: سنقدم هنا نماذج عن الموضوع الثاني وهو موضوع النور والظلمة والذي يحمل الدلالة الاجتماعية.

1.2.11.IV-تحليل النموذج الأول: أخذنا هذا النموذج من الكتاب الأول، الفصل الرابع The Preparation الاستعداد على حد ترجمة البعلبكي وفي عتمة الليل على حد ترجمة دار المعارف. في هذا الفصل يروي ديكنز غضب الشعب الفرنسي من جراء ما كان يعيشه من حرمان وبؤس وقهر في الفترة التي سبقت الثورة.

- ديكنز:

…The beach was a desert of heaps of sea and stones tumbling wildly about, **and the sea did what it liked and what it liked was destruction**. It **thundered** at the town, and thundered at the cliffs, and brought the coast down, madly. (Dikens1994:27)

- ترجمة البعلبكي:

وكان الشاطئ صحراء تملأها روابي الماء والحجارة المتدحرجة ههنا وههناك. وكان **البحر فعالا لما يريد، وما كان الذي يريده غير الدمار**. كان **يهدر** في وجه البلدة، ويهدر في وجه الصخور الشاهقة الشديدة الانحدار، ويذل الساحل في جنون.(البعلبكي،1994:28)

- ترجمة دار المعارف:

... ولم يكن ذلك الشاطئ سبيلا ممهدا للسالكين، وإنما هو مكان تكتنفه الصخور والحجارة... والماء من أمامه، لا يكف في معظم الأوقات عن **مهاجمه تلك الصخور البيضاء مزبدا كالوحش الهائج**.(دار المعارف1988:15)

وفي هذا النموذج نجد ديكنز يشبه الحياة الصعبة القاسية بالشاطئ الوعر ونجد كل من البعلبكي ودار المعارف قد نقلا دلالة الصعوبة والعشية الضنكة. "صحراء تملأها روابي الماء والحجارة المتدحرجة". وفي هذا إشارة حسب ما وفره لنا السياق من قرائن إلى انعدام وسائل العيش الكريم بالإضافة إلى صعوبتة وصعوبة كسب القوت حتى أنه شبه الشاطئ بالصحراء. وكذلك في ترجمة دار المعارف نجد: "لم يكن ذلك الشاطئ سبيلا ممهدا للسالكين وهنا كذلك إشارة إلى كل العراقيل والصعوبات التي كانت تواجه الناس في

حياتهم اليومية وتجعل منها شبه مستحيلة. نجد المترجمين في هذا النموذج قد أوصلا المعنى مع المحافظة على شكل الجملة الأصل والنتيجة أن دلالة الصعوبة والعيشة الضنكة قد ظهرت في الترجمة لكن نود أن نلفت انتباه القارئ إلى ضرورة توظيف السياق لفهم الدلالة التي ينطوي عليها هذا النموذج لأنه لو قرأناه بمعزل عما سبقه وعما تلاه ما توصلنا إلى تحديد دلالته لأن الكاتب لم يقل:" كانت حياة الفقراء كصحراء.....الخ أي كان التشبيه غير مباشر والصورة الموظفة هنا هي الكناية ونجد المترجمان حذا حذو المؤلف موظفان أسلوبا غير مباشر. هذا فيما يخص الجزء الأول من الجملة، أما الجزء الثاني نجد دار المعارف قد استغنت عن عبارة مهمة هي حسب رأينا تحمل شحنة دلالية قوية: « …and the sea did what it liked, and what it liked was destruction ». عكس البعلبكي فقد نقلها شكلا ومعنى خاصة وأنه استعمل صيغة التفضيل فعال وهي عبارة تحمل دلالة الغضب الأعمى الذي تميز به الشعب خلال الثورة والذي لم يكن يميز بين الأشرار والأخيار من النبلاء والأرستقراطيين، فالكل كانوا سواسية أمام غضب الثوار وانتقامهم من هذه الطبقة وقد توصلنا إلى فهم دلالة هذه العبارة من خلال ما تلاها من وصف لغضب العامة والثوار على وجه الخصوص والذي بلغ ذروته أيام الثورة على القصر، ومثال عن هذا الغضب غير المميز تشالز دارني الذي كاد يهلك بسبب التجاوزات التي ارتكبها أهله من الطبقة النبيلة. كما نرى أن إغفال هذه العبارة بالذات يؤثر على المعنى ودلالات الرواية لأنه في هذا المثال إشارة لموضوع آخر أثاره ديكنز في

الرواية وهو موضوع العقاب الذي تطرق له في وجهتين: تمثلت الوجهة الأولى في كل التجاوزات والأحكام التعسفية التي كانت تصدر في حق الفقراء والقسوة في كيفية تنفيذ الأحكام دون سابق تحقيق. أما الوجهة الثانية فتمثلت في انتقام الفقراء وعدم التمييز الذي عرفوا به بعد سقوط الباستيل وتوليهم الحكم. وضحية هذا اللاتمييز في الرواية هو تشارلز دارني. حاولنا أن نفهم دوافع الحسيني هنا في الاستغناء عن بعض العبارات رغم أهميتها إلا أننا لم نجد مبررا لذلك غير أننا لو حاولنا أن ننتقد هذه الترجمة من وجهة نظر الحرفيين لقلنا أن دار المعارف هنا قد شوهت الأصل.لأن حسب أنطوان برمان وهو واحد من أنصار الحرفية كما سبق وأوردناه في الفصل الثالث فإنه يعتبر كل زيادة أو حذف أو تحسين للأسلوب في اللغة المنقول إليها من باب العبث بالأصل لدرجة التشويه.

أما دار المعارف فقد نقلت صورة هيجان البحر في آخر الجملة: Thundered at… the town بترجمة كلمة Thunder بالمهاجمة مع إضافة عبارة مزبدا كالوحش الهائج حتى تعبر عن قوة ارتطام الأمواج بالصخور والتي تدل بدورها عن قوة الاصطدام بين الثوار والنبلاء. وتجدر الإشارة أن هذه العبارة لم ترد في الأصل وبهذا تكون دار المعارف سعت إلى خلق تعادل في الدلالة على حساب الشكل حتى تبلّغ ما تحمله الصورة من دلالة الهيجان والوحشية. نجد البعلبكي عكس دار المعارف ذلك أنه لم يضف وإنما جاءت ترجمته تكافئ الأصل في الشكل وتعادله في المعنى والدلالات التي يحملها. نجده استعمل كمقابل للفعل Thunder الفعل هدر وللتذكير فإن الفعل Thunder في اللغة

الإنجليزية يستعمل في الأصل مع الرعد وهو الصوت القوي الصادر عند قصف الرعد وهو المعنى الذي يحمله الفعل هدر في اللغة العربية كذلك، إضافة إلى معاني أخرى توصلنا إليها من خلال البحث في معاني الفعل هدر وما استعمال البعلبكي للفعل هدر هي حسب ما فهمناه إلا لما يحمله من معاني تتوافق والصورة التي رسمها ديكنز من خلال هذا النموذج وهذه المعاني حسب لسان العرب هي كالتالي:

-الهد وهو الهدم الشديد والكسر... وهدّ البناء هده هدّا إذا كسره وضعضعه. والهدة صوت شديد سمعه من سقوط ركن أو حائط أو ناحية جبل.

- والإجبار وهو القهر والإكراه... والجبار الذي يقتل على الغضب والجبار الذي يقتل من غير حق.

-الهدر: ما يبطل من دم وغيره - هدر يهدر بالكسر ويهدر بالضم، هدرا، وهدرا، بفتح الدال أي بطل وأهدره السلطان أبطله وأباحه... وتهادر القوم: أهدروا دمائهم.

(هدر = www.baheth.info/au.jsp?term).

ومنه يظهر الاختيار الدقيق للألفاظ وذلك يعود حسب رأينا لتجربة البعلبكي في تأليف القواميس. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كل الدلالات التي وردت في الأصل نجدها في الفعل هدر ذلك أن الثوار كانوا يخططون لهدّ النظام وضعضعته كما كانوا جبارين في انتقامهم إذ أنهم لم يكتفو بعقاب من أجرم وإنما كان الانتقام من دون تمييز إذ ليس من

المعقول أن تكون الطبقة النبيلة فاسدة برمتها. بالإضافة إلى ذلك إهدار الدماء بطريقة مبالغ فيها. وهو ما سنبينه من خلال أمثلة أخرى سترد في موضوع آخر.

2.2.10.IV–تحليل النموذج الثاني: استخرجنا هذا النموذج من الفصل الخامس والمعنون بالحانة أين نجد ديكنز يصف وصفا دقيقا حياة الفقراء وإلى أي درجة من الحرمان وصلوا.

– ديكنز:

The rough, irregular stones of the street, pointing every way**, and designed, one might have thought, expressly to lame all living creatures that approached them**, had dammed it into little pools ; these were surrounded each by its own jostling group or crowd, according to its size. Some men **kneeled down,** made scoops of their how hands joined. (Dikens1994:36)

– ترجمة البعلبكي:

... كانت حجارة الشارع الخشنة غير المستوية، الناتئة في كل اتجاه والمعدة خصيصا، كما قد يخيل إلى المرء لكي تصيب بالعرج كل من يقترب منها، وقد احتبست الخمر المراقة في برك صغيرة وكان قد تحلق حول كل من هذه البرك حشد من الناس يتفاوت قلة وكثرة تبعا لحجم البركة. كان بعض الواردين قد **جثوا على ركبهم** متخذين من أكفهم المضمومة مغارف لهم. (البعلبكي 41:1994)

- ترجمة دار المعارف:

وقد صادف أن يسقط أحد براميل النبيذ في شارع سانت أنطوان فتحطم وسال النبيذ الأحمر ليكون بركا صغيرة في الفجوات الواقعة بين حجارة الطريق الجافة، في الحال ترك جميع المارون أعمالهم جانبا وأسرعوا إلى المنطقة ليحصلوا على بعض النبيذ المراق قبل أن يتسرب إلى باطن الأرض. **فركع** البعض **على ركبتيه** وراح يحاول جميع النبيذ في راحتيه. (دار المعارف28:1988)

- ترجمة الحسيني:

... تدفق النبيذ الأحمر فوق أرض الشارع الحجرية... وإنساب بين شقوق الحجارة الخشنة وتكونت منه بحيرات صغيرة في حجورها المنخفضة. وسرعان ما ترك أهل الحي القريبون من المكان أعمالهم وهرعوا لينالوا نصيبا من النبيذ قبل أن تبتلعه الأرض. **فركع** بعضهم وحاول أن يجمع جرعات منه في يديه... ولكن أكثره كان ينساب بين أصابعهم قبل أن يبلغ أفواههم. (الحسيني 11:2012)

ركز ديكنز في هذه الفقرة على وصف ملامح شارع سانت أنطوان وهو حي من أفقر أحياء باريس آنذاك أين تنعدم أدنى وسائل المعيشة. لقد كان وصفه دقيقا حتى يطلع القارئ على ما كان عليه الحي وسكانه من وضع مزري لا يسر الناظرين وهو مثال واحد من كثير. نجد البعلبكي في ترجمته لهذه الفقرة حريصا على نقل المعنى وعلى أحداث

نفس الأثر في القارئ خاصة وأنه لم يغفل دلالة التعمد في حرمان الشعب من أبسط الأشياء:

– طريق معبد: "...والمعدة خصيصا لكي تصيب بالعرج كل من يقترب منها" وهي دلالة أغفلها كل من الحسيني ودار المعارف وكان تركيزهما على وصف صورة الناس وهم يتهافتون على احتساء الخمر من على الأرض ومع ذلك لم تنقل الصورة كاملة ذلك أنهما دمجا الفقرتين أي فقرة تدحرج البرميل والفقرة التي يصف فيها ديكنز صورة الناس وهم يتهافتون على احتساء الخمر أي أنهما – المترجمان – عمدا إلى الحذف والتلخيص ربما لأن الفقرتين هما عبارة عن وصف حالة الفقر المدقع التي عاشها أهل الحي لدرجة احتساء خمر مراقة على الأرض. واستعمل ديكنز لفظة Kneeled لوصف مشهد احتساء الخمر من الأرض وترجمها كل من الحسيني ودار المعارف بالركوع مع إضافة عبارة **على الركبتين** عند دار المعارف، أما البعلبكي فقد ترجمها **بالجثو على ركبهم** وهي الأقرب للمعنى والأنسب في هذا السياق إذ لا يمكن لشخص أن يحتسي خمرا مراقة وهو راكع بل عليه أن يجثو على قدميه. ويظهر من خلال هذا المثال وأمثلة أخرى الغاية المختلفة لكل من المترجمين الثلاث إذ يظهر لنا جليا استغناء الحسيني ودار المعارف عن العديد من التفاصيل على أهميتها. ويعود ذلك حسب رأينا ليس لعجزهما عن ترجمة ما تم حذفه وإنما تقديم رواية بأسلوب مباشر تمكن القارئ من الوصول للمعنى مباشرة دون عناء. بينما سعي البعلبكي لكتابة نفس الرواية في اللغة العربية بكل تفاصيلها،

والسبب ربما هو إطلاع القارئ العربي من خلال هذا الجنس من الأدب المترجم عن سياق اجتماعي وثوري مختلف في فترة تاريخية محددة مستعملا لغة من شأنها أن ترسم صورة عن ذلك الوضع المزري وهو بهذا يتبع خطى ديكنز ليجعل القارئ زيادة عن ممارسة فعل القراءة يلجأ إلى استعمال خياله ليسافر إلى ذلك الزمن حتى يعيش الحدث بكل تفاصيله.

IV.3.2.10- تحليل النموذج الثالث : ورد هذا المثال في الفصل السادس وقد كرسه ديكنز لوصف حالة الدكتور مانيت بعد خروجه من سجن الباستيل أين دفن لمدة 18 سنة.

- ديكنز:

In the submissive way of one long accustomed to obey under coercion, he ate and drank what they gave him to eat and drink, and put on **the cloak and other wrappings that they gave him to wear**.(Dikens1994:55)

- ترجمة البعلبكي:

وبروح الإذعان التي تتم لمن تعود أن يخضع، تحت وطأة الإكراه، أكل وشرب ما سألاه أن يأكله ويشربه، **وارتدى العباءة وتزمل بالدثر التي قدماها إليه.** (البعلبكي2006:67)

نلمس في هذا المثال إشارة واضحة لانتهاك حقوق السجناء آنذاك وإلى كل التجاوزات التي كانت تمارس في حقهم حتى أن الحكم بالسجن لم يكن عن سابق تحقيق:

"Before that unjust tribunal, there was little or no order to procedure, ensuring to any accused person any reasonable hearing", Dikens 310.

"ولم يكن عند تلك المحكمة الظالمة شيء من النظام الإجرائي الذي يضمن أيما متهم الحق في أن يسمع القضاة صوته ويدافع عن نفسه" (ترجمة البعلبكي: 438).

استعمل ديكنز عبارات مثل: Submissive way و to obey under coercion للدلالة على القهر والاضطهاد الممارس على السجين وسلبه أدنى الحريات. البعلبكي وحتى ينقل هذه الدلالة حرص على انتقاء ألفاظ ذات شحنة دلالية قوية كالإذعان والخضوع والإكراه وظفها المترجم بطريقة تنقل للقارئ دلالة الخضوع للمصير لانعدام الوسيلة للرفض والانتفاضة مما يخلق شعورا بالقهر وعدم القدرة على الدفاع عن النفس حتى بعد الخروج من السجن. كما نرى أن مثل هذه الدلالات لا يمكن للمترجم أن يغفلها لأنها تتعلق بالحالة النفسية لشخص دفن لمدة 18 سنة في السجن وعاد للحياة وكشخصية محورية في الرواية. لذا نجد البعلبكي في هذا المثال وإن دلت حالته النفسية عن شيء إنما تدل على التجاوزات التي تمت ممارستها عليه في السجن لدرجة أنه نسي مهنته كطبيب وأصبح صانع أحذية وهي المهنة التي تعلمها في السجن وكأن ديكنز يريد أن يطلع القارئ على قساوة السجن والسجان وكل ما كان يمارس من تجاوزات في حق السجين ومانيت لم ينس برغبته وإنما من فرط ما تعرض له وكل ذلك حتى ينسى ما شهده في مزرعة النبيل إيفريموند أي أن هذا النموذج الذي ورد في هذه الفقرة والذي استغنى المترجمان الحسيني ودار المعارف عنه ليس مجرد وصف لحالة سجين وإنما له أبعاد ودلالات أخرى أهمها قتل كل رغبة في الرفض والانتفاضة من أجل التغيير. وعليه

تأتي ترجمة البعلبكي في الجزء الأول حرفية على مستوى الشكل والدلالة إلا أننا نجده في الجزء الثاني استعمل عبارة ارتدى العباءة وتزمل بالدثر أين نجده نوعا ما يميل إلى الثقافة الشرقية أي توجه إلى القارئ لأن العباءة عند العرب تحمل دلالة مختلفة عن تلك في الثقافة الفرنسية في القرن 18، ولو انتهج الحرفية التي اتسمت بها ترجمته منذ البداية لكان قال مثلا تلفف بالثوب لكنه أعطى للعبارة النكهة الشرقية خاصة عندما استعمل لفظة تزمل بالدثر.

4.2.10.IV-النموذج الرابع: في المثال الآتي إشارة أخرى إلى شخصية لم تملك مصيرها رغم أنها حرة طليقة.

- ديكنز:

The old Sydney carton of told Shrewsbury school" Said Stryver, nodding his head over him as he reviewed him in the present and the past, "The old seesaw Sydney **up one minute and down the next** ; now in spirit and now in despondency !(Dikens1994:95)

- ترجمة البعلبكي:

وقال سترايفر وهو يهز رأسه ويقارن ما بين حاضر زميله وماضيه: "أنت لا تزال سيدني كارتون القديم الذي عرفناه في مدرسة شروزبوري العتيقة. سيدي "**يا طالعة يا نازلة**" القديم. فما إن ترتفع لحظة حتى تنخفض أخرى. وما إن تأخذ بأسباب المرح، حتى يرين عليك القنوط !".(البعلبكي 125:2006)

يصف ديكنز حالة سيدني كارتون في هذا النموذج حتى يسلط الضوء وبصفة خاصة على الشخصية التي جسدت فكرة الفداء في الرواية، كارتون الذي رغم تفوقه وذكائه الخارق في حل القضايا والمسائل القانونية إلا أنه لم يستطع أن يتبوأ لنفسه مكانا وفضل العيش في الظل ليعمل لصالح المحامي سترايفر الذي سطع نجمه في المحاكم وحتى يصف ديكنز الحالة المعنوية لسيدني منذ كان وسترايفر زميلان في مدرسة شروزبوري، استعمل عبارة: up one minute and down the next، البعلبكي وحتى ينقل دلالة عدم الاستقرار لجأ إلى تقنية التطويع (modulation). وللتذكير فإن التطويع (adaptation) وهو واحدة من التقنيات السبع التي وضعاها .(Vinay et Darbelnet) ومعناه تغيير الإحالة الثقافية الواردة في النص الأصلي إلى ما يقابلها في ثقافة النص المستهدف، وقد يكون ذلك على مستوى اللفظ المفرد وقد يكون على مستوى مفهوم أوسع، وتجد الإشارة هنا أن البعلبكي حسب رأينا إن استعمل هذه العبارة للدلالة على عدم الاستقرار ليس عجزا منه في إيجاد المقابل الشكلي للأصل فقد سعى من بداية الرواية إلى نقل الشكل والمعنى وإنما نظرا للظروف التي عاشها سيدني واحتقاره لنفسه كونه لم يعط نفسه حقها وحطها موضع مساومة بين يدي سترايفر الذي إن صح التعبير لعب بمصيره وذكائه ومهارته في ميدان مهنة المحاماة وجعله كلعبة بين يده. يقوم بالعمل وينال هو الاسم وينفد كل ما يأمر به، نظن أن فكرة استعمال البعلبكي لهذه العبارة يعود إلى السياق العام للحالة التي عاشها سيدني وهو مستخدم لدى سترايفر. حيث استعمل عبارة "يا طالعة

يا نازلة" التي تعني حسب شرح البعلبكي لها في الهامش لعبة صبيانية يضع فيها الأولاد خشبة على حجر ويركب اثنان منهما طرفيها فيتراوحان صعودا ونوزلا. إذن دلالة اللعب غير موجودة في الأصل وإنما البعلبكي أخذ من هذه العبارة دلالة عدم الاستقرار الموجود في الأصل والذي تميز به سيدني كارتون طوال فترة حياته إذ لم تعرف معنوياته الاستقرار ما إن ترتفع حتى تنزل إلى الحضيض ثانية ومنه وجه الشبه مع تلك اللعبة الصبيانية التي يتراوح فيها الأولاد صعودا ونزولا. كذلك نظن لجوء البعلبكي لتشبيه حالة سيدني باللعبة كونه في الواقع لعبة في يد سترايفر. نجد إذن تصرف البعلبكي في ترجمته لهذا الجزء من الجملة في الشكل قد تم لحساب المعنى ساعيا بذلك لخلق نوع من التعادل بين الدلالتين.

3.10.IV–تحليل نماذج عن الدلالة التاريخية : سنقدم في هذا الجزء نماذج عن موضوع العقاب والذي يحمل الدلالة التاريخية.

1.3.10.IV–تحليل النموذج الأول:

– ديكنز:

…It was famous, too, for **the pillory, a wise old institution**, that inflicted a punishment of which no one could forsee the extent ; also, for the **wipping-post**, **another dear old institution**, very humanizing and softening to behold in action…(Dikens1994:68)

- ترجمة البعلبكي:

... وكان معروفا أيضا بما يدعونه **المشهر** الذي يعتبر إحدى **المؤسسات العتيقة الحكيمة** المنزلة بضحاياها عقوبة ليس في مقدور أحد أن يتنبأ بمداها، ومعروفا كذلك بعمود الجلد، وهي مؤسسة **عتيقة عزيزة** أيضا، توقع في نفس المرء مقدارا من الإنسانية والرقة يجعل من العسير عليه أن يرى إليها وهي تعمل. (البعلبكي84:2006)

من خلال هذا النموذج يصف ديكنز أدوات التعذيب المستعملة آنذاك وفي طابع ساخر استعمل ديكنز الصفة wise وold أي حكيمة وعتيقة لوصف: pillory وهو المشهر وهي آلة تستعمل للتعذيب ولا تمت للحكمة بشيء. بالإضافة إلى wipping-post وهو عمود الجلد والذي وصفه بـ: Dear and old أي عزيز وعتيق، وكيف تكون آلة التعذيب عزيزة على نفس المرء – لكنه يقصد عكس الحكمة والعزة بل أراد أن يصور قساوة القضاة في إنزالهم لأبشع العقوبات بلا ضمير إضافة إلى تكرار كلمة عتيق وفي ذلك حسب رأينا إشارة إلى رسوخ هذه الممارسات في المجتمع منذ عهد بعيد. نجد البعلبكي يحذو حذو ديكنز في اختيار المقابلات المناسبة لنقل الصورة بكل ما تحمله من فضاعة وبشاعة إذ ترجم عبارة wipping-post بعمود الجلد أما Pillory فقد ترجمها بالمشهر مستعملا بذلك اسم الفاعل للفعل شهر – يشهر – تشهيرا والمفعول به مشهر به وشهر بفلان: فضحه وعابه وأذاع عنه السوء. *(www.almaany.com/ar/dict/arb.arb).*

وباستعمال البعلبكي للفظة المشهر حاول أن يوصل أو ينقل للقارئ العربي الغرض من

وراء استعمال ديكنز لعبارات كهذه والذي لم يكن إطلاع القارئ على فضاعة العقوبة وحسب وإنما على فكرة تنفيذها على الملأ حتى يفضح المتهم ويقع الرعب في نفسية الجماهير التي تسارع دائما لتشهد تنفيذ العقوبة ومنه دلالة التشهير التي لم يغفلها البعلبكي ونقلها بحرفية رغم غربة هذه الممارسات عن المجتمعات العربية خاصة في الفترة التي ترجم فيها العمل أين أصبحت حقوق الإنسان أمر لا مناص منه ""وأصبح الشباب اليائس في بلدنا يكتب على جدران الشوارع:" سنرحل إلى بريطانيا فإن فيها ملكة لا يظلم عندها أحد." وهكذا فإن البعلبكي نقل بدقة وحرفية ممارسات عصر مضى محافظا على خصوصية تلك الفترة من التاريخ وغربة تلك الممارسات عن القارئ العربي حتى تصل الفكرة إليه كما للقارئ الأصلي في عهده أي القرن 18. وهو بهذا وظف تقنية تغريب العمل ذلك أنه لم يغير شيء بل نقله حرفيا ولم يسع لتعديله حتى لا تصطدم خصوصية النص الأصلي القارئ العربي. نود لفت انتباه القارئ إلى أمر نراه مهما فيما يخص استعمالنا لمصطلح التغريب فإننا لانقصد خلو الثقافة الإسلامية لغالبية العرب ممن وجهت إليهم الرواية من أمر يشبه التشهير لأن الإسلام أوجب القصاص على الملأ في بعض الحالات التي حددها الله سبحانه وتعالى في القرآن حتى يعتبر أولي الألباب لكن بعد إقامة الحجة على الجاني. إلا أن المجتمعات الإسلامية عرفت تغييرات في تشريعاتها وقوانينها جعلت من هذه الممارسات غريبة في عصرنا لدرجة عدم تقبل بعضها كالإعدام رغم أن الدين الإسلامي يحكم بقتل القاتل ولو بعد حين، إلا أن هذه العقوبة

وغيرها من العقوبات كالجلد وقطع اليد قد تركت وأصبحت لا تطبق في غالبية البلدان الإسلامية. ومنه غربة الممارسات التي وردت في الرواية خاصة كيفية اتخاذ الأحكام وطريقة تنفيذها.

IV.2.3.11-تحليل النموذج الثاني:

- ديكنز:

-"What's coming on ?"

-"The treason-case » -

-"The quartering one, eh ?" -

-"Ah ! returned the man, with a relish ; he will be drawn on -
a hurdle to be half hanged, and then he'll be taken down and sliced before his own face, and then his inside will be taken out and burnt while he looks on, and then his head will be chopped off, and he will be cut into quarters. That's the sentence."(Dikens1994 :69)

- ترجمة البعلبكي:

-"في أية قضية سوف تنظر المحكمة بعد ؟ "

-"قضية الخيانة"

-"القضية التي سيمثل فيها بجثة المحكوم عليه، أليس كذلك ؟"

-فقال الرجل مستطيبا الحديث: "آه ! سوف يساق على مزلاجة إلى المحكمة حيث يعدم نصف إعدام، ثم ينزل عنها ويقطع أمام عينيه، وتنزع أحشاؤه وتحرق فيما هو ينظر إليها، ثم يحتز رأسه ويقطع جسده أربعة أرباع. ذلك هو الحكم". (البعلبكي 86:2006)

نجد ديكنز من خلال هذا الحوار يصف وبطريقة لمسنا فيها نوعا من التهكم مشهدا فظيعا لعقوبة الخيانة وهو القتل والتمثيل بالجثة والذي كان أمرا متداولا لدرجة أن الناس أصبحوا يتسارعون للاستمتاع بهذه المظاهر رغم أنها فظيعة ومثيرة للاشمئزاز ومن خلال هذا الوصف يتحدد هدف ديكنز في هذا الجزء من الرواية وهو استمالة القارئ للاعتراف بشرعية ثورة الفقراء. كذلك حاول أن يجعل القارئ يشعر بهوان روح الإنسان في ذلك العصر أين أصبح الموت عقابا على كل شيء. أما البعلبكي ومن خلال ترجمته لهذا الحوار، لم يحذف ولم يختصر شيئا من الحوار بل نقله حرفيا على مستوى الشكل والمعنى محافظا على فظاعة المشهد، فقد أخبرنا عن ذات المشهد بنفس طريقة الأصل سعيا لتحقيق نفس الوظيفة الاتصالية حتى أنه لم يغفل عن ترجمة عبارة (with relish) مستطيبا الحديث وهو حديث لا يستطاب في واقع الأمر لأنه مخيف ومثير للرعب ومع ذلك نجد المترجم قد نقله كما في الأصل حتى يحافظ على خصوصية الحوار ووظيفته في هذا الجزء من الرواية. وإن قلنا هنا بالوظيفة الاتصالية فنحن لا نعني بالضرورة نفس الاستجابة لأن الرواية وجهت للقارئ الإنجليزي في بداية القرن التاسع عشر أما القارئ العربي فقد احتك بهذا العمل في أواخر القرن العشرين يعني قرنين بعد صدور العمل. أي قد يتمكن المترجم من إحداث نفس الأثر والذي هو الرعب والاشمئزاز والنفور لكن الاستجابة قد لا تكون نفسها لأن إنجلترا القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين ليست إنجلترا التي يتحدث عنها ديكنز في الرواية.

3.3.11.IV-النموذج الثالث: في هذا المثال والذي ورد في سياق الحديث عن الجمهورية وكيف قامت على رؤوس النبلاء والأرستقراطيين الذين كانوا يقتادون إلى حبل المشنقة أرتالا. يحاول ديكنز أن يظهر كيف أن العنف لا يولد إلا العنف وأن من يزرع بذرة الظلم والاضطهاد يحصد من غير شك الثمرة نفسها التي تتفق ونوع تلك البذرة.

- ديكنز:

" Go and see him when he has **a good batch**. Figure this to yourself, citizen, he shaved the sixty-three to day **in less than two pipes** ! less than two pipes. Word of honor !"(Dikens1994 :307)

- ترجمة البعلبكي:

"اذهب وأنظر إليه حين يكون عنده **جمع غفير**. تصور هذا أيها المواطن: لقد **حلق** الثلاثة والستين اليوم **في أقل من غليونين**. أجل في أقل من غليونين أقسم لك بشرفي**!**" (البعلبكي 443:2006)

من خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة الأخرى التي تظهر بشاعة الانتقام، نجد ديكنز يتراجع عن الموقف الذي تبناه في بداية الرواية والمتمثل في مساندته للمضطهدين والاعتراف بشرعية ثورتهم ليطلع القارئ عن نفوره ورعبه من الدماء والفظاعة التي اتصف بها حماة الجمهورية الذين لم يكن يروي عطش انتقامهم كل تلك الأعداد من الرؤوس التي كانت تقطع كل يوم من دون أدنى تمييز. لكن ديكنز ورغم نفوره ورعبه كما سبق وذكرناه نجده لا يتخلى عن أسلوبه الساخر في التعبير عن المشاهد الفظيعة ويظهر ذلك من خلال استعماله لكلمات مثل (Good batch, shave) وكأنه يتكلم عن قطيع من الأغنام لا

عن جماعات من البشر. وفيما يخص الترجمة وجدنا البعلبكي في هذا المثال أكثر اهتماما بالشكل على حساب المعنى إذ أن القارئ العربي مع غربة هذه الممارسات عنه لا يمكن أن يتصور أن الكاتب يمكن أن يشبه قاطع الرؤوس بالحلاق ولا ذلك العدد الهائل (ثلاثة وستون) رأسا الذي يتوافد عليه على أنهم سيلقون حتفهم عند المقصلة ولا حتى عبارة في أقل من غليونين للدلالة عن قصر المدة التي استغرقها لفصل ثلاثة وستون رأسا عن أجسادها. ولأن العربي ليس من عاداته تدخين الغليون (The pipe) والتي هي في الأصل عادة إنجليزية لن يربط بين الصورتين بالطريقة التي فعلها الإنجليزي. كما أن القارئ العربي لن يشعر بالسخرية التي طبعت هذا المثال والهدف منها تبيان كيف أن رأس الأرستقراطي عزيز على المقصلة كما كان المشهر وعمود الجلد عزيزان على القضاة لدرجة الحكم بالموت كعقوبة عن أتفه الجنح على عامة الناس. نرى من خلال تحليلنا لهذا المثال أن كل هذه الدلالات قد لا تصل إلى القارئ العربي ذلك أن المترجم في هذا المثال كان أكثر اهتماما بشكل النص على حساب المعنى والدلالات التي يحملها أي أن التكافؤ هنا كان شكلا أكثر منه معنا. إذ كيف يكون الجلاد حلاقا. كيف للقارئ العربي غير المطلع على الثقافة الإنجليزية أن يربط بين تدخين الغليون وبين قصر المدة التي كان سيستغرقها الجلاد لفصل ثلاثة وستون رأسا عن أجسادها ولو أن البعلبكي كان أكثر تصريحا أي أنه عوض نقل الصورة في المثال حرفيا كما فعل وتوجه ولو قليلا للقارئ.

وكانت الصورة أوضح كأن يقول مثلا قطع ثلاثة وستون رأسا قبل أن يرتد البصر أو في لمح البصر أو في رمشة عين للدلالة على السرعة.

4.3.10.IV-تحليل النموذج الرابع: ورد هذا النموذج في الفصل الخامس عشر من الكتاب الثاني أين سلط ديكنز الضوء على إصرار مدام دوفارج على الانتقام وكيف كانت تخطط لذلك.

- ديكنز:

"Jacques" returned Defarge drawing himself up, "**if madame my wife** undertook to keep the register in her memory alone, she would not lose a word of it – not a syllable of it **– knitted,** in her own stitches and her own symbols, it will always be as plain to her as the sun. It would be easier for the weakest poltroon that lives, to erase himself from existence than to erase one letter of his name or crimes **from knitted register of Madame** Defarge." (Dikens1944 :174)

- ترجمة البعلبكي:

فأجاب دوفارج متصدرا: "جاك، لو شاءت زوجتي أن تحفظ ذلك الثبت في ذاكرتها فحسب، إذن لما أضاعت منه كلمة واحدة، ، بل لما أضاعت منه مقطعا واحدا. فكيف **وهي تطرز تلك الأسماء بقطباتها الخاصة ورموزها الخاصة**. إنها خليقة بأن تكون، إذن، واضحة لديها كالشمس في رائعة النهار. ثقوا بمدام دوفارج. فلأن يمحو أضعف الجبناء نفسه من سجل الوجود أسهل من محور حرف واحد من اسمه أو جرائمه من **الثبت** الذي **تحبكه** مدام دوفارج حبكا." (البعلبكي240:2006)

- ترجمة دار المعارف:

أجاب ديفارج بثقة واعتداد لا تخشى شيئا يا جاك فليست القائمة ذات أهمية بالنسبة لزوجتي. عندما يوضع اسم في القائمة فإنه يوضع كذلك في ذاكرة زوجتي. إنها تردد الاسم لنفسها عدة مرات وهي تعمل (التريكو) ولن يسقط حرف واحد من أي اسم من قائمة (تريكو) مدام ديفارج. (دار المعارف 96:1988)

- ترجمة الحسيني:

لا تخشى شيئا يا جاك... فليست زوجتي في حاجة إلى القائمة. وإنما يكفي أن يدرج فيها اسم ما... **كي يسجل هذا الاسم في ذاكرة زوجتي إنها تظل تكرر الاسم لنفسها وهي تنسج بالإبرة**...وتنسج كل اسم في ذاكرتها... وما من حرف من اسم سوف يفلت من قائمة مدام ديفارج المحبوبة. (الحسيني90:2012)

ورد الفعل to knit في هذا النموذج بطريقة تجعل القارئ يحس للوهلة الأولى أن ديكنز يريد إطلاعه عن هواية النسوة آنذاك وعلى رأسهن مدام دوفارج. إلا أن الهدف بعد القراءة المتأنية هو غير ذلك تماما. لم تكن مدام دوفارج الوحيدة التي انهمكت في تلك الصنعة وإنما فريق من النسوة كن يعملن تحت إمرتها وكن كلهن أعضاء في التنظيم الذي كان يدبر لقيام الثورة على القصر. ولقد كانت تلك الصنعة تساعدهن على الكتمان وعلى تغذية روح الانتقام لديهن حتى أنهن كن يجلسن أمام المقصلة ويشهدن قطع الرؤوس وهن في كامل انهماكهن بصنعتهن. استعمل ديكنز الفعل to knit ومن خلال ربطنا لهذا الفعل

بالسياق الذي ورد فيه توصلنا إلى أن ديكنز أراد من خلال ذات الفعل أن ينقل للقارئ دلالة الصبر وإحكام وضع الخطط وحسن التدبير للأمر وكلها معاني حملها الفعل حبك الذي وظفه البعلبكي في ترجمته حتى يربط بين الصورتين وحسب قاموس المعاني فإن حبك تعني:

حبك الشيء أي شده وأحكمه وحبك المؤامرة أي أحكم خطتها وحبك الأمر أي أحسن تدبيره. والحبك بكل مراحله كان يسمح لمدام دوفارج بحفر أسماء الأرستقراطيين في ذاكرتها وكأنها تطرز أسماءً بدلا عن الصوف، كان الحبك بمثابة سجل أو ثبت على حد قول البعلبكي تحفظ فيه أسماء النبلاء والأرستقراطيين وكانت دوفارج تحصي أسماؤهم كل يوم وتنتظر ساعة يفدون إلى المقصلة. حاول البعلبكي ومن خلال توظيفه للفعل حبك نقل الصورة بكل دلالاتها محافظا على الصورة البيانية الموجودة في الأصل وهي الاستعارة. فإحكام النسيج مقابل إحكام التخطيط والتدبير للثورة وتطريز القطبات بمثابة ثبت للأسماء أي أن البعلبكي في ترجمته لهذا النموذج نقل الدلالة معنى ومبنى ساعيا لخلق نوع من التعادل على المستوى الصوري والمستوى الدلالي. أما الترجمة الثانية وهي للحسيني الذي ترجم الفعل to knit بـ: "شغل الإبرة" وهو مكافئ شكلي لا يحمل الدلالات التي جاءت في الأصل وحتى تتضح الفكرة للقارئ نجد المترجم قد أضاف عبارة: "إنها تكرر الاسم لنفسها وهي تنسج بالإبرة وتنسج كل اسم في ذاكرتها" أي أنه ربط فعل النسيج الذي تتكرر مراحله كل مرة بتكرار الأسماء حتى تترسخ في الذهن كما نجده قد

حذف الجملة الثانية وهي مهمة في رأينا لأن الرغبة الجامحة في الانتقام جعلت ذاكرة مدام دوفارج قوية بطريقة غير عادية لدرجة جعلتها استغنت عن القلم لتدوين أسماء الأرستقراطيين وإنما استعانت بالحبك لحفر أسمائهم في ذاكرتها. الحسني وإن نقل العلاقة بين الفعل to knit وبين التذكر إلا أنه أغفل دلالات أخرى كالصبر والتدبير المحكم للثورة لذا فإننا نخلص إلى أنه اهتم بالشكل أكثر من المعنى وعمد إلى التصرف فحذف وأضاف غير آخذ بعين الاعتبار المعنى الحرفي للجملة.

وفيما يخص الترجمة الثالثة وهي لدار المعارف فإنها لا تختلف عن سابقتها في ربط الفعل « to knit » بالتكرار مع حذف الجملة الثانية من المثال كذلك إلا أن المترجم هنا قد اعتمد على مبدأ الاقتراض لترجمة الفعل « to knit » لكنه لم يقترض الفعل باللغة الإنجليزية وإنما استعمل كلمة "التريكو" « Tricot » وتجدر الإشارة هنا إلى أن المترجم هنا قد توجه إلى القارئ التونسي على وجه الخصوص بما أن الترجمة صادرة عن دار المعارف التونسية ولا يخفى علينا الثقافة الفرنكفونية لشعوب المغرب العربي لذا ربما يكون المترجم قد أخذ في حسبانه هذه المسألة فاقترض من الفرنسية عوضا اللغة الإنجليزية وبهذا نجده هو الآخر باعتماده الاقتراض فقد توجه إلى المتلقي على حساب الأصل. ومع ذلك نجدها ترجمة لم تول اهتماما لا للشكل ذلك أن جملة كاملة قد حذفت ولا للمعنى بصورة إجمالية لعدم نقل أهم الدلالات في الجملة والتي سبق وذكرناها أعلاه وهي الصبر وإحكام التخطيط والتدبير وقوة العزم على الانتقام. أما الملاحظة العامة والتي توجهها لكل

الترجمات وهي: أنها أغفلت دلالة مهمة في بداية الجملة الأولى وهي دلالة الاعتداد الذي يشعر به السيد دوفارج حيال زوجته ومنه أهميتها كعنصر فاعل في التنظيم للثورة على القصر إذ نجد في الأصل: If madame : My wife علما أن المستمعين وحسب السياق كلهم على علم أن Thérèse هي زوجة السيد دوفارج. وعليه فإن التقنيات المستعملة عند المترجمين هي على التوالي التكافؤ على مستوى الشكل والمعنى والتكافؤ على مستوى الشكل فقط والاقتراض وكلها تقنيات جعلت من المترجمين أكثر توجها للقارئ منه إلى الكاتب وعلى حد رأى أنطوان برمان تعتبر ترجمات مشوهة للجوء المترجمين للتعديل والحذف لصالح ثقافة المتلقي.

11.IV. مقارنة الترجمات:

بعد أن درسنا نماذج من الترجمات الثلاث لمدونة بحثنا، وبعد دراستها كل واحدة على حدة، أمكننا أن القول أن أكثر الترجمات قربا للأصل من ناحية نقلها للدلالات هي ترجمة البعلبكي الذي حاول منذ بداية الرواية إلى نهايتها أن يكتب رواية انجليزية بكل ما تحمله من عجمة ومن خصوصية دينية واجتماعية وثقافية بلغة عربية دون أن يؤثر ذلك على مغزى الرواية ولا على أسلوب اللغة العربية، مستعملا بذلك تقنيات متعددة اختلفت بباختلاف الوضعيات الترجمية. كما أن المترجم بمحافظته على غربة هذا العمل حاول أن يوصل للقارئ نفس الإحساس الذي أراده ديكنز وهذا ما لمسناه عند قراءتنا للترجمة بعد قراءتنا للأصل. أما فيما يخص الترجمات الأخرى، وبما أن المترجمين قد

اعتمدا على الحذف بدرجة كبيرة فقد فوتا على القارئ العديد من المواضيع وبالتالي المتعة التي أهداها ديكنز للقارئ باللغة الانجليزية من خلال ما قدمه في الرواية. والملفت للانتباه أن المترجمين لم يذكرا السبب أو الأسباب التي أدت بهما إلى اعتماد الحذف حتى يتسنى لنا فهم هذه التقنية المتبعة، لأن الحذف كما الزيادة باعتبارهما تقنيتين من تقنيات الترجمة لهما ما يبررهما. لكن عندما يتعلق الأمر بفصول كاملة وفقرات يتبقى السؤال مطروح، لماذا؟ وعليه عمدنا إلى مقارنة الترجمات فصل بفصل حتى نبين أثر الحذف على نقل دلالات الأصل.

أول ما يمكن ملاحظته هو أن ديكنز قد قدم روايته في ثلاثة كتب: احتوى الكتاب الأول على ستة فصول واحتوى الكتاب الثاني على أربع وعشرين فصلا أما الثالث فقد ضم 15 فصلا.

نجد البعلبكي من خلال ترجمته قد أخذ بعين الاعتبار ترتيب ديكنز للكتب والفصول ونجد عددها عند البعلبكي نفسه عند ديكنز، على عكس كل من الحسيني ودار المعارف أين نجدهما قد قدما تقسيما آخر للرواية. استهل الحسيني ترجمته بحانة المسيو ديفارج وهي ترجمة للفصل الخامس من الكتاب الأول The Wine Shop متجاهلا بذلك أربعة فصول وهي على التوالي: The Night, The Mail, The Period, The Preparation, The Night shadows دون أن يبرر أو يشرح سبب اعتماده هذه التقنية إن أمكن أن نسميها كذلك. والجدير بالذكر أن هذه الفصول التي لم ترد في ترجمة الحسيني تحمل

دلالات كثيرة على رأسها دلالة البعث التي طرحت في الرواية بقوة. كما أن الإطار الزماني والمكاني للرواية تحدد في هذه الفصول بالإضافة إلى وصف الأوضاع السياسية والاجتماعية في كل من باريس ولندن.

أما فيما يخص ترجمة دار المعارف فنجد المترجم قد استهلها بالفصل الثاني The mail عربة البريد غير آخذ بعين الاعتبار الفصل الأول The Period. كان هذا عرض موجز عن ما حذف في الرواية في بدايتها. لكن الأمر لم يقتصر على الحذف وحسب وإنما نجد كل من الحسيني ودار المعارف قد عمدا إلى ضم بعض الفصول إلى بعضها إذ نجد ثلاثة فصول من الكتاب الثاني وهي على التوالي: Five Years Later, A Sight, A Desappointement. قد ترجمت في فصل واحد وهو المحكمة في ترجمة دار المعارف والمحاكمة في ترجمة الحسيني أي أن المترجمين قد اعتمدا تقنية التلخيص مهملين بذلك صفة مهمة تميزت بها كتابات ديكنز وهي الوصف الدقيق بالإضافة إلى المعلومات المهمة التي يحتويها كل فصل على حدة والمتمثلة في وحشية القانون الانجليزي آنذاك بالإضافة إلى هوان روح الإنسان الذي كان يقتل لأتفه الأسباب. علاوة على ذلك فإن الفصل الثاني من الكتاب الثاني A Sight فيه وصف وحديث عن جيري كرانشر وابنه واللذان يجسدان صورة أخرى من صور البعث في الرواية، بالإضافة إلى الدقة في وصف كيفية تنفيذ عقوبة الموت آنذاك خاصة عقوبة الخيانة وكيف أن الأحكام كانت تطبق عن غير سابق تحقيقات. هذه التجاوزات قد حدثت في زمن بعيد، لو لم

يكتب عنها الرواة والمؤرخون لما وصلت إلينا اليوم إذن فما غاية الترجمة إن لم تنقل بصدق ودقة أسرار الماضي وخباياه خاصة عندما يتعلق الأمر بالأمم الرائدة اليوم في الدفاع عن حقوق الإنسان وحرية التعبير والعدل الاجتماعي.

أما الفصل الرابع من الكتاب الثاني وهو Congratulatory تهنئة على حد ترجمة البعلبكي وحوار الأقداح في ترجمة دار المعارف وسيدني كارتون في ترجمة الحسيني وهنا أيضا نجد المترجمين أي دار المعارف والحسيني قد ضما الفصلين وهما Congratulatory و The jackal أين تحدث ديكنز بإسهاب عن شخصية سيدني كارتون المحامي إذ وصفه بـ The jackal ابن آوى في ترجمة البعلبكي ولم يكن تخصيص ديكنز فصلا كاملا لهذه الشخصية من باب الإطناب أو الإطالة وإنما لأن سيدني كارتون هو من يجسد فكرة الفداء في المسيحية في آخر الرواية عندما يختار الموت في سبيل إنقاذ لوسي، حتى وصف ديكنز له بابن آوى لم يكن عبثا إذ أنه كان يعيش حياة ذلك الحيوان إذ رغم ذكائه وقوته وتميزه في مجال المحاماة إلا أنه لم يستطع أن يصنع لنفسه مكانا وفضل العيش في الظل مستطيبا ما يتركه له الأسد وهو المحامي سترايفر إذ كان يقوم بكل العمل بدهاء لكنه لا يتحصل في الأخير إلا على القليل أي ما يتركه سترايفر الأسد الذي لم يكن ليقم بشيء ولا ليتوصل لأي مكانة لو لا دهاء المحامي سيدني كارتون. وهذه كلها تفاصيل مهمة حول شخصيات محورية في الرواية إلا أن الحسيني ودار المعارف لم يأخذاها بعين الاعتبار عكس البعلبكي.

في الفصل السادس (Hundreds of people)، فإننا نجده قد ترجم بمئات من الناس عند البعلبكي والدكتور مانيت في لندن في ترجمة الحسيني وظهر يوم الأحد في ترجمة دار المعارف. وهنا أيضا نجد الحسيني ودار المعارف قد حذفا العديد من التفاصيل المهمة في الرواية خاصة أسماء الأماكن التي تدور فيها الأحداث بالإضافة إلى عدم ذكر دور كل شخصية في الرواية بنفس دقة الأصل، لاسيما شخصية مس بروس (Miss Pross) وحالة الدكتور مانيت النفسية والقلق الذي كان يعيشه لملاحظته وجه الشبه بين تشالز دارني والأخوين إيفريموند سبب محنته، ودفنه في الباستيل مدة ثماني عشرة سنة.

أما الفصل السابع والثامن والتاسع من الكتاب الثاني Monseigneur in Town, Monseigneur in Country, Gorgon's Head وهي ثلاثة فصول تمت ترجمتها حرفيا عند البعلبكي وهي كالآتي: مولانا في الريف ومولانا في المدينة ورأس الغول، نجد البعلبكي حذا حذو ديكنز فلم يفوت أي تفصيل إلا وذكره، وتكمن أهمية هذه الفصول الثلاثة مجتمعة في الوصف الدقيق لما كان عليه النبلاء وكيف كانوا يبشطون بالعامة ويزدرونها كما ركز مرة أخرى على هوان روح الإنسان الفقير عند طبقة النبلاء، كما تحدث في هذه الفصول عن كل التجاوزات في حق العامة من سرقة ونهب واستغلال وقمع واغتصاب دون التعرض لأدنى عقوبة. بالإضافة إلى سخريته من النبلاء وما كانوا عليه من ترف وبذخ جعلهم غير قادرين على خدمة أنفسهم حتى فيما يتعلق بالأمور

الخاصة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الفصول الثلاثة هي وصف للطبقة النبيلة من خلال المركيز أيفريموند إلا أن ديكنز لم يصرح باسمه ربما زيادة للتشويق والإثارة الأمر الذي لا نجده وفي ترجمة كل من الحسيني ودار المعارف إذ نجد أسلوبهما في ترجمة هذه الفصول الثلاثة مباشر جدا إذ تم التركيز على مقتل الطفل تحت عجلات عربة المركيز وزيارة تشالز دارني لعمة المركيز ومقتل المركيز بعد ذلك.

في الفصل العاشر: Two Promises وقد ترجمه البعلبكي بـ: وعدان والحسيني بـ: دارني يبوح بحبه. ودار المعارف بـ: مفاتحة صعبة. نجد كل من الحسيني ودار المعارف قد استغنيا عن عديد التفاصيل على أهميتها في تصوير الحالة النفسية لكل من تشارلز دارني ومانيت خلال الحديث الذي دار بينهما إلا أن ذلك لم يؤثر على المعنى كما لا يفوتني أن أذكر أن المترجمين لم ينتبها أو ربما لم يكترثا لمعلومة تاريخية كان قد ذكرها ديكنز في سياق حديثه عن عمل دارني في كامبريج وهي تتعلق بمكانة اللغة الفرنسية آنذاك وما كانت عليه من تقدم وتوسع في كل أنحاء العالم إذ قال:

He read with young men who could find any leisure and interest for the study of a living tonghe spoken all over the world and he cultivated a taste for its stores of knowledge and faney. (Dickens 134.)

كان يدرس نفرا من الشبان الذين وجدوا متعة وفراغا يمكنانهم من دراسة لغة حية ينطق بها طول العالم وعرضه وكان يغرس في نفوس طلابه حسن التذوق لما تنطوي عليه تلك اللغة من كنوز المعرفة والخيال. (من ترجمة البعلبكي: 181).

في الفصل الحادي عشر Companion Picture وقد ترجمه البعلبكي بصورة رفيقين والحسيني بـ: كارتون يحذو حذوه أما دار المعارف أعطت ترجمة أخرى وهي خيبة مسعى نجد البعلبكي على عادته حرفي في ترجمته حريصا على الدقة في نقله لكل صغيرة وكبيرة في الحوار الذي دار بين سيدني كارتون والمحامي سترايفر والذي كان موضوعه رغبة سترايفر في طلب الزواج من المس مانيت وما سيترك ذلك من أثر جميل في حياته، وكان الحديث الذي دار بينهما يحمل من الخصوصية ما لا يمكن أن يباح به إلا لرفيق ومنه عنوان الفصل: صورة رفيقين أما الحسيني ودار المعارف فقد دمجا هذا الفصل مع الفصلين اللاحقين وهما: Man of no delicacy وMan of delicacy الرجل اللطيف والرجل الفظ. وكلا الفصلين يتحدثان على حدة عن نية سترايفر في مفاتحة المس مانيت في أمر الزواج والتي لم تتم –المفاتحة– لأنه فضل أن يستشير مستر لوري في ذلك والذي نصحه هو الآخر بأن لا يفعل لعلمه بمشاعر المس مانيت امتثل سترايفر لنصيحة لوري ولم يفعل وتقبل الأمر على مضض ومنه ترجمة دار المعارف بخيبة مسعى أي خاب مسعى سترايفر في زواجه من المس مانيت. إلا أن الخيبة لم تقتصر على سترايفر فحسب وإنما كان يعني بها سيدني كذلك لأنه هو الآخر كان يكن من المشاعر لمس مانيت ما لم يكن أحد يدري به لهذا ترجم الحسيني هذا الفصل بـ: كارتون يحذو حذوه أي حذو تشالز دارني فهو الأول الذي فاتح مستر مانيت بحبه للوسي لهذا نجد ترجمة عنوان الفصل قد اختلفت عند كل من دار المعارف والحسيني ذلك أنهما لخصا الفصول الثلاثة

في فصل واحد لأنها كلها تتحدث عن موضوع واحد وهو رغبة الثلاثة في الزواج من المس مانيت. وصلت الفكرة رغم استغناء كل من الحسيني ودار المعارف عن التفاصيل لأن كل فصل تحدث وبإسهاب عن حالة كل واحد من الثلاثة والتي تختلف اختلافا كبيرا خاصة الفصل الثالث عشر Man of no delicacy الرجل الفظ والذي صور حالة كرتون بصورة دقيقة تمهد لما سيكون بعد ذلك من تضحية في سبيل لوسي والجدير بالذكر أن ديكنز خصص أكثر من فصل للحديث عن كارتون لأهمية دوره في الرواية لأنه كما سبق وذكرنا هو من يجسد فكرة الفداء في الرواية.

في الفصل الرابع عشر The honest trades man استغنى كل من الحسيني ودار المعارف عن هذا الفصل إذ لا نجد لهما لا تلخيص ولا دمج كما في الفصول السابقة تفاديا للتفاصيل والوصف وإنما حذف الفصل تماما على عكس ترجمة البعلبكي أين نجد الفصل كاملا بكل تفاصيله وهو فصل خصص للحديث عن ما أسماه ديكنز Honest trades man والمقصود هنا هو جيري كرانشر الأب وهو الذي تمثلت تجارته في انتشال جثث الموتى وبيعها لدارسي الطب لغرض التشريح كما شبه ديكنز جيري كرانشر الأب وأصدقائه ممن يمارسون نفس المهنة بالصيادين. وللإشارة فقط يمثل جيري كرانشر في الرواية موضوع البعث في شكل آخر ومنه أهمية ترجمة الفصل لأنه كما سبق وذكرناه فإن البعث من المواضيع التي طرحت وبقوة في رواية قصة مدينتين وللتذكير فإن ديكنز في تناوله لهذا الموضوع لم يفعله بطريقة واحدة وإنما تعددت صور البعث في الرواية

ابتداءا بخروج الدكتور مانيت من الباستيل ثم حديثه عن المحامي سيدني كارتون واليأس القاتل الذي خيم على نفسيته والضلال الذي كان يعيش فيه ومنه رغبته في الموت حتى يعيش غيره بسلام ثم تطرقه لموضوع بيع الجثث للجراحين والذي اعتبر تجارة شريفة من باب السخرية والتهكم بالنظر إلى الطريقة التي كانت تنتشل بها الجثث في ظلمات الليل وبدون أي تسريح لأن هذا الأمر كان ممنوعا بقوة القانون كما سلف الذكر. وعليه لا تظهر ضرورة حذف الفصل بأكمله لأنه لا يحتوي على تفاصيل قد تكون غير ذات أهمية لدرجة الاستغناء عنها وإنما هو صورة أخرى لموضوع البعث لذا لا نجد مبررا لحذف الفصل بأكمله إن كان الحذف من باب تفادي التفاصيل غير المهمة أو تفاديا للتكرار أو من باب التلخيص.

في الفصل الخامس عشر Knitting وقد ترجم البعلبكي هذا الفصل بـ: الحبك وعامل الطريق كانت ترجمة الحسيني أما دار المعارف فقد وضعت كعنوان لهذا الفصل جموع غفيرة. أول ما يمكن قوله عن هذا الفصل أنه تناول حادثة مقتل القروي جاسبارد بعد قتله للمركيز ايفرموند انتقاما منه وثأرا لمقتل ولده تحت عجلا عربة المركيز التي كانت تلتهم الطريق من فرط السرعة بالإضافة إلى استهانة هذا الأخير بمقتل الطفل الصغير. لكن ثمة ما يقال عن الترجمات الثلاث لأنها وإن حملت كلها كل المعلومات المهمة في الفصل إلا أن المترجمين أي الحسيني ودار المعارف لم يقدماها بنفس طريقة ديكنز إذ نجدهما الحسيني ودار المعارف يستهلان الفصل بالشخصية موضوع الفصل

بطريقة مباشرة دون الأخذ بعين الاعتبار التمهيد إن صح التعبير الذي يقوم به ديكنز في كل فصل وما نقصد بالتمهيد إن كان يجب أن نسميه كذلك هو تحديد الإطار الزماني والمكاني الذي ستقع فيه الأحداث بالإضافة إلى الوصف الدقيق لكل شخصية كما نجد أسلوب ديكنز في رواية الأحداث غير مباشر أي لا يصرح باسم الشخصية –موضوع الحديث– منذ البداية، إذ على القارئ إذا أراد أن يلم بكل الموضوع أن يقرأ منذ البداية إلى النهاية وهو الأسلوب الذي لم يخرج عنه البعلبكي في ترجمته، إذ نجده يستهل الفصل على غرار ديكنز بوصف حال الناس المزرية في خمارة ديفارج في ذلك اليوم أين بدأت معاقرة الخمر منذ السادسة صباحا وهو أمر غير مألوف بالإضافة إلى وصف الخمر التي قدمت ذلك اليوم في الخمارة كذلك الوصف الدقيق لتلهف الناس لسماع الأخبار عن مقتل جاسبارد ثم وصف طريقة دخول الجواسيس إلى الحانة وعدد الرجال الذين يعملون لصالح تنظيم (La jacquerie) وهو النظام الذي أطاح بحكم لويس 16 وكان دوفارج زعيمهم. بعد ذلك يمر للحديث عن عامل الطريق الذي شهد مقتل جاسبارد وجاء حتى يروي لدوفارج وجماعته ما شهده من فضاعة المشهد إلى آخر ما جاء في الفصل من ردود أفعال جاك1 وجاك2 وجاك3 ...الخ ولا يفوتني بعد هذا العرض أن أعود إلى العنوان والذي ترجمه البعلبكي بـ: الحبك والذي يحمل دلالة خاصة في هذا السياق تفوق عملية صناعة الصوف: التريكو (Tricot) كما وردت في ترجمت الحسيني وترجمة دار المعارف. لم تكن الحبك عمل مادام دوفارج وحسب وإنما كل النساء اللواتي كن يعملن

تحت إمرتها وكان الهدف من الاشتغال بهذه الصنعة هو إبقاء الشفاه مطبقة الإحكام حتى لا تخرج أسرار التنظيم المناهض للحكم الملكي وحتى يزيد من إصرارهم على الانتقام فقد كانوا يشهدون المقصلة كل يوم ويرون العقوبات تنفذ كل يوم وهن يشتغلن بالحبك فقد كانت تلك طريقتهن وعلى رأسهن مدام دوفارج في الاحتفاظ بثبت الأسماء التي وردت في قائمة الهلاك: أسماء الأشخاص المسؤولين عن تعاستهم وشقائهم:

If Madame Defarge my wife undertook to keep the register in her emory alone, she would not lose a word of it- not a syllable of it. Knitted, in her own stitches and her own sumbols, i twill always be as plain to her as the sun. (Dikens : 174.)

لو شاءت زوجتي أن تحفظ ذلك الثبت في ذاكرتها فحسب، إذن لما أضافت منه مقطعا واحدا. فكيف وهي تطرز تلك الأسماء بقطباتها الخاصة ورموزها الخاصة. إنها خليفة بأن تكون، إذن، واضحة لديها كالشمس في رائعة النهار. (ترجمة البعلبكي: 240).

إذن لم يكن اختيار البعلبكي لهذا اللفظ صدفة وإنما لأنه يحمل دلالات قوية فلفظ الحبك حسب قاموس المحيط هو: الشد والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب، والقطع وضرب العنق والتحبيك هو التوثيق والتخطيط (*حبك* *www.baheth.into/all.jsp?term*)

وبهذا يتجاوز البعلبكي المعنى الأول المتمثل في النسج ليبلغ دلالات أخرى كالكتمان والتفكير الملي في وضع خطط محكمة للإطاحة بالنظام الملكي وضرب أعناق كل من كانوا على رأسه وكانوا سببا في تعاسة الشعب وبؤسه.

في الفصل السادس عشر Still knitting لقد ترجمه البعلبكي بـ: الحبك يستمر، والحسيني بـ: غبطة وأسى ودار المعارف: مخبر جديد. نجد ديكنز في هذا الفصل يقدم شخصية جديدة وهي شخصية الجاسوس بارساد الذي جاء إلى الخمارة حتى يجمع بعض الأخبار عن دوفارج وجماعته في التنظيم. نجد الفكرة التي حملها هذا الفصل قد وصلت لكن ليس بالدقة التي نجدها عند ديكنز والتي نقلها البعلبكي بدقة إذ نجده قد ترجم العنوان بـ: الحبك يستمر وهي ترجمة حرفية لعنوان تحمل دلالة استمرار التخطيط للثورة كما جاءت في الفصل كما نجد إشارة إلى الفرق بين دوفارج وزوجته وكيف أن روح الانتقام سيطر على تيريز دوفارج وتحركها لدرجة أنها غير قادرة على التمييز فبالنسبة لها كل الأغنياء سواسية وكل النبلاء والأرستقراطيين هم سبب في محنتها ومحنة الشعب الفرنسي آنذاك. عكس زوجها الذي كان يخطط للثورة بهدف التغيير آخذا بعين الاعتبار أن هناك من النبلاء من لم يكونوا بتلك البشاعة على غرار تشالز دارني الذي عرفه حتى أنه سئم من الانتظار ليرى اندلاع تلك الثورة عكس زوجته التي لم تسأم من ذلك لأنها كانت دائمة التخطيط وكانت ترى أنه من البديهي أن يطول الأمر. وما ترجمه الحسيني للعنوان بغبطة وأسى إلا الفرق الواضح في مشاعر دوفارج وزوجته اتجاه هذه الثورة وهؤلاء الناس – النبلاء– خاصة عندما بلغهما نبأ زواج تشالز بلوسي وأنه سليل عائلة ايفرموند.

هذا باختصار ما تمكنت من التوصل إليه من خلال قرائتي للترجمات الثلاث وهذا ما أمكنني ملاحظته من فروق واختلافات بينها. لكن نريد أن نلفت انتباه القارئ إلى أمر

نجده مهما وهو رغم سعي البعلبكي لترجمة الرواية بشكل حرفي مما جعله مصدريا أكثر منه هدفي إلا أنه لم يتمكن من البقاء على موقفه إلى النهاية والنماذج المذكورة أعلاه بينت التأرجح بين مختلف التقنيات والنظريات مما يؤكد فرضية الانطلاق في البحث وهي عدم إمكانية لجوء المترجم لنظرية واحدة إذا تعلق الأمر بترجمة العمل الأدبي ولو سعى لذلك سعيا حثيثا.

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل رواية قصة مدينتين مدونة بحثا بالدراسة والتحليل حيث أننا عرفنا بالرواية من خلال تقديم ملخص عن محتواها والتعريف بمؤلفها تشارلز ديكنز ثم عرضنا أهم الشخصيات التي وردت فيها لنمر بعد ذلك إلى ذكر أهم المواضيع التي تناولها ديكنز وهي على التوالي البعث والنور والظلمة والعقاب والتي تحمل بدورها دلالات مختلفة وهي الدلالة الدينية والدلالة الاجتماعية والدلالة التاريخية. كما ذكرنا بخلفيه الرواية لأهمية ذلك بالنسبة لنا في تحديد موقف الكاتب وتوجهه فيما يخص المواضيع التي تطرق إليها. وبما أننا انتهجنا مبدأ الوصف والمقارنة فقد خصصنا جزءا من هذا الفصل لتقديم الترجمات الثلاث ومقارنتها وغرضنا من وراء ذلك تبيان إمكانية تناول العمل الأدبي بطرق متعددة وأن مسألة الفهم والترجمة هي مسألة فردية لا يمكن توحيدها وبالتالي اختلاف النتيجة في كل مرة. اخترنا مجموعة من النماذج وقد بلغ عددها احدى عشر نموذجا قسمناها حسب المواضيع والدلالات محاولين وصف المنهج والتقنية المتبعة أثناء عملية الترجمة في كل نموذج على حدة. وقد توصلنا إلى أن النص الروائي يتمتع بنوع من المرونة والطواعية ذلك أننا يمكن أن نخضعه إلى تقنيات متعددة أثناء الترجمة لتكون النتيجة نفسها أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى علاوة على ذلك فإن المترجم ولو تعصب لنظرية أو تقنية معينة فإنه لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يطبقها على عمل أدبي من بدايته إلى نهايته لأنه سيجد نفسه أمام وضعيات مختلفة تفرض عليه تقنيات مختلفة وهذا ما يثبت إلى حد ما جاءت به نظرية النسق المتعدد والنسق المستهدف لجدعون توري والتي تقول يتعدد التقنيات بتعدد المواقف.

الخاتمة:

قادنا الحديث عن الترجمة إلى التمعن في اختلاف اللغات والثقافات وبما أن ترجمة أي نص هي بمثابة إعادة تأليفه دون الخروج عن غاياته الدلالية والجمالية فإن مهمة المترجم إذن تعدت عملية البحث عن مقابلات في اللغة المنقول إليها. وبما أن الحياة في المجتمع بتعدد مظاهرها تختلف من مجتمع إلى آخر فإن طريقتها في التعبير عن أغراضها تختلف وهذا ما زاد حدة المشكل الذي عاناه ويعانيه كل مترجم أثناء نقله للثقافة بكل تجلياتها من لغة إلى أخرى. حاولنا من خلال بحثا أن نتناول واحدة من أهم المسائل في الترجمة والتي تؤرق المترجم وهي الدلالة Signification وقد توصلنا إلى أن دلالة الألفاظ تختلف عن معانيها فالمعنى بتعدد أنواعه يمكن الإحاطة به من خلال البحث في معاجم اللغة في غالب الأحيان إلا إذا تعلق الأمر بالإيحاء فإن المترجم في هذه الحالة ملزم باستحضار عوامل أخرى حتى يتوصل إلى المقصود. عني الكثير من الباحثين والمنظرين بمسألة الدلالة لأنها تخضع للمجاز الذي يعرف عنه أنه الخروج باللفظ من معناه الأصلي الظاهر طلبا لمعنى أو دلالة أخرى يريدها الكاتب وقد تعددت مظاهره في اللغة مما جعل عملية فهم أي عمل إبداعي عموما والرواية موضوع بحثا خصوصا تتوقف في بعض المواضع على الدراية بمجاز اللغة المنقول منها والمنقول إليها بكل أنواعه حتى يتمكن المترجم من خلق نوع من التوازن بين دلالات المنقول منه والمنقول إليه من أجل ذلك خصصنا الفصل الأول من البحث للدلالة وعلم الدلالة حتى نتمكن من الإحاطة

بموضوع الدراسة (ترجمة الدلالة) وتوصلنا من خلال الفصل الأول إلى أن الدلالة **هي مركز اهتمام الباحثين في العصر القديم والحديث وأن فهمها يتوقف على عدة عوامل خارجة عن اللغة كلها مجتمعة تساهم في إنتاج الدلالة وحتى نفهم الدلالة بشكل صحيح وجب الإحاطة بمجاز اللغة والقوانين التي تحكمها كما توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن النص الأدبي لا يخلو من المجاز بكل مظاهره،** فأفردنا الفصل الثاني لدراسة العلاقات الدلالية وأهميتها بالنسبة للمترجم وتوصلنا إلى أن المترجم **إذا كان على دراية بمجاز اللغة المنقول منها والمنقول إليها ستسهل مهمته لأنه في هذه الحالة سيحيط بطريقة كل قوم الخاصة في التعبير عن أغراضهم إلا أننا لا نجعل من ذلك شرطا على كل من يترجم الأعمال الأدبية.** أدت بنا دراسة العلاقات الدلالية إلى التساؤل عن كيفية ترجمتها فجاء الفصل الثالث من البحث أين تناولنا البعض من النظريات الترجمية على اختلاف توجهاتها وطريقتها في التعامل مع ترجمة الرواية بما تحمله من خصوصية ثقافية فذكرنا أولا التوجه اللغوي من خلال كاتفورد كنموذج والذي ينزع إلى تسليط الضوء على النص ولغة النص كعاملين محوريين في عملية الترجمة يتقدمان على كل أمور أخرى تخص تلك العملية ثم رومان جاكبسون الذي يجعل الاختلاف شرطا للتعادل. ثانيا تطرقنا إلى التوجه السوسولغوي من خلال أوجين نايدا وبيتر نيومارك أين نجد محور الاهتمام يتغير من اللغة والنص إلى المتلقي وثقافته ومنه مبدأ التعديل في الأصل من أجل خلق التعادل في التأثير والاستجابة بين المرسل والمتلقي بعدها توجهنا

إلى تيار آخر اعتمد على مبدأ مختلف وهو التيار الوظيفي الذي نتج عنه النظرية الغائية (Skopos theory) التي ترى أن الغاية من ترجمة نص ما هي من تتحكم في تقنية النص أو بتعبير آخر على المترجم أن يحدد الهدف المرجو من الترجمة مسبقا حتى يتمكن من اختيار التقنية المناسبة، أضافت كتارينا رايس علاوة على الغاية ما يعرف بنظرية أنماط النصوص (Text typology) وهي نظرية تتوقف فيها طريقة الترجمة على نمط النص واللغة المستعملة من قبل المؤلف أي أن المترجم يخضع لأسلوب للنص سواء كان علميا أو تعبيريا أو استماليا إلى غير ذلك من أنماط النصوص الأخرى. وحتى نحيط بمختلف المبادئ النظرية توجهنا بعد النظرية السابقة الذكر إلى ما هو مختلف تماما وهو التيار الثقافي ممثل في المدرسة العبرية حيث حاول كل من إيفن زوهار وتلميذه جدعون توري الابتعاد عن كل القوانين والأحكام المسبقة التي سيطرت على عملية الترجمة حتى قبل الشروع فيها وجعلوا من المترجم وترجمته محل دراسة ليتوصلوا إلى أن المترجم أثناء عمله يواجه مواقف ووضعيات مختلفة وهذه الأخيرة هي من تحدد وتتحكم في قرارات المترجم أي لا يجوز الحكم مسبقا عن صلاحية هذه التقنية أو تلك و قد توصل زوهار إلى هذه النتيجة بعد مشروعه المتمثل في دراسة ما ترجم في خمس عشرة سنة من اللغات الأخرى إلى الأدب العبري. ثم غيرنا الوجهة تماما لنذكر تيار مختلف ينادي بالحرفية وبتكريس الترجمة لغايتها السامية وهي مد الجسور وتمهيد الطريق الذي يمر من خلالهما الآخر بكل خصوصياته الثقافية والبيئية والاجتماعية إلى غير ذلك وقد مثل هذا التيار كل من

أنطوان برمان ولونس فينوتي اللذان اعتبرا أي تغيير في الأصل لأي سبب من الأسباب هو التشويه ونوع من التمركز العرقي Ethnocentrisme والنرجسية الحضانة وطمس لهوية الآخر لهذا نادوا بالمحافظة على الأصل بكل معالمه وأبعاده. وفي آخر الفصل توصلنا إلى أن **هذه النظريات على اختلاف المبادئ المؤسسة لها قد تعرضت للنقد ولم يتوصل الباحثين والمنظرين إلى ضبط نظرية شاملة كاملة توفر على المترجم العناء وتجنبه تهمة الخيانة والتعصب والعبث بما ليس ملكا له.**

وما توصلنا إليه من خلال الفصول الثلاثة مجتمعة حاولنا أن نبرهن عليه من خلال دراسة تطبيقية لنماذج من ثلاث ترجمات لرواية قصة مدينتين للكاتب تشارلز ديكنز لكن قبل الشروع في الدراسة عرفنا بالرواية والشخصيات والمؤلف كذلك رأينا أنه من الضروري ذكر خلفية الرواية لما لها من دور مهم في فهم الرواية ثم وبما أننا توصلنا من خلال البحث إلى نقاد ديكنز فقد أدرجنا بعض الآراء حول الرواية. وبما أننا وفقنا في الحصول على ثلاث ترجمات فإننا قمنا بمقارنتها بصفة عامة فيما يخص الشكل والمضمون بعد تحليل النماذج كل على حدة، وفي هذا الجزء من البحث بالذات تناولنا مختلف الدلالات الواردة في الرواية وهي على التوالي الدلالة الدينية والدلالة الاجتماعية والدلالة التاريخية وحاولنا النظر في كيفية تعامل المترجمين معها مع تحديد أولويات كل مترجم أثناء قيامه بالترجمة.

وللتذكير فإننا قد قمنا بدراسة أربع نماذج على الأكثر من كل رواية وقد توصلنا إلى أن **كل النظريات صالحة لترجمة النص الأدبي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء هذه النظرية أو تلك لأن المترجم في الواقع يخضع لوضعيات مختلفة تفرض عليه طرق وتقنيات معينة كما توصلنا كذلك إلى أن المترجم يتأثر بخلفيته الثقافية مهما جد وسعى لإخفاء ذلك ورغم حرصه على الالتزام بالموضوعية فإنه سيضطر في موقف من المواقف إلى اللجوء إلى ذاتيته. علاوة على ذلك فإن النظريات اللغوية ورغم تركيزها على النص أو بتعبير آخر الشكل تبقى صالحة في بعض المواقف أما النتيجة العامة التي توصلنا إليها من خلال البحث من بدايته إلى آخرة أنه من الخطأ دراسة الترجمة بمعزل عن العلوم الأخرى لأنها تنقل العلم والمعرفة والحضارة بكل تجلياتها لذا فإن المترجم مطالب بالتفتح والاطلاع على كل التخصصات وعلى كل النظريات وأن يتفادى الحكم عن صلاحية أو عدم صلاحية هذه النظرية أو تلك بل العكس فلنجعل من اختلاف الآراء وتعددها نعمة لا نقمة على المترجم ودليلا على خصوبة ميدان البحث في الترجمة.**

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد مختار عمر (1430): علم الدلالة مقدمة للقارئ العربي، عالم الكتب، القاهرة.
- البعلبكي منير (2006): قصة مدينتين، المركز الثقافي العربي، دار العلم للملايين.
- البهنساوي حسام (2009): علم الدلالة الحديث والنظريات الدلالية الحديثة، الطبعة الأولى.
- الجابري محمد الصالح (1975): القصة التونسية، نشأتها وروادها، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله.
- الجرجاني الشريف (1983): التعريفات دار الكتب العلمية بيروت لبنان
- الجرجاني عبد القاهر (2008): دلائل الإعجاز، تحقيق رضوان وفايز الداية، دار الفكر.
- الحسيني الحسيني (2012): قصة مدينتين، دار فاروس للنشر والتوزيع.
- الخطابي عزالدين (2010): الترجمة والحرف أو مقام البعيد، مركز دراسات الوحدة العربية.
- الخطابي عزالدين: مقال فلسفة الترجمة حول أطروحات أنطوان برمان:

http://www.hekmah.org/02-02-2013

- الداية فايز (1973): علم الدلالة، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- الرديني عبد الكريم (2007): فصول في علم اللغة العام، دار الهدى.
- السعران محمد (1999): علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي.
- السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الجيل، بيروت.
- المسدي عبد السلام (1986): اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية.
- الشرقاوي الكريم (2009): الترجمة والنسق الأدبي، دار توبقال للنشر.
- الوهابي رضوان صادق (2007): الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، منشورات زاوية.
- إدوين غنسلر ترجمة عبد العزيز مصلوح (2007): في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية.
- إيكو أمبرتو (1996): القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي.
- بالوسكي أوتي: التوطين والتغريب في الترجمة
- *http://benjamins.com/article/ar-ma/htl/dom1,02-02-2013*
- بقطاش مرزاق: (بدون تاريخ): جورج لوكاتش الرواية، المكتبة الشعبية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- بن شتوح عمار (2009): العلامة اللغوية عند الجاحظ، منشورات الحياة.

- بوجادي خليفة (2009): محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة.
- بوزوادة حبيب (2008): علم الدلالة التأصيل والتفصيل، منشورات المركز الجامعي مصطفى اسطنبولي.
- جمال محمد جابر (1973): منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر.
- دار المعارف (1988): دار المعارف التونسية للنشر والتوزيع.
- ديداوي محمد (1992): علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف تونس.
- روبين سليمان سوزان وكروسمان إنجي (2007)، ترجمة ناظم حسن وصالح علي حاكم: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- سعدي إبراهيم (2009): دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل.
- سرحان هيثم (2011): استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، دار الحوار للنشر والتوزيع.
- شحادة فارع وآخرون: (2000): مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للطباعة والنشر.
- فريد عوض حيدر (ب ت): علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية.
- عبد القادر عبد الجليل (2002): علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، عمان.

- عفيفي محمد الصادق (1981): الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، دار الفكر.
- عناني محمد (1998): الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- عناني محمد (2003): مدخل إلى نظرية الترجمة الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون.
- فاخوري عادل (1985): علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطبيعة، بيروت.
- قطرية أحمد رامز: الترجمة وطرق تدريس الأدب لورنس فينوتي ترجمة للبحث المنشور في مجلة: College English/ March31996 Volume 58 : Translation and the Pedagogy of literature:http://www.acataphtmlaner.com/arabisation-j/accessories/jour-5-5htm12-02-2013
- الكدية جيلالي (2005): أنطلوجيا الحكاية الشعبية المغربية
- لوشن نور الهدى (2006): علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية، الإسكندرية.
- منقور عبد الجليل (2010): علم الدلالة أصوله ومباحثة في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية.
- مونسي حبيب (2005): النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب.

- ناصف مصطفى (1997): محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة العدد 218، الكويت.
- نيومارك بيتر (2006): الجامع في الترجمة ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال للطبعة والنشر.
- يونس محمد علي (2004): مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Berman Antoine (1984): L'épreuve de l'étranger culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard.
- Bloom Harold (1987) : Modern Critical Interpretations, Chelsea House Publishers.
- Brekle Herbert (1974): Sémantique, edition Armand Collin.
- Catford (1965) : A Linguistic Theory of Translation, Oxford University Press
- Chaker Salem (s d) : Introduction à la sémantique, Office des publication Universitaires, Hydra – Alger.
- Dikens Charles (1994) : A Tale of Two Cities, Penguin Books.
- Djediai Massauda (2013) : The Suffering of Children in Charles Dikens' Novel David Copperfield.
- Drabble and Stringer (1987): Concise Oxford companion to English literature, 3rd edition.
- Glancy Ruth (1991) : A Tale of Two Cities: Charles Dikens Revolutionary Novel, Tawayne Publishers.

- Ginestier Paul / John Hoyles / Andrée Sheferd (1990): Littérature anglaise, Bordas, Paris.
- Guider Mathew (2008) : Introduction à la traductologie, penser la traduction.
- Joly A., / Okelly P., (1989) : L'analyse linguistique des textes anglais, Edition Nathan, 1989.
- Mahrazi Mohand (2011) : Les concepts de base en sciences de langage, office des publications Universitaires.
- Manday Gérémy (2001) : Translation studies, Routledge.
- Mounin George (1995): Dictionnaire de la linguistique, collection Quadrige, 2ème édition, Mars.
- Mounin George (1997) : La sémantique, édition Payot et Rivage.
- Newlin George (1998) :Understanding A Tale of Two Cities, Green Wood Press United States of America.
- Nida Eugène (1965): Toward a science of translating, Brill N. V Leiden The Netherlands.
- Ricoeur Paul (2004): Sur la Traduction, edition Bayard
- Rogers Pat (1987) :The Oxford Illustrated History of English literature, Oxford university Press.
- Roger Bell (1991): Translation and translating theory and practice, Longman group UK limited.
- Steiner George (1975) : Après Babel, traduit par Lucienne Lotringer, Albin Michel.
- Venuti Lawrence :The Translator's Invisibility A History of Translation, Routledge 1995.

المواقع الإلكترونية:

- http://book-review-circle.com/ataleoftwocities-charlesdickens.htm
- www.yabeyrout.com/page/index1098.htm.

- www.ruowa.com/ub3/showthread.php?t=16088
- www.goodreads.com/author/show/4499496
- www.baheth.info/au.jsp
- www.almaany.com/ar/dict/arb.arb

مسرد مصطلحات لسانية وترجمية انجليزي – عربي

	A	
Abstract		مجرد
Action		فعل
Adaptation		اقتباس
Appellative		استمالي
Arbitrary		اعتباطي
	B	
Base		أساس
Basic meaning		معنى أساسي
	C	
Canonized		معتمد
Category shift		تغييرات الفئة
Citizen		مواطن
Class shift		تغييرات الطبقة
Communication		تواصل

Componential		تحليل عناصر الكلمة
Connotation		إيجاد
Context		سياق
Controversial		خلافي
Core		لب
	D	
Darkness		ظلام
Deep structure		بنية باطنة
Domestication		توطين
Dynamic equivalence		تعادل ديناميكي
	E	
Effect		تأثير
Emotional meaning		معنى عاطفي
Equivalent		مكافئ
Ethnocentrism		تمركز عرقي
Expressive		تعبيري
Extentional meaning		توسيع المعنى

	F	
Foreingnasation		تغريب
Formal correspondence		تقابل شكلي
Function of the language		وظيفة اللغة
	G	
Genre		جنس
	H	
Half hanged		نصف إعدام
Hierarchical		تراتبي
High		راقي
Hyponyms		اسم جزئي
	I	
Imitation		محاكاة
Infrasystem shift		تغييرات داخل النظام
	J	
Jacquerie		نظام الجاكري
	K	

Knitting		حبك
	L	
Level shift		تغيير المستوى
Light		نور
Linguistic context		سياق لغوي
Low		أدنى
	M	
Major system		نسق أساسي
Meaning		معنى
Matephor		استعارة
Metonymy		مجاز مرسل
Micro system		نسق ثانوي
	N	
Narrowing		تضييق المعنى
	P	
Pillory		مشقر
Poetry		شعر

Polysemy		ترادف
Poly system		نسق متعدد
Prose		نثر
	Q	
Quartering		قطع الجسد أربع أجزاء
	R	
Rank		رتبة
Receptor		متلقي
Reference		إحالة
Referential meaning		معنى دلالي
Repertory		مخزون
Resurrection		البعث
Retribution		عقاب
Romance		رواية
	S	
Semantic		علم الدولة
Semantic field		حقل دلالي

Sign		دليل
Significance		مغرى
Significant		دال
Signified		مدلول
Skopos		غاية
Situation		موقف
Situational context		سياق الموقف
Social meaning		معنى اجتماعي
Sound repetition		تكرار صوتي
Static		جامد
Structural shift		تغيير الطبقة
Synecdoche		مجاز الكلية
Synonymy		ترادف
Syntax		تركيب
System		نسق
	T	
Target system		نسق مستهدف

Text		نص
Textual coherence		احتباك نصي
Textual equivalence		تعادل نصي
Texte typolopy		أنماط المترجم
Translator invisibility		لا مرئية المترجم
	U	
Unit		وحدة
Universal laws		قوانيني جامعة
Untranslatability		استحالة الترجمة
	V	
Vowel length		أطوال الحروف
	W	
Wipping post		عمود الجلد

ملحق فصول المدونة

الكتاب الأول: عودة الميت (Recalled to life)

ويحتوي على ستة فصول وهي على التوالي:

1-العصر The Period

2-مركبة البريد The Mail

3-ظلال الليل The Night shadow

4-الاستعداد The Preparation

5-الحانة The Wine Shop

6-صانع الأحذية The Shoe Maker

الكتاب الثاني: الخيط الذهبي: (The Golden thread)

ويحتوي على 24 فصل

1- بعد خمس سنوات Five Years Later

2- مشهد A Sight

3-خيبة أمل A Disappointment

4-تهنئة Congratulatory

5-ابن آوى The Jackal

6-مئات من الناس Hundreds of People

ملحق فصول المدونة

7-مولانا في المدينة Mon Seigneur in Town

8-مولانا في الريف Mon Seigneur in Country

9-رأس الغول The Gorgon's Head

10- وعدان Two Promises

11- صورة رفيقين A Companion Picture

12- الرجل اللطيف The Fellow of Delicacy

13- الرجل الفظ ّ The Fellow of no Delicacy

14- التاجر الأمين The Honest Tradesman

15- الحبك The Knitting

16- الحبك يستمر Still Knitting

17- ذات ليلةOne Night

18- تسعة أيامNineDays

19- استشارة An Opinion

20- توسّل A Plea

21- صدى وقع الأقدام Echoing Footsteps

22- البحر لا يزال طاميا The Sea Still Rises

ملحق فصول المدونة

23- النار تتأجج Fire Rises

24- صخرة المغناطيس Drawn to The Loadstone Rock

الكتاب الثالث: أثر العاصفة (The Track Storm)

يحتوي الكتاب على 15 فصل

1-في السر In Secret

2-حجر الشحذ The Grindstone

3-الظل The Shadow

4-هدوء في العاصفة Calm in Storm

5-ناشر الحطب The Wood-Sawyer

6-نصر Triumph

7-دقة على الباب A Knock At The Door

8-يد على الورق A Hand At Cards

9-وضع الخطة The Game Made

10- حقيقة الخيال The Substance of the Shadow

11- الغسق Dusk

12- الظلمة Darkness

ملحق فصول المدونة

13- اثنان وخمسون Fifty-Two

14- اختتام الحبك The Knitting Done

15- وقع الأقدام يتلاشى الأبد Footsteps Die Out Forever

الموضوع الأول: البعث

النموذج الأول				
الدلالة	**ديكنز**	**ترجمة البعلبكي**	**ترجمة دار المعارف**	**ترجمة الحسيني**
دلالة دينية	-**<u>"Buried how long"</u>?** - The answer was always the same: "Almost eight years - You had abandoned all hope of being dug out ?" - "long ago"? - "you know that you are recalled to life ? - "They tell me so"	– "كم سنة **<u>سلخت</u>** تحت التراب ؟" – "وكان الجواب هو دائما: "ثمانية عشر عاما تقريبا" – لقد فقدت كل رجاء في أن تنتشل من القبر ؟" – "منذ زمن بعيد". – "هذا ما يقولونه لي"	-"كم **<u>بقيت</u>** يا صاحبي تحت هذا التراب ؟" فيجيبه ذلك الرجل الحي- الميت: -"بقيت زهاء ثمانية عشر عاما". -"وهل استولى عليك الحزن ؟ -"كل الاستيلاء ومنذ أمد طويل" -"والآن.. هل أيقنت بالعودة إلى الحياة." -ويجيبه الشيخ: -"أما اليقين، فلا يقين.. وإنما هو ما يقال لي في هذا الحين."	

النموذج الثاني				
الدلالة	ديكنز	ترجمة البعلبكي	ترجمة دار المعارف	ترجمة الحسيني
	“The day came coldly looking, like **a dead face out of the sky**. Then the night, with the moon and the stars, turned pale and died, and far a little while it seemed as if creation were delivered over to death’s dominition.”	أقبل النهار باردا، وكأنه **وجه ميت انبثق من السماء**. وعندئذ شَحُبَ وجه الليل، بقمره ونجومه، ولفظ أنفاسه الأخيرة، وطوال برهة قصيرة بدا وكأن الخليقة قد أسلمت إلى سلطان الموت.		
النموذج الثالث				
	“ Marquis, said the boy, turned to him with his eyes opened wide, and his right hand raised, in the day when all these things are to be answered for, I summon you and yours, to the last of your bad race, to answer for them. I mark this cross of blood upon you, as a sign that I do it. In the days when all these things are to be answered for, I summon your brother, the worst of the bad race, to answer for them separately. I make this cross of blood upon him, as a sign that I do it.”	"أيها المركيز كذلك قال الفتى وقد التفت إليه محملقا رافعا يده اليمنى، "يوم يسأل الناس عن هذه الأشياء كلها، سوف أدعوك أنت وأعقابك حتى آخر رجل في سلالتك الخبيثة، أن تجيب عنها. إني أرسم هذا الصليب الدموي حولك، إيذانا بأني سوف أفعل ذلك. وفي الأيام التي يجاب فيها عن هذه الأشياء كلها، سوف أدعو أخاك، وهو الوجه الأخبث في سلالة خبيثة، أن يجيب عنها على انفراد. إني أرسم هذا الصليب الدموي حوله إيذانا مني بأني سوف أفعل."		

الموضوع الثاني: النور والظلمة

النموذج الأول				
الدلالة	**ديكنز**	**ترجمة البعلبكي**	**ترجمة دار المعارف**	**ترجمة الحسيني**
دلالة اجتماعية	The rough, irregular stones of the street, pointing every way**, and designed, one might have thought, expressly to lame all living creatures that approached them**, had dammed it into little pools ; these were surrounded each by its own jostling group or crowd, according to its size. Some men **kneeled down,** made scoops of their how hands joined.	... كانت حجارة الشارع الخشنة غير المستوية، الناتئة في كل اتجاه والمعدة خصيصا، كما قد يخيل إلى المرء لكي تصيب بالعرج كل من يقترب منها، وقد احتبست الخمر المراقة في برك صغيرة وكان قد تحلق حول كل من هذه البرك حشد من الناس يتفاوت قلة وكثرة تبعا لحجم البركة. كان بعض الواردين قد **جثوا على ركبهم** متخذين من أكفهم المضمومة مغارف لهم.	**-ترجمة دار المعارف:** وقد صادف أن يسقط أحد براميل النبيذ في شارع سانت أنطوان فتحطم وسال النبيذ الأحمر ليكون بركا صغيرة في الفجوات الواقعة بين حجارة الطريق الجافة، في الحال ترك جميع المارون أعمالهم جانبا وأسرعوا إلى المنطقة ليحصلوا على بعض النبيذ المراق قبل أن يتسرب إلى باطن الأرض. **فركع** البعض **على ركبتيه** وراح يحاول جميع النبيذ في راحتيه.	**-ترجمة الحسيني:** ... تدفق النبيذ الأحمر فوق أرض الشارع الحجرية... وإنساب بين شقوق الحجارة الخشنة وتكونت منه بحيرات صغيرة في حجورها المنخفضة. وسرعان ما ترك أهل الحي القريبون من المكان أعمالهم وهرعوا لينالوا نصيبا من النبيذ قبل أن تبتلعه الأرض. **فركع** بعضهم وحاول أن يجمع جرعات منه في يديه... ولكن أكثره كان ينساب بين أصابعهم قبل أن يبلغ أفواههم.

النموذج الثاني				
الدلالة	ديكنز	ترجمة البعلبكي	ترجمة دار المعارف	ترجمة الحسيني
	The rough, irregular stones of the street, pointing every way**, and designed, one might have thought, expressly to lame all living creatures that approached them**, had dammed it into little pools ; these were surrounded each by its own jostling group or crowd, according to its size. Some men **kneeled down,** made scoops of their how hands joined	... كانت حجارة الشارع الخشنة غير المستوية، الناتئة في كل اتجاه والمعدة خصيصا، كما قد يخيل إلى المرء لكي تصيب بالعرج كل من يقترب منها، وقد احتبست الخمر المراقة في برك صغيرة وكان قد تحلق حول كل من هذه البرك حشد من الناس يتفاوت قلة وكثرة تبعا لحجم البركة. كان بعض الواردين قد **جثوا على ركبهم** متخذين من أكفهم المضمومة مغارف لهم.	وقد صادف أن يسقط أحد براميل النبيذ في شارع سانت أنطوان فتحطم وسال النبيذ الأحمر ليكون بركا صغيرة في الفجوات الواقعة بين حجارة الطريق الجافة، في الحال ترك جميع المارون أعمالهم جانبا وأسرعوا إلى المنطقة ليحصلوا على بعض النبيذ المراق قبل أن يتسرب إلى باطن الأرض. **فركع** البعض **على ركبتيه** وراح يحاول جميع النبيذ في راحتيه.	... تدفق النبيذ الأحمر فوق أرض الشارع الحجرية... وإنساب بين شقوق الحجارة الخشنة وتكونت منه بحيرات صغيرة في حجورها المنخفضة. وسرعان ما ترك أهل الحي القريبون من المكان أعمالهم وهرعوا لينالوا نصيبا من النبيذ قبل أن تبتلعه الأرض. **فركع** بعضهم وحاول أن يجمع جرعات منه في يديه... ولكن أكثره كان ينساب بين أصابعهم قبل أن يبلغ أفواههم.

النموذج الثالث				
الدلالة	**ديكنز**	**البعلبكي**	**دار المعارف**	**الحسيني**
دلالة اجتماعية	In the submissive way of one long accustomed to obey under coercion, he ate and drank what they gave him to eat and drink, and put on **the cloak and other wrappings that they gave him to wear**.	وبروح الإذعان التي تتم لمن تعود أن يخضع، تحت وطأة الإكراه، أكل وشرب ما سألاه أن يأكله ويشربه، **وارتدى العباءة وتزمل بالدثر التي قدماها إليه.**		
النموذج الرابع				
	The old Sydney carton of told Shrewsbury school" Said Stryver, nodding his head over him as he reviewed him in the present and the past, "The old seesaw Sydney **up one minute and down the next** ; now in spirit and now in despondency !	وقال سترايفر وهو يهز رأسه ويقارن ما بين حاضر زميله وماضيه: "أنت لا تزال سيدني كارتون القديم الذي عرفناه في مدرسة شروزبوري العتيقة. سيدي "**يا طالعة يا نازلة**" القديم. فما إن ترتفع لحظة حتى تنخفض أخرى. وما إن تأخذ بأسباب المرح، حتى يرين عليك القنوط !".		

الموضوع الثالث: العقاب

النموذج الأول				
الدلالة	**ديكنز**	**ترجمة البعلبكي**	**ترجمة دار المعارف**	**ترجمة الحسيني**
دلالة تاريخية	…It was famous, too, for **the pillory, a wise old institution**, that inflicted a punishment of which no one could forsee the extent ; also, for the **wipping-post**, **another dear old institution**, very humanizing and softening to behold in action…	… وكان معروفا أيضا بما يدعونه **المشهر** الذي يعتبر إحدى **المؤسسات العتيقة الحكيمة** المنزلة بضحاياها عقوبة ليس في مقدور أحد أن يتنبأ بمداها، ومعروفا كذلك بعمود الجلد، وهي مؤسسة **عتيقة عزيزة** أيضا، توقع في نفس المرء مقدارا من الإنسانية والرقة يجعل من العسير عليه أن يرى إليها وهي تعمل.		

النموذج الثاني				
الدلالة	ديكنز	ترجمة البعلبكي	ترجمة دار المعارف	ترجمة الحسيني
دلالة تاريخية	-“What’s coming on ?” -“The treason-case » -“The quartering one, eh ?” -“Ah ! returned the man, with a relish ; he will be drawn on a hurdle to be half hanged, and then he’ll be taken down and sliced before his own face, and then his inside will be taken out and burnt while he looks on, and then his head will be chopped off, and he will be cut into quarters. That’s the sentence.”	"في أية قضية سوف تنظر المحكمة بعد ؟ " –"قضية الخيانة" –"القضية التي سيمثل فيها بجثة المحكوم عليه، أليس كذلك ؟" –فقال الرجل مستطيبا الحديث: "آه ! سوف يساق على مزلاجة إلى المحكمة حيث يعدم نصف إعدام، ثم ينزل عنها ويقطع أمام عينيه، وتنزع أحشاؤه وتحرق فيما هو ينظر إليها، ثم يحتز رأسه ويقطع جسده أربعة أرباع. ذلك هو الحكم".		

النموذج الثالث				
الدلالة	ديكنز	البعلبكي	دار المعارف	الحسيني
دلالة تاريخية	“ Go and see him when he has **a good batch**. Figure this to yourself, citizen, he shaved the sixty-three to day **in less than two pipes** ! less than two pipes. Word of honor !”	"اذهب وأنظر إليه حين يكون عنده **جمع غفير**. تصور هذا أيها المواطن: لقد **حلق** الثلاثة والستين اليوم **في أقل من غليونين**. أجل في أقل من غليونين أقسم لك بشرفي!"		
النموذج الرابع				
دلالة تاريخية	“Jacques” returned Defarge drawing himself up, “**if madame my wife** undertook to keep the register in her memory alone, she would not lose a word of it – not a syllable of it – **knitted,** in her own stitches and her own symbols, it will always be as plain to her as the sun. It would be easier for the weakest poltroon that lives, to erase himself from existence than to erase one letter of his name or crimes **from knitted register of Madame** Defarge.”	فأجاب دوفارج متصدرا: "جاك، لو شاءت زوجتي أن تحفظ ذلك الثبت في ذاكرتها فحسب، إذن لما أضاعت منه كلمة واحدة، ، بل لما أضاعت منه مقطعا واحدا. فكيف **وهي تطرز تلك الأسماء بقطباتها الخاصة ورموزها الخاصة**. إنها خليقة بأن تكون، إذن، واضحة لديها كالشمس في رائعة النهار. ثقوا بمدام دوفارج. فلأن يمحو أضعف الجبناء نفسه من سجل الوجود أسهل من محور حرف واحد من اسمه أو جرائمه من **الثبت** الذي **تحبكه** مدام دوفارج حبكا."	أجاب ديفارج بثقة واعتداد لا تخشى شيئا يا جاك فليست القائمة ذات أهمية بالنسبة لزوجتي. عندما يوضع اسم في القائمة فإنه يوضع كذلك في ذاكرة زوجتي. إنها تردد الاسم لنفسها عدة مرات وهي تعمل (التريكو) ولن يسقط حرف واحد من أي اسم من قائمة (تريكو) مدام ديفارج.	لا تخشى شيئا يا جاك... فليست زوجتي في حاجة إلى القائمة. وإنما يكفي أن يدرج فيها اسم ما... **كي يسجل هذا الاسم في ذاكرة زوجتي إنها تظل تكرر الاسم لنفسها وهي تنسج بالإبرة**...وتنسج كل اسم في ذاكرتها... وما من حرف من اسم سوف يفلت من قائمة مدام ديفارج المحبوبة.

ملحق التعريف بتشارلز ديكنز

التعريف تيشالز ديكنز. (حياته ومؤلفاته)

ولد تشالز ديكنز يوم 1812.02.07 في لا ندبورت، بورتسي (Landport, Portsea) وهو الابن الثاني لجون وإليزابات ديكنز كان والده موظف حسابات، انتقل بعائلته إلى لندن سنة 1814. التحق تشالز بمدرسة Wiliam Gile سنة 1821 أين أمضى فترة من حياته عرفت بالهدوء والشاعرية، وهناك تمكن من المطالعة وكتابة المسرحيات والتمثيل بالإضافة إلى تواجده مع حب طفولته (Lucy Strong hill). في سنة 1822 عادت العائلة لتعيش في حي فقير من أحياء لندن. وفي سنة 1824 ألقي القبض على جون ديكنز لعدم تسديده لديونه وبذلك اضطر تشالز للعمل في شركة: Warren's Blacking Factory. بعد إطلاق سراح والده ذهب للعيش بمفرده في غرفة استأجرها ليسجل بعدها في Wellington House Academy. ترك المدرسة سنة 1827 وعمل كمساعد محاسب وفي نفس السنة درس في مكتبة المتحف البريطاني British Museum Library وقع في حب ماريا بيدنيل Maria Beadnell لكن عائلتها لم تتوان في القيام بأي شيء لمنع استمرار هذه العلاقة وكان لها ذلك. في سنة 1831 التحق بغرفة العموم (House of Commons) أين عمل كمراسل. (Ruth Glancy1991)

بعدها كتب تشالز ديكنز العديد من الروايات التي لاقت شعبية وصيتا كبيرا لدى القراء نذكر أهمها:

ملحق التعريف بتشارلز ديكنز

-اوليفر تويست 1837 (Oliver Twist): وصدرت على شكل أعداد: عدد كل شهر وقد كان تشالز ديكنز هو رئيس تلك المجلة.

- **Nicholas Nichleby** : صدرت سنة 1839 على شكل أعداد في المجلة. بعدها بدأ بنشر قصة Master Humphrey clock وكانت تنزل في المجلة على شكل أجزاء جزء كل أسبوع وذلك سنة 1840. وقد نشرت في مجلة Bertley's Miscellany

-كريستماس كارول (Christmas Carol) 1843 أو ترنيمة عيد الميلاد وتعتبر أول مجموعة كتب أطلق عليها اسم (Christmas books). في سنة 1846 وخلال زيارته إلى سويسرا كتب قصة Dombey and son ونشرت سنة 1848. شرع سنة 1850 في العمل على نشر أسبوعية (House hold Words) ثم All the year Round أين واصل النشر حتى وفاته سنة 1870 وفيها نشر أهم أعماله مثل:

David Copperfield 1849 –Bleak House 1852-A Child's History of England 1853.-Hard Times 1854.-Litte Dorrit 1855–A late of two cities 1859.
Great exectations 1860. – our Mutul Friend 1864.

في خضم هذا النشاط والإنتاج الأدبي المكثف لم يهمل ديكنز العائلة والأصدقاء وحبه للمسرح. وكان إعجابه الكبير بالممثلة الشابة إيلين ترنان (Ellen Ternan) سببا في زوال زواجه. افترق عن زوجته كاترين سنة 1858. زار أمريكا للمرة الثانية سنة 1867 أين أصدر مجموعة من القراءات. بعد عودته انطلق في كتابة أخر قصة له وهي The Mistery of Edwin Drood وتوفي سنة 1870 ولم ينه القصة بعد. لم تلق قصص ديكنز في وقتها إقبالا كبيرا من طرف النقاد إلا أنه لاق شعبية كبيرة لدى القراء ولم يُدْرس

ملحق التعريف بتشارلز ديكنز

ديكنز بشكل جدي إلا خلال القرن العشرين أين لفت انتباه الدراسات الأكاديمية التي اعترفت بجدية إعماله وأهميتها بالإضافة إلى أسلوبه الفكاهي الساخر في تصوير مأساة الطبقة العاملة المستغلة وعبقريته في التصوير الكاريكاتوري الذي عرف بعد ذلك باسمه (Dickensian). وفيما يلي أسماء لبعض ممن اهتموا وبشكل كبير بدراسة ديكنز: H.K Brown, Phiz, Leech, Cruikhank. (M.Drabble and J Stinger: 1987) .

ملحق التعريف بالمترجمين

تمكنا من الحصول على ثلاث ترجمات لرواية قصة مدينتين وهي على التوالي: ترجمة لمنير البعلبكي وترجمة للحسيني الحسيني بالإضافة إلى ترجمة أخرى صادرة عن دار المعارف التونسية إلا أن اسم المترجم لم يذكر. ورغم أننا بحثنا عن صاحب الترجمة إلا أننا لم نتوصل إلى معرفة اسمه لهذا فقد رمزنا لهذه الترجمة بتسمية ترجمة دار المعارف بما أننا نسبنا كل ترجمة إلى صاحبها كما سبق وذكرنا أي ترجمة البعلبكي وترجمة الحسيني وترجمة دار المعارف.

منير البعلبكي: (1918-1999).

مترجم وموسوعي ولغوي وناشر وأحد مؤسسي دار العلم للملايين في بيروت. ولد في بيروت في أسرة بيروتية مرموقة. تلقى دراسته الابتدائية في كلية المقاصد الإسلامية في بيروت ثم انتقل إلى القسم الاستعدادي في الجامعة الأمريكية، وتخرج منها عام 1938 بشهادة باكالوريوس علوم في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي. وعين بعد تخرجه أستاذا للأدب العربي والتاريخ الإسلامي في القسم الاستعدادي بالجامعة الأمريكية، كما درس في كلية المقاصد الإسلامية. ترك التدريس عام 1945 نهائيا وامتهن نشر الكتب وإصدارها فأنشأ مع أخويه عفيف ومحمد ومع بهيج عثمان مؤسسة "دار العلم للملايين" إحدى كبريات دور النشر العربية وأرقاها وأوسعها انتشارا. عمل عشرين سنة في الترجمة ثم اتجه إلى التأليف المعجمي والموسوعي. فأصدر عام 1967 معجم المورد انجليزي-عربي. كما ترجم عن الانجليزية أكثر من مئة كتاب. تميز البعلبكي في مجال الترجمة

ملحق التعريف بالمترجمين

بانتقائه لأبرز الأعمال الأدبية وأكثرها شهرة كما تميز عن غيره من المترجمين بأسلوب ترجمته الذي اتصف بالدقة إذ كان شديد الاهتمام بإيصال كل صغيرة وكبيرة، لا يغفل عن شيء في الأصل إلا ووجد له مقابله في اللغة المنقول إليها، عرف عنه الأمانة الشديدة اتجاه النص الأصل إلا أن هذا لم يحد من إبداعه في الكتابة بأسلوب رائع ومرد ذلك الانتقاء الجيد للمفردات والتعابير.

(http://www.wata.cc.forums/showthead.php) (20-05-2014).

وفيما يلي أسماء لبعض الكتب مما ألف وترجم.

-قاموس المورد: انجليزي-عربي وهو ما يقع في أحجام خمسة.

-موسوعة المورد: وهي دائرة معارف عامة تقع في أحد عشر مجلدا كبيرا يغطي مختلف فنون المعرفة الإنسانية.

-مجموعة كبيرة من الكتب المدرسية لطلاب المدارس الابتدائية والثانوية.

-قصة تجاربي مع الحقيقة للمهاتما غاندي.

-الإسلام والعرب لروم لا ندو.

-تاريخ الشعوب الإسلامية لكارل بروكلمان بالاشتراك مع د. نبيه أمين فارس.

-دفاع عن الإسلام لفاليري.

-حياة محمد ورسالته لمولانا محمد علي.

-البؤساء لفيكتور هيجو في خمسة مجلدات.

-قصة مدينتين لتشارلز ديكنز.

ملحق التعريف بالمترجمين

-كوخ العم توم لهاريت ستاو.

-المواطن توم بين لهوارد فاست.

-الشيخ والبحر لارنست همنغواي.

-وداع للسلاح لارنست همنغواي.

-رواد الفكر الاشتراكي للبروفيسور ج.د.هـ كول.

-كيف تفكر للدكتور جبسون.

(www.yabeyrairout.com/pages/index1098.htm) 20.05.2014.

الحسيني الحسيني:

متحصل على ليسانس آداب وتربية تخصص لغة عربية. وماجستير في التربية تخصص أصول تربية وهو بصدد إعداد رسالة دكتوراه في قسم التربية المقارنة.

(www.ruowa.com/ub3/showthread.php?t=16088) 29.12.2014.

وهذه قائمة ببعض أعماله من ترجمات وتأليف.

-مادام بوفاري لجوستاف فلوبر.

-أنا كارينا لتولستوي.

-الإنجيل قادني إلى الاسلام م.ج.لوبلان.

-سيدة القصر والجنرال (من قرطاج إلى جدة).

-محمد ادريس السنوسي.

-الفرق والمذاهب والجماعات الإسلامية.

ملحق التعريف بالمترجمين

-يوليوس قيصر حياة أسطورية ونهاية مأساوية.

-الطاغية نيرون.

-علماء وحكماء من الغرب أنصفوا الإسلام.

-الرسول صلى الله عليه وسلم في عيون غربية منصفة.

-التلمود أسرار...حقائق.

-لنيين. *29.12.2014 (www.goodreads.com/author/show/4499496)*

دار المعارف:

سبق وذكرنا أننا لم نجد لهذه الترجمة صاحب وإنما نسبت لدار المعارف التونسية فسميناها بترجمة دار المعارف وقد صدرت سنة 1988.