الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها قسم علوم اللسان
واللغات الشرقية

النص والفعل الترجمي

دراسة تحليلية مقارنة لترجمتي

محمد بوعلاق ومحمد غطاس

لرواية الغريب "L'etranger" لألبير كامي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

فرع معجميات ومصطلحات وترجمة

إعداد الطالب

عيسى كويسي

السنة الجامعية 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها قسم علوم اللسان
واللغات الشرقية

النص والفعل الترجمي

دراسة تحليلية مقارنة لترجمتي

محمد بوعلاق ومحمد غطاس

لرواية الغريب "L'etranger" لألبير كامي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

فرع معجميات ومصطلحات وترجمة

إعداد الطالب
عيسى كويسي

الأشراف أ.دكتورة:
باية خوجة لكال

السنة الجامعية 2018/2017

شكر و تقدير

بداية من صميم الفؤاد أرفع إلى الأستاذة الدكتورة بايه خوجه أسمى آيات الشكر والامتنان وكبير التقدير والعرفان على قبولها الإشراف على هذه الأطروحة، وعلى المجهود الصادق و الجاد الذي ما فتأت تبذله أناء الليل وأطراف النهار، و لتشجيعها المتواصل من أجل إنجاح هذا المشروع العلمي ولإتاحتها لي الفرصة للإدلاء بآرائي وأفكاري بحرية، ولما قدمته من أفكار هادفة للرفع من قيمة هذا العمل إلى أن استوى على هذا النحو.

وإنه لمن دواع الفخر و الاعتزاز أن أعرب عن عميق التقدير والاعتراف بالفضل للأستاذ الدكتور عبد المجيد سالمي، رئيس قسم علوم اللسان بكلية الآداب واللغات ، الذي تتبع باهتمام مراحل البحث وقدّم لي يد العون، وأجاد علي بأهم المراجع التي تشكل حجر الزاوية في قسم علم النص، ووجهني إلى نوعية المصادر التي ينبغي استثمارها لإثراء هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر إلى من قدم لي يد المساعدة من بعيد أو من قريب لتذليل الصعاب التي واجهت إنجاز هذا البحث.

و لا يفوتني بهذه المناسبة أن أنوّه بأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه وإبداء الرأي فيه.

أرجو أن يكون لهذا البحث مكانة ضمن البحوث السابقة، فهي دراسة تحتمل النقد وإظهار النقائص والإثراء من خلال محاولات أخرى.

فهرس الموضوعات

المقدمة	1
الفصل الأول: النص معاييره وأنماطه	
مقدمة الفصل الأول	10
1 ظهور لسانيات النص	11
2 تعريف مصطلح النص	15
3. المعايير النصية	20
1.3 التضام cohésion	20
3. 1 .1 التضام العام	21
3. 1. 2 التضام الترتيبي	21
3. 1. 3 التضام العلائقي	21
3. 2 الانسجام Cohérence	22
3. 3 الإعلامية Informativité	22
3. 4 الموقفية Situation alité	23
3. 5 القصدية Intentionnalité	23
3. 6 المقبولية Acceptabilité	24
3. 7 التناص l'intertextualité	25
3. 7. 1 نشأة التناص وتطوره	26
3. 7. 2 العلاقات التناصية عند جنيت	30
3. 7. 3 مستويات التناص	33
3. 7. 3. 1 التناص الذاتي	33

3. 7. 3. 2 التناص الداخلي	34
3. 7. 3. 3 التناص الخارجي	34
3. 7. 4 أنواع التناص	34
3. 7. 4. 1 التناص الاجتراري	34
3. 7. 4. 2 التناص الامتصاصي	35
3. 7. 4. 3 التناص الحواري	35
3. 7. 5 تقنيات التناص	36
3. 7. 5. 1 تناص التآلف	36
3. 7. 5. 2 تناص التخالف	36
3. 7. 5. 3 تناص التداخل	36
3. 7. 5. 4 تناص الانحراف	36
3. 7. 5. 5 التناص الجزئي	37
4. النص والسياق	37
4. 1 مفهوم السياق	38
4. 1. 1 المنظور العربي	38
4. 1. 2 المنظور الغربي	38
4. 2 أنواع السياق	40
4. 2. 1 السياق اللغوي	40
4. 2. 1. 1 المستوى الصوتي	40
4. 2. 1. 2 المستوى الصرفي والمعجمي	43
4. 2. 1. 3 المستوى الدلالي	44
4. 2. 2. 1 سياق الموقف	45

4. 2. 2. 2 السياق الثقافي	45
4. 2. 2. 3 السياق العاطفي (الانفعالي)	46
4. 2. 3 تكامل أشكال السياق	47
4. 2. 3 السياق والنص	47
5أنواع النصوص	48
5. 1 النصوص الدينية	48
5. 2 النصوص الأدبية	49
5. 2. 1 ترجمة النثر	50
5. 2. 2 قواعد ترجمة النثر	50
5. 2. 3 ترجمة النص الشعري	51
5. 3 النصوص العلمية	51
5. 4 النصوص التجارية	52
5. 5 النصوص الصحفية	53
5. 6 النصوص السياسية	53
6. خاتمة الفصل الأول	57
الفصل الثاني : مقاربات الترجمة وعلاقتها بالنص	60
1. مقدمة الفصل الثاني	61
2. مفاهيم الترجمة	62
2. 1 المفهوم اللغوي	62
2. 2. المفهوم الاصطلاحي	63
3. لمحة عن تاريخ الترجمة	64
3. 1. الترجمة عند العرب	65

3. 2. طرائق الترجمة عند العرب	67
3. 3. نظرية الجاحظ في الترجمة	69
4. الترجمة عند الغرب	71
4. 1. نشأة علم الترجمة عند الغرب	72
5. مميزات الترجمة	76
6. مجالات الترجمة	78
7. معايير الترجمة	80
7. 1 أنماط معايير الترجمة	81
7. 1. 1. المعايير التمهيدية	81
7. 1. 2. المعايير الابتدائية	82
7. 1. 3 المعايير الإجرائية	82
7. 2 نقد معايير الترجمة	82
7. 3 قوانين الترجمة	83
7. 3. 1 قانون التوحيد المتنامي	83
7. 3. 2. قانون التداخل	84
7. 4. وظيفة الترجمة	84
8. مراحل الترجمة	85
9. الفاعلون في عملية الترجمة	89
9. 1 المؤلف	89
9 . 2. المترجم	89
9. 3 المحرر	92
9. 4 المنقح اللغوي	95

10 مراحل الفعل الترجمي.	96
10. 1. القراءة	96
10. 1. 1 مهارات القراءة	97
10. 1. 2 التأويل	98
10. 1. 3 الفهم	99
11 مناهج الترجمة	101
11. 1 المنهج اللغوي Linguistic Approach	101
11. 2. المنهج التفسيري Interpretive Approach	103
11. 3 المنهج التأويلي Hermeneutic Approach	106
11. 4. المنهج المعياري Normative Approach	108
11. 5. المنهج الثقافي Cultural Approach	109
12 خـاتمة الفصـل الثاني	111
الفصل الثالث: دراسة تحليلية لرواية الغريب	113
مقدمة الفصل الثالث	114
تمهيد	115
1 تقديم المدونة	116
2 السياق الاجتماعي والسياسي لتدوين الرواية	119
3 حياة كامي	122
3. 1. جذوره وطفولته	123
3. 2. تكوينه	123
3. 3 بداياته الأدبية	124
3. 4 الالتزام السياسي والأدبي	127

3. 5 الحرب الجزائرية وجائزة نوبل	128
3. 5. 1 كامي و ثورة التحرير الجزائرية	129
3. 6 علاقات كامي الخاصة	131
3. 7 وفاته	132
3. 8 آثاره	132
4 ترجمة العنوان ووظائفه	134
5 ترجمة الشخصيات ووظائفها	135
5. 1. مرسو (meursault)	135
5. 2. ريمون سانتيس reymond sintés	139
5. 3. سالامانو (salamano)	139
5. 4. سليست (céleste)	140
5. 5 ماري كاردونا (Marie Caridona)	140
5. 6 الشخصيات العربية	140
6 تصويره الفني	141
7 البنية الدرامية للرواية	142
8 اللغة الروائية ووظائفها	143
9 مفاهيم مصطلحية لدى كامي	144
10 أسلوب كامي	147
10. 1 أسلوب ألبير التهكمي	147
11 السرد	149
11. 1 السرد في رواية الغريب	150
12 تواتر الأحداث	152

13 خاتمة الفصل الثالث	163
الفصل الرابع: الفصل التطبيقي – دراسة مقارنة	166
1 مقدمة الفصل الرابع	167
2 الترجمتان المعتمدتان	168
2. 1 الترجمة المعتمدة الأولى	168
2. 2 الترجمة المعتمدة الثانية	170
3 الالفاظ المتداولة	173
3. 1 الدخيل	173
3. 2. الاقتراض	176
3. 3 المولد	177
4 عينات من الترجمة الحرفية	184
5 عينات من الترجمة بالإضافة	188
6 عينات من الترجمة بالحذف	201
7 خاتمة الفصل الرابع	212
خاتمة البحث	216
قائمة المصطلحات	221
قائمة الأعلام العرب	230
قائمة الأعلام الغربيين	235
قائمة المراجع بالعربية	245
قائمة المراجع بالأجنبية	254

مقدمــة:

كـان البعـض مـن الدارسيـن يـرون أن الترجمـة فـن يقـوم علـى تملـك المتـرجم منظـومتين لغويتيـن أو أكثـر، إضـافة إلـى تمتعـه بقـدرات أدبيـة ومهـارات لغويـة تكتسـب وتصـقل مـن خـلال الممارسـة، لكننـا نـرى أن الترجمـة أضحـت فـي القـرن العشريـن علمـا مثـل سـائر العلـوم الأساسـية والإنسانية لها أسسها وقوانينـها ومبادئـها.

وقد بدأت المكتبـة العربيـة تغتنـي بمؤلفـات تصـدر تبـاعا تتنـاول نظريـة الترجمـة أي بنيتـها وآليتهـا وأصولـها وقـواعدها وتقـارن بيـن أنواعـها.

إلا أن قليـلا جـدا من تلك الدراسـات التـي ظهـرت حاولـت أن تتنـاول نظـرية الترجمـة مـن حيـث هـي علـم مستقل. ولذا جاء هذا البحث مساهمـة في هذا المجال مساهمة تخلق توازنـا بين النظريـة والتطبيق، بيـن أسـس هذا العلـم وممارسته عمليـا فـي الحيـاة، يبحث أولا الجانـب اللغـوي منهـا، فاللغـة هـي الأداة الأهـم وهـي العنصـر الأسـاس فـي هـذا النشـاط، فهـي وسـيلة التواصـل الرئيسيـة التـي تقوم بنقل المعلومـات في اللغتين الأصل والهدف.

البحث موسوم ب:<u>النص والفعل الترجمي</u>.

يتنـاول البحث دراسة لغة الترجمـة اعتمادا على مقولات علم النص الحديث الذي أسـهمت الدراسـات فـي مجالـه بقدر كبيـر فـي تطـوير علـم الترجمـة المعاصـر. ففـي عمليـة الترجمـة يجـري تماثـل تواصلـي للنصـوص بلغـات مختلفة. ويقتضـي تنفيذ هذه العمليـة، وتقييم نتائجها القدرة علـى مقارنـة شكل ومضمون مختلف الأنواع من النصوص، والأخذ فـي الاعتبـار خصـائص بنيـة وأداء النصـوص فـي كل لغـة، وتحليل نسبة النص كبنيـة متكاملـة مـع الوحدات والبنـى اللغويـة المكونـة للنص. ويصبح هذا كله ممكنا على أساس أحكام ونهج لسانيات النص.

النص كما يعرفه فيلين كوميساروف هو:" نتاج كلامـي ينفذ بمساعدته الاتصـال اللفظـي. يتكون النص من عبارات يكونها المتكلم باختياره الوحدات اللغوية وربطها بالقواعد النحوية للغة ما وفقا لنواياه التواصلية".

و المعروف أنـه يجري بنـاء وفهم القول علـى أسـاس عوامـل لغويـة وأخـرى غيـر لغويـة، ولكن النص ليس مجرد مجموعة من الأقوال المنفصلة إذ يمثل وحدة بنيوية ومضمونية معقدة

تتسم إمكانياتها التواصلية بمقدار أكبر من إجمالي مضمون الأقوال المكونة لها. وعلى المترجم أن يكون قادرا على استيعاب كمالية نص الأصل هذه، وتوفير كمالية نص الترجمة الذي يكوّنه، وينظر إلى المترجم في عدد من النظريات المعاصرة على أنه في المقام الأول مبدع النص في لغة الترجمة .

وعلم النص في نظر "فان ديك" : "هو الإطار العام لشتى البحوث، والمظاهر التقنية التي لاتزال تنعت بالبلاغية، وهو كعلم يحاول وصف النصوص، وتحديد وظائفها"

وهو كما يرى صلاح فضل : "علم يتكئ بصفة خاصة على مجال اللسانيات ويركز على دراسة الملفوظات اللغوية بكليتها والأشكال والأبنية المحيطة بها والتي لا يمكن وصفها بواسطة القواعد اللغوية".

وتتمثل مهمة علم النص بناء على ذلك في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة وتحليلها. كما أن علم النص يطمح إلى شيء أكثر عمومية وشمولا فهو من ناحية يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنه يتضمن جملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات طابع علمي محدد .

وأرمي بالفعل الترجمي اعتبار الترجمة تفاعل إنساني هادف موجه لتحقيق نتيجة معينة .

يحاول البحث تسليط الضوء على بعض الجوانب النظرية لدراسة الترجمة، ففي حين يركز الكثيرون على ممارسة الترجمة، يحاول بحثنا المساهمة في خلق توازن بين الاهتمام بممارسة الترجمة وبين الدراسة النظرية لهذه الظاهرة اللسانية .

البحث عبارة عن مقولات نظرية في إطار عام تسعى نحو تقويم لعملية الترجمة. ولا يعدو كونه اقتراح مشروع لدراسة لغة الترجمة انطلاقا من نتائج بحوث لسانيات النص الحديث.

في البحث نواحي هامة تميزه عن الكثير مما هو شائع في الدراسة النظرية للترجمة ففي الناحية الأولى يظهر التركيز على لغة الترجمة ويدعو إلى نصوص مترجمة لتحديد طبيعة لغتها، وهذه اللغة تظهر طبيعة العمل المترجم وأحكامه المختلفة على اللغتين المترجم

منها وإليها وبالتالي تحديد الاستراتيجيات والأساليب المختارة لتحقيق الأهداف من ترجمة النصوص.

طرحت إشكالية الموضوع وحددتها كما يلي :

-علاقة علم النص وأصوله المعرفية وطرق توظيفهما في نشاط الترجمة لحل الصعوبات اللسانية والثقافية على أساس الانتقاء الذي يفرضه نوع النص .

عمدت الإجابة على العناصر التالية :

1. كيف يكون بمقدورنا وصف عملية الترجمة في سياقها الواسع ؟.

2- هل يتم التركيز على المترجم دون المنظومة الاجتماعية التي ينتمي إليها ؟

3- هل ينظر إلى عملية الترجمة بمعزل عن سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي؟.

4- هل يتطلب اختلاف أنماط النصوص اختلاف استراتيجيات الترجمة ؟

5-هل يؤثر السياق الذي تجري فيه الترجمة بالضرورة في أسلوب الترجمة ؟

6- هل تتفاوت أدوار الشركاء الفاعلين في عملية الترجمة ؟

7 ـ هل بالإمكان اعتبار الفعل الترجمي فعلا بريئا خاليا من التأثيرات الإيديولوجية والمواقف المختلفة ؟

أسباب اختيار الموضوع:

-أ. تحديد وإدراك العلاقة بين علم النص وتوظيفه في الفعل الترجمي .

- بـ . العمل على اكتساب مهارات وقدرات عملية وصقلها من خلال الممارسة.

. ت- تطبيق الجانب النظري وإسقاطه على مدونة .

ث- تعزيز الثقة بالمكتسبات المعرفية النظرية وتعميق معرفتنا بنشاط الترجمة .

. ج- تفعيل الفعل الترجمي.

وإسهاما مني في تسليط الضوء على هذا الجانب المعرفي مع قلة المصادر العربية التي تناولت هذا الجانب، في هذه الأثناء باستثناء بعض الأطروحات الأكاديمية والمحدودة المجال ارتأيت تقديم هذه الدراسة في الخطوات التالية :

مقدمة الفصل الأول:

1 ظهور لسانيات النص. 2 تعريف مصطلح النص. 2. 1. المعايير النصية. 2. 1. 1 التضام العام. 2. 1. 2 التضام الترتيبي. 2. 1. 3 التضام العلائقي. 2. 2 الترابط التكاملي (التقارن) Coherence. 2. 3 القيمة الإخبارية (الإعلامية) Informativité. 2. 4 الموقفية Situation alité. 2. 5 القصدية Intentionnalité. 2. 6 المقبولية Acceptabilité. 2. 7 التناص l'intertextualité. 2. 7. 1 نشأة التناص وتطوره. 2. 7. 2 العلاقات التناصية عند جنيت "Gérrard Gennette" . 2. 7. 3 مستويات التناص. 2. 7. 3. 1 التناص الذاتي. 2. 7. 3. 2 التناص الداخلي. 2. 7. 3. 3 التناص الخارجي. 2. 7. 4 أنواع التناص. 2. 7. 4. 1 التناص الاجتراري. 2. 7. 4. 2 التناص الامتصاصي. 2. 7. 4. 3 التناص الحواري . 2. 7. 5 تقنيات التناص. 2. 7. 5. 1 تناص التآلف. 2. 7. 5. 2 تناص التخالف. 2. 7. 5. 3 تناص التداخل. 2. 7. 5. 4 تناص الانحراف. 2. 7. 5. 5 التناص الجزئي. 3 النص والسياق. 3. 1 مفهوم السياق. 3. 1. 1 المنظور العربي. 3. 1. 2 المنظور الغربي. 3. 2 أنواع السياق. 3. 2. 1 السياق اللغوي. 3. 2. 1. 1 المستوى الصوتي. 3. 2. 1. 2 المستوى الصرف

ي والمعجمي. 3. 2. 1. 3 المستوى الدلالي. 3. 2. 2. 1 سياق الموقف. 3. 2. 2. 2 السياق الثقافي. 3. 2. 2. 3 السياق العاطفي (الانفعالي). 3. 2. 3 تكامل أشكال السياق. 3. 2. 3 السياق والنص. 4 أنواع النصوص. 4. 1 النصوص الدينية. 4. 2 النصوص الأدبية. 4. 2. 1 ترجمة النثر. 4. 2. 2 قواعد ترجمة النثر. 4. 2. 3 ترجمة النص الشعري. 4. 3 النصوص العلمية. 4. 4 النصوص التجارية. 4. 5 النصوص الصحفية. 4. 6 النصوص السياسية. 5. خاتمة الفصل الأول

1. مقدمة الفصل الثاني. 2. مفاهيم الترجمة . 2. 1 المفهوم اللغوي .2. 2. المفهوم الاصطلاحي .3. لمحة عن تاريخ الترجمة .3. 1. الترجمة عند العرب .3. 2. طرائق الترجمة عند العرب .3. 3. نظرية الجاحظ في الترجمة .4. الترجمة عند الغرب .4. 1. نشأة علم الترجمة عند الغرب .5. مميزات الترجمة 6. مجالات الترجمة .7. معايير الترجمة .7. 1 أنماط معايير الترجمة .7. 1. 1. المعايير التمهيدية .7. 1. 2. المعايير الابتدائية .7.

1. 3 المعايير الإجرائية .7. 2 نقد معايير الترجمة .7. 3 قوانين الترجمة 7. 3. 1 قانون التوحيد المتنامي 7. 3. 2. قانون التداخل 7. 4. وظيفة الترجمة 8. مراحل الترجمة 9. الفاعلون في عملية الترجمة9. 1 المؤلف 9 . 2. المترجم 9. 3 المحرر 9. 4 المنقح اللغوي 10 مراحل الفعل الترجمي.10. 1. القراءة 10. 1. 1 مهارات القراءة 10. 1. 2 التأويل 10. 1. 3 الفهم 11 مناهج الترجمة11. 1 المنهج اللغوي Linguistic Approach 11. 2. المنهج التفسيري Interpretive Approach 11. 3 المنهج التأويلي Hermeneutic Approach .11. 4. المنهج المعياري Normative. Approach .11. 5. المنهج الثقافي Cultural Approach .12 خاتمة الفصل الثاني

مقدمة الفصل الثالث .1. تقديم المدونة. 2. السياق الاجتماعي والسياسي لتدوين الرواية. 3. حياة كامي 3. 1. جذوره وطفولته. 3. 2. تكوينه. 3. 3. بداياته الأدبية. 3. 4. الالتزام السياسي والأدبي. 3. 5. الحرب الجزائرية وجائزة نوبل. 3. 6. علاقات كامي الخاصة. 3. 7. وفاته. 3. 8. آثاره. 4. ترجمة العنوان ووظائفه. 5 .ترجمة الشخصيات ووظائفها. 5 .1. مرسو. 5. 2 .ريمون سانتيس. 5. 3 .سالامانو. 5 .4 .سليست. 5 .5 .ماري كاردونا. 5 .6 .الشخصيات العربية. 6 .تصويره الفني. 7 .البنية الدرامية للرواية. 8 .اللغة الروائية ووظائفها. 9 .مفاهيم مصطلحية لدى كامي. 10 .أسلوب كامي. 1.10 .أسلوب ألبير التهكمي. 11.السرد. 11 .1 السرد في رواية الغريب 12.تواتر الأحداث.13. خاتمة الفصل.

1. مقدمة الفصل الرابع. 2. الترجمتين المعتمدتين. 2. 1. الترجمة المعتمدة الأولى. 2. 2. الترجمة المعتمدة الثانية. 3. الالفاظ المتداولة. 3. 1. الدخيل. 3. 2. الاقتراض. 3. 3. المولد. 4. عينات عن الترجمة الحرفية. 5. عينات عن الترجمة بالإضافة. 6. عينات عن الترجمة بالحذف. 7. خاتمة الفصل.

استهواني أدب ألبير كامي منذ أول عهدي بالأدب، في طور المراهقة الأولى، فعكفت على قراءته متذوقا ما يحفل به عالمه الروائي من أجواء وشخصيات، ومغامرات، وأزمات نفسية واجتماعية فاجعة، صيغت بشكل فني جمع بين البساطة والوضوح والإثارة الآسرة .

كما أيقض في امتداح الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر لكامي ومقارنته مع كافكا و هيمنغواي وهما موضع اعجابه وامتداحه رواية "الغريب "لبنائها المتماسك في مهارة فائقة وبالقدرة التصويرية فيها والبساطة المطلقة للغة كامي، وبقدرته على استحضار الأوصاف الطبيعية التي لا تمحوها الذاكرة، وبإبداء التقدير والاحترام، لكاتب المقالات الفلسفية وصاحب الأسلوب المعتدل، و لتبوءه مكانا في التراث العظيم للمفكرين الأخلاقيين الفرنسيين ممن نعتبرهم سلفا لنتشه.

وبهذه الشهادة دعوة صادقة لإعادة قراءة كتابات كامي ومنتجاته الفكرية ومراجعتها نقديا لأن في مثل هذه المراجعة النقدية إعادة إبداع فكري .

إن المراجعة النقدية الصادقة والجادة سبيل إلى الحقيقة ....والحقيقة هي الطريق والمنطلق إلى الحرية. والحرية منارة التنوير والتقدم.

ولعل ما حملني على اختيار الرواية، كشكل فني، كونها من أكثر الأشكال الفنية استيعابا لتجارب الكاتب النفسية، والاجتماعية بحكم ما تتمتع به، من وسائل فنية كثيرة، فضلا عن كون موضوعها الهام والكبير الذي يتيح من العرض، والتصوير، والتحليل، مالا تتيحه القصة القصيرة، بالإضافة إلى أن ألبير كامي، قد صنف من بين الروائيين والفلاسفة والسياسيين، بحكم أفضلية رواياته ولغته السردية العريضة وخواطره الفلسفية ومقالاته التي ضمنها آراءه الفكرية واتجاهاته السياسية التي أثبتت بعد نظره ونفاذ بصيرته.

كما يحوي كل فصل على خلاصة مع تضمين إجابات للأفكار الجديدة والتساؤلات المطروحة.

ويرى الدكتور عبد العزيز مصلوح" أنه من المتعارف المشهور أن الترجمة إلى العربية في مجالات العلوم المنضبطة تواجه من المشكلات ما يجهد الدارسين في التماس الحلول، فضبط التعريفات، وحد التصورات، وإحكام المنهجية المصطلحية ومعايير التوحيد والتقييس، كل ذلك

لايزال من المطالب الملحة في ترجمة المصنفات الرياضية والفيزيائية والطبية على سبيل المثال. ومن هذا الأمر الذي هو ثابت بيقين في حق الترجمات العلمية المنضبطة، يمكن أن نتعرف على وعورة المسالك التي تواجه الترجمة الأدبية، حيث تتداخل الثقافات والأنساق، واختلاف البنى النحوية والمخزون المعجمي للغات، فتبرز بذلك خطورة ضبط الاستراتيجيات، ومواجهة الثنائيات المشهورة في هذا المقام بين لغة المصدر واللغة المستهدفة، وبين ثقافة المنشأ وثقافة التلقي، وبين الأمانة والحرية، ثم التماس الحلول وحسم الخيارات بين أنواع المكافآت، شكلية وديناميكية ووظيفية ومقامية، أو أطرح هذه الثنائيات جملة، وكل ذلك مما لا يتيسر القطع فيه بقول فصل فهو ميدان واسع للمواجهات المعرفية الخصبة ".

وأخطر من ذلك هو وجود فراغ كبير إذ توجد مفاهيم علمية كثيرة لا مقابل لها في اللغة العربية نتيجة التقدم العلمي والقفزة التكنولوجية العظيمة. وينتقد أ.د الحاج صالح الواقع الاصطلاحي في اللغة العربية مبيّنا الظواهر الخطيرة التي يتسم بها استعمالها الفصيح في الوقت الحاضر. حيث يقول :

«.. فإن في هذا الاستعمال الفصيح الشيء الكثير من الاختلاف والكثير من العلمي والدخيل، فالدخيل ظاهرة طبيعية، فلا ينبغي أن يطغى الأول على الثاني. وإلا تحولت اللغة إلى لغة أخرى. وأخطر من ذلك هو وجود فراغات مهولة، فهناك مفاهيم علمية كثيرة جدا لا مقابل لها في اللغة العربية».

ويرى أ/ الدكتور عبد المجيد سالمي : "أن مسألة احترام شروط وضع المصطلحات والتقيد بها .من شأنه أن يسهل مهمة العاملين في مجال المصطلح والمتخصصين في مختلف مجالات المعرفة في التواصل فيما بينهم ويشجع على نشر المعرفة وتطوير العلوم".

لقد استخدمنا في دراستنا هذه وسائل إجرائية تبيّنت لنا فعاليتها في عدد من الدراسات التي اطلعنا عليها وذلك محاولة منا للإحاطة بإشكالية الموضوع وما يتعلق بجميع جوانبه (الأسئلة الفرعية) وما يتصل بذلك من نوعية الاختيار المنهجي التي انطلقنا منها في توجهاتنا لهذا البحث.

ومن الطبيعي أن يتم التركيز في مثل هذا الموضوع على مناهج بحث متعددة حسب ما تقتضيه الضرورة وسير الدراسة وطبيعة الموضوع فاعتمدنا على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمقارن.

ولم يكن ـ في نظرنا ـ من السهل التمييز بين أهميتها، محاولين على الدوام رسم نظرة متكاملة وواضحة لتطور سير البحث في هذا الموضوع الصعب التناول.

لقد تبنيت النظام الأنجلوسكسوني في تقسيم عناصر الفصول إلى مباحث مرقمة لتفادي الوقوع في العموميات أثناء التحليل، وإبراز التمفصل والمرور من مرحلة إلى أخرى بدقة ووضوح. كما أدرجت قائمة من المراجع صنفتها إلى مراجع باللغة العربية وأخرى باللغة الأجنبية. وقد تفاوتت درجة اهتمامي وتوظيفي لهذه المراجع، فمنها ما كان أساسيا وظفته في الدراسات اللغوية والأسلوبية والاجتماعية الثقافية، وكانت أخرى ثانوية استشهدت من خلالها ببعض الأقوال والمفاهيم التي تتحدث عن الترجمة وتاريخها. كما أنني استفدت من بعض مواقع الانترنت فوظفت معلوماتها في بحثي.

كما ذيّلت البحث بقائمة جمعت فيها ما أمكنني من مصطلحات مرتبة ترتيبا أبجديا، و لقد اجتهدت في إعداد قائمة للتعريف بالعلماء الأعلام الذين تم ذكرهم والاستشهاد بأقوالهم في هذا المشروع.

أما تقديم المراجع فاعتمدت فيها أيضا على الطريقة الانجلوسكسونية لمرونتها، فاكتفيت بذكر اسم المؤلف وسنة الطبع والصفحة ليتسنى للقارئ الرجوع بسهولة إلى قائمة المراجع والاطلاع على عناوين الكتب.

و من أبرز العقبات ندرة المراجع المتخصصة في اللسانيات النصية، ربما لحداثة الموضوع وانعدام الدراسات التطبيقية، إلا أنني لم أدّخر جهدا من أجل توفير ما يمكن أن يفي بالغرض المطلوب.

وأقر أن عملي هذا لم يستوف كل أصول الموضوع لما لها من زخم كبير من الأفكار والاتجاهات، ولكل عمل نقص، ولازال الموضوع غنيا بالبحث، وأهيب بكل ما يوجهني إلى مواطن الزلل.

وختاما لا يسعني إلا أن أزجي موفور تقديري، وامتناني، لأستاذتي الكريمة خوجة باية، التي تعهدت هذا العمل، بالرعاية السابغة، منذ أن كان مجرد عنوان، حتى استوى على هذا النحو، بحثا يجمع بين مواطن القوة، والضعف شأن جل الأبحاث العلمية بحكم قصور المعرفة الإنسانية عن بلوغ الحقيقة في أعلى مستويات الشمول والكمال.

الفصل الأول

النص معاييره وأنماطه

مقدمة الفصل الأول:

1 ظهور لسانيات النص. 2 تعريف مصطلح النص.3 المعايير النصية 3. 1 التضام cohésion 1.1.3..التضام العام.3. 1 .2 التضام الترتيبي3. 1. .3 التضام العلائقي 3 . 2 الانسجام .Cohérence3 . 3 الإعلامية Informativité.3. 4 الموقفية Situationalité.5.3 القصدية Intentionnalité.3. 6 المقبولية Acceptabilité.7.3 التناص l'intertextualité.3. 7. 1 نشأة التناص وتطوره.3..7. 2 العلاقات التناصية عند جنيت "3 .7. 3 مستويات التناص.7.3. 1.3 التناص الذاتي 3 . 7. 3. 2 التناص الداخلي.3. 7. 3. 3 التناص الخارجي.7.3. 4 أنواع التناص3.7. 4 .1 التناص الاجتراري3. 7. 4. 2 التناص الامتصاصي3. 7. 4. 3 التناص الحواري 3..7 .5 تقنيات التناص3. 7. 5. 1 تناص التآلف 3. 7. 5. 2 تناص التخالف3 .7. 5. 3 تناص التداخل3.7.5. 4 تناص الانحراف.3 .7. 5. 5 التناص الجزئي. 4النص والسياق.4. 1 مفهوم السياق.4. 1. 1 المنظور العربي.4. 1. 2 المنظور الغربي.4. 2 أنواع السياق.4. 2. 1 السياق اللغوي.4. 2. 1. 1 المستوى الصوتي.4. 2. 1. 2 المستوى الصرفي والمعجمي.4. 2. 1. 3 المستوى الدلالي.4. 2. 2. 1 سياق الموقف.4. 2. 2. 2 السياق الثقافي.4. 2. 2. 3 السياق العاطفي (الانفعالي).4. 2. 3 تكامل أشكال السياق.4. 2. 3 السياق والنص. 5أنواع النصوص.5. 1 النصوص الدينية.5. 2 النصوص الأدبية.5. 2. 1 ترجمة النثر.5. 2. 2 قواعد ترجمة النثر.5. 2. 3 ترجمة النص الشعري.5. 3 النصوص العلمية.5. 4 النصوص التجارية.5. 5 النصوص الصحفية.5. 6 النصوص السياسية.6. خاتمة الفصل الأول

1. ظهور لسانيات النص:

مع بداية العقد الخامس من القرن الماضي بدأ التوجه نحو تحليل الخطاب. ففي سنة 1952 قدم هاريس (Harris) منهجا لتحليل الخطاب المترابط سواء في حالة النطق أو الكتابة، استخدم فيه إجراءات اللسانيات الوصفية بهدف اكتشاف بنية النص (جميل عبد المجيد، 1998، ص65).

ليتحقق هذا الهدف رأى هاريس أنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية) وهما:

الأولى: قصر الدراسة على الجمل والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.

الثانية: الفصل بين اللغة (langue) والموقف الاجتماعي.

انتبه البعض من اللسانيين إلى المشكلتين اللتين أثارهما هاريس وإلى ضرورة تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص وإلى الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي مؤسسين لاتجاه لساني جديد أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ ستينيات القرن الماضي وهذا الاتجاه عرف بلسانيات النص (linguistique du texte) واللسانيات النصي (linguistique textuelle) نحو النص (grammaire du texte) .

فليست الجملة كما كان العهد عليه في السابق والتي عرفت بنحو الجملة وقد عمد أصحاب هذا الاتجاه ودارسوه في الكشف عن الحاجة الماسة إليه والجوانب الواجب اعتبارها في دراسة النص والمهام التي يمكن أن يؤديها نحو النص.

فالجملة غير كافية لكل مسائل الوصف اللغوي ويمكن الحكم بقول جملة ما إذا أرجعت إلى جملة سابقة والحاجة إلى إرجاع المسائل العملية البسيطة إلى معلومات الجمل السابقة فلا يمكن مثلا ترجمة: " كان أبيض ناصع اللون ". إلى الفرنسية دون الرجوع إلى السياق فبناء على السياق اللغوي وكذلك المقام يمكن توضيح هذه الجملة بطرق متعددة:

– ابتعت قميصا جديدا، كان أبيض ناصع اللون.

– نظر الفلاح إلى الأرض، كانت بيضاء ناصعة اللون.

– سدد الصياد سهمه على صيده، كان أبيض ناصع اللون.

لفهم الجملة الأولى كان أبيض ناصع اللون ووصفها دلاليا، يجب تحليل الجملة السابقة على الأقل.

إن مثل هذه الاستفسارات وغيرها في علم اللغة والتي لا يمكن الإجابة عنها إذا ما عدّت الجملة وحدة لغوية أدّت حتما إلى تجاوز حدود الجملة وهذا يعني تحليلا يتجاوز حدودها. ويؤدي إلى المطالبة بعلم اللغة النصي كما أن الكثير من الدراسات اللغوية الدائرة في فلك نحو الجملة أهملت الجانب الدلالي أو لم تعنى به عناية كافية كما هي الحال في المدرسة البلومفيلدية أول أمرها.

مما حدا بعلماء لغة النص إلى تلاقي هذا القصور في دراستهم للنص ويبرز ذلك في تحليل فانديك (Dijk T. A. Van) حين يقول: " في كل الأنحاء على نحو النص وصف دلابينه اللغوية ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرا على وصف الجملة. بينما تتضح من يوم لآخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية وبخاصة الجوانب الدلالية. والتي لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص.

أهمل نحو الجملة السياق الاجتماعي والذي هو على قدر كبير من الأهمية في الدراسة اللغوية حيث أكد على هذه الأهمية الاتجاه الوظيفي الذي يرى أن اللغة عبارة عن وسيلة اتصال يستعملها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف ونهايات. كما أكد على ذلك فيرث (Firth) زعيم المدرسة اللندنية التي عرفت بما يسمى بالمنهج السياقي (contextuelle L'approche) أو المنهج العملي (Opérationnelle l'approche) على الوظيفة الاجتماعية للغة، مما جعل علماء لغة النص يهتمون بالسياق وما يتصل بمنتج النص ومستقبله والمحيط الثقافي والمقاصد والغايات وهي أمور

يشملها مصطلح مقاميات (Pragmatiques). ومن ثم يجيء تعامل علماء لغة النص مع النص بوصفه

حدثا اتصاليا (communicative Occurrence) واعتبار محور اللسانيات النصية هو: ‹‹ كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني ›› (Interaction (Humain (ديبوجراند و دريسلر ,1981 ,ص 10).

يكشف ديبوجراند و دريسلر (de Beaugrande ,R. /dressler) عن مهمة لا يستطيع نحو الجملة تأديتها وهي التمييز بين أنماط النصوص حيث منها ما هو إخباري news وما هو علمي (Manuele de Science) وما هو قصيدة وغير ذلك مما يبدو معقولا أنها تتطلب علم النصوص (Science du texte) الذي يجب أن يكون قادرا على وصف أو شرح كل الخصائص (Caractéristique) والعلامات الفارقة (Distinctions) بين هذه النصوص أو أنماط النص (Types de textes) (نفسه ص13).

كما أن نحو النص يمّكن من تشخيص علاقات لم ينظر إليها في نحو الجملة وهي علاقات فيما وراء الجملة بين الجمل والفقرات والنص بتمامه.

وذلك على المستوى المعجمي والمستوى النحوي (الصوت والصرف والتركيب الدلالي).

وهذا يبيّن لنا أن النقلة من (نحو الجملة) إلى (نحو النص) ليس مجرد نقلة بل نقلة في المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه (ديبوجراند ودريسلر ,1981 ,ص 10).

إذا كانت الجملة وحدة نحوية (unité grammaticale) فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع (Grande unité) أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى، وإنما هو وحدة دلالية (unité sémantique) الوحدة التي لها معنى Sens في سياق context (هاليداي ورقية حسن ص-293).

هذه الوحدة الدلالية تتحقق في شكل جمل وهذا يفسر علاقة النص بالجملة، إذ الأخيرة مجسدة للوحدة الدلالية التي يشد لها النص في موقف اتصالي ما.

هذه الوحدة الدلالية قد تتحقق في جملة واحدة كمقولة (فرق- تسد) ومن ثم يحدث تطابق بين حد النص وحد الجملة. ولكون النص ليس وحدة نحوية ولا يتألف من جمل ولا يرتبط بالجملة فإنه قد يتحقق في أقل من جملة كما هو الحال في التنبيهات والعناوين والإعلانات التي تتكون غالبا من مجرد حرف واسم مثل (للبيع) أو (لا للتدخين) وما إلى ذلك (نفسه-294) وبالمثل لا يوجد حد أعلى لطول النص فقد يكون كتابا كاملا كما في الرواية والمسرحية (نفسه -294).

وبدء من احتمالية تحقق النص في جملة واحدة أو أقل تبرز مشكلة هي: هل معالجة النص/ الجملة أو الجملة للنص تدخل في إطار لسانيات النص؟

يرى هاليداي ورقية حسن رأيا وجيها وإن بدا منافيا مع قولهما بإمكانية تحقق النص في جملة واحدة أو أقل يكشف عن بداية دخول الجملة في دائرة النص حيث يريان أنه متى (Interprétation) توقف تفسير الجملة على الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة فإن الجملة حينذاك قد انتقلت إلى دائرة النص حيث يكون فيها إحالة إلى سابقة (anaphore) أو لاحقة (cataphore) أمن ثم ارتباطهما بالسابقة عليها أو اللاحقة لها. وهنا يبدأ النص (نفسه-ص293).

ويدخلنا هذا الرأي في أهم محاور لسانيات النص.

لم يكن مصطلح "نص" (texte) أوفر حظا وأسعد حالا من مصطلح "جملة"، فثمة اختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص، لتشعب المنابع التي استقى منها الدارسون مفاهيمهم وتصوراتهم ومناهجهم واتسم هذا الاختلاف ببروز جوانب التفارق بينهما.

شكلت الخواص التركيبية والدلالية والاتصالية للنصوص صلب البحث النصي بمعنى أن البحث يتحقق على مستويات أساسية ثلاث وهي المستوى النحوي، المستوى الدلالي والمستوى التداولي بالمفهوم الواسع. (سعيدحسن بحيري، 2010، ص25).

2. تعريف مصطلح النص:

" ندعو نصا مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل". فالنص إذن نموذج من السلوك اللساني المكتوب أو المنطوق أما هيلمسيلف (Hilmslev) فيأخذ كلمة نص بمعناها الواسع ويعين بهذا ملفوظا، مهما يكن منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا قديما أو حديثا. (ديبوا وآخرون، 2012، ص482).

النص غير محدد من وجهة التعريف لدى هيلمسيلف ولذلك نجده يساوي "النص" بكل المنطوقات الحقيقية والمحتملة للغة.

فالنصوص ليست وحدات لغوية، وليست نصوصا المفردة، بل مجموعها الحقيقي والمحتمل، فهي نوع من "الكلام" أو "الأداء". فالنص بالنسبة إليه هو "عملية" إنه تلازم باللغة بوصفها "نظاما".

حاول هاريس إجراء تحليل بنيوي للنصوص المفردة مستعينا بتقنيات التجزئة والاستبدال الخاصة به ووصل إلى أقسام متكافئة من أجزاء نصية وخلص إلى "أن النص تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية".

استعصى على هاريس التعليق على العمليات المشكلة للنص لافتقاره إلى تحليل البنية السطحية للنص.

وخلص بيرفيتش (Bierwisch) في دراسته النقدية لهاريس إلى أن منهجه في التفكيك إلى أقسام متكافئة لا يفرق نصوصا حقيقية عن تتابعات الجملة. (زتسيسلافواورزينياك ,تر، سعيدحسن بحيري, 2010,ص62).

أما تودوروف (Todorov) فيرى "أن النص يمكن أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتابا تاما, وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه كما يكون نظاما لا يجوز أن نطابقه مع النظام اللساني. ولكن يوضع علاقة معه: إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت ذاته ويفسر فكرة النظام بما قاله هيلمسيلف

فيصبح "النص نظام تضميني ذلك لأنه نظام ثاني بالنسبة إلى نظام معنوي آخر". فالنص عند تودوروف ينقسم إلى قسمين: قسم يتعلق بالمفهوم وآخر يتعلق بالمكونات.(منذر عياشي2002:ص122).

ويضيف تودوروف: إذا كنا نميز في الجملة الشفوية بين مكوناتها الصوتية والنحوية والدلالية. فإننا نميز في مثلها, ولكنها لا تأخذ الموقع نفسه في الحالتين وإذا كان الأمر كذلك: نناقش الوجه في الملفوظين للنص المكون من "كل العناصر التي تكون الجمل: العناصر الصوتية والقاعدية، الخ.... ". كما يمكن مناقشة الوجه النحوي للنص وذلك"بالرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية مثل الجمل ومجموعات الجمل ". (د. منذر عياشي، ط1، 2002، ص 122).

ويعرف هارفج (Harweg) النص بأنه تتابع مشّكل من خلال "تسلسل ضميري متّصل، لوحدات لغوية" وهكذا يؤسس هارفج مفهومه للنص على مبدأ الإعادة. ويتحدث عن "استبدال نحوى (سينتجماتي) " ويصنع تصنيفا معقدا من أنماط الاستبدال.

ومن الأنماط الأساسية للاستبدال النحوي لدى هارفج استبدال المطابقة (نحو تكرير الوحدة المعجمية) ، واستبدال المشابهة (نحو الإعادة من خلال المترادفات) ، واستبدال التلاصق (تحقيقات مختلفة للإعادة الضمنية) (ز. واورزينياك، تر، سعيد حسن بحيري ط2، 2010، ص64).

والنص عند برينكر (Brinker) : "تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل (سعيد حسن بحيري,ط2, 2010, ص132).

ويحد د. سعد مصلوح "النص" بأنه سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل أو لنماذج الجمل، الداخلة في تشكيلته".

أما شميت (Schmidt) فيرى أن حد النص هو كل تكوين لغوي منطوق من فعل اتصالي (في إطار عملية اتصالية) محدد من جهة المضمون ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها، أي يحقق إمكانية قدرة إنجازية جلية، يقصدها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال وتتحقق في موقف

اتصالي ما، حيث يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية وينتظم وفق قواعد تأسيسية ". وعند هارفج ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص. (نفسه، ص70).

والنص عند **فاينريش** (Weinrich): " تكون حتمي يحدد بعضه بعضا إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل". فالنص كل ترابط تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي الوحدة الكلية والتماسك الدلالي للنص (جمال عبد المجيد، ط1، 1998، ص 70).

ويركز الدكتور حاتم باسل (Basil. Hatim) في دراسته الموسومة: "تحليل الخطاب" بالحديث عن النص والخطاب على أن عملية إنتاج الخطاب إنما تتم في إطار من التعاون بين مرسل النص ومستقبله، ويؤدي به ذلك إلى وضع التعريف التالي للنص: "النص هو تتابع من الجمل تؤطر مجموعة من النوايا الاتصالية بين طرفين لتحقيق غرض إبلاغي " (يوسف نور عوض، 101، ص105).

أما ديتر فيهفيجر (Dieter Viehweager) فيؤكد على التمييز بين بعض الخواص الجوهرية للنص ويرى "أن النص إلحاق كائن وفق خطة فعل محددة، أي نظام دينامي للأفعال والعمليات – قواعد إنشاء نص، متحقق من خلال قواعد النظام اللغوي لمضامين الوعي بوصفها ناقلات لظواهر وأحوال الواقع والتتابعات الصوتية (ديتر فيهفجر، تر، سعيد حسن بحيري، ط2، 2010، ص271).

لا يعتبر الاتجاهان الأساسيان لعلم لغة النص اللذين سبق تقديمهما، وهما النهج القائم على أساس النظام اللغوي والنهج القائم على أساس التواصل، تصورين بديلين، بل متكاملين، ويتصل بعضهما ببعض اتصالا وثيقا. ويتطلب تحليل لغوي كاف للنص مراعاة كلا الاتجاهين البحثيين، حيث يجب أن يشكل النهج البراجماتي – الاتصالي – الأساس المحوري النظري المنهجي.

هذا الفهم يمّكن من وصف النص على أنه وحدة لغوية وتواصلية في الوقت نفسه ويطابق التعريف الآتى للنص ذلك الشرط:يسم المصطلح " نص " تتابعا محدودا من علامات لغوية متماسكة في ذاتها، وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية مدركة. (كلاوس برينكر، تر، سعيد حسن بحيري، ط2، 2010، ص34).

أما أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر (O. Ducrot. J. M. Schaeffer) فيحددان النص بوصفه سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية ". ولا يهم أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل، أو من جملة واحدة، أو من جزء من الجملة. ولقد يعني هذا، أن مفهوم النصلا يستوي مع مفهوم الجملة على مخطط واحد (أو مع مفهوم القول، أو التركيب، إلى آخره) فالبنى النصية وإن كانت قد أنجزتها كينونات لسانية إلا أنها تكوّن كينونات تواصلية:" ليس النص بنية مقطعية ملازمة ولكنه وحدة وظيفية تنتمي إلى نظام تواصلي". (أوزوالدديكرو، جان ماري سشايفر، تر، منذرعياشي، ط2، 2007، ص533).

أما **هورست ايزنبرج** (H. Isenberg): فيقول "إن كان التواصل الإنساني فعلا اجتماعيا دائما فإن النص في الوقت نفسه هو تلك الوحدة التي ينجز بواسطتها النشاط اللغوي بوصفه نشاطا اجتماعيا تواصليا".

النص إذن وحدة تواصلية، أي وحدة ينظّم فيها تواصل لغوي. وعند تحقيق نص ما تحدث في إطار شروط تواصلية مميزة في كل أوجه إلحاق بين تتابعات صوتية ومعان، حيث تقدم التتابعات الصوتية سمعيا أو كتابيا. وتنجز أوجه الإلحاق بين الصوت والمعنى ومن ثم التعبير اللفظي للأحوال أو (الوقائع) أيضا في جمل. وفي إطار وجهة نظر الإلحاق بين الصوت والمعنى يكون النص تتابعا من جمل (وفي الحالة القصوى ليس إلا جملة واحدة). ومع ذلك لا يتحقق الإلحاق بين الصوت والمعنى بأية حال على نحو مختلف تواصليا، بل توجد لكل جملة في نص شروط تواصلية مميزة

تربط من خلاله فيه ابنية الصوت بأبنية المعنى بعضها البعض. ونطلق على مجموع هذه الشروط التواصلية الوظيفة التواصلية. (هورست ايزنبرج، تر، سعيد حسن بحيري، 2010، ص25).

ويضيف في تعريف آخر له: "يقوم المفهوم القضوى للنص على فرض أن النص يعد وحدة مستقرة، غير مقسمة زمنيا، يمكن أن تعالج نظريا قياسا على وحدة "الجملة". وبذلك يظهر النص وحدة ذات خواص تركيبية ودلالية وبراجماتية تفسر أساسا بالوسائل ذاتها التي تفسر بها الخواص التركيبية والدلالية و البراجماتية للجملة وتستخدم وحدة الجملة أساسا للقياس بين الجملة والنص، حيث يمكن أن توصف وتوضح القواعد المحددة لبناء النص قياسا على النحو والدلالة والبراجماتية للجملة بوصفها قواعد خاصة بتركيب النص ودلالته وبراجماتيته". (المرجع السابق، ص164).

ويتضح مما ورد أن هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص عامة وتبرز أخرى خواصه النوعية الماثلة في بعض أنماطه. لكن لا ينتج تحديد واضح بمجرد إ يراد التعريف، بل يبنى مفهوم النص في نظر صلاح فضل من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة. دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد من الخطاب، هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية. (صلاح فضل، 1992، ص224).

لقد نال تحديد مفهوم النص قسطا وافرا من اهتمام الدارسين وعلى الرغم من الاختلاف القائم بينهم ـ تبعا لمنطلقاتهم الفكرية ـ إلا أن هناك قاسما مشتركا بين معظم هذه التعريفات ـ إن لم يكن بينها جميعا وهو التأكيد على خاصية الترابط ووجوب تناول النص على أنه وحدة لغوية مترابطة الأجزاء شكلا ومضمونا.

3. المعايير النصية:

تعتبر محاولات هاريس والتحويليين في إيجاد قواعد عرفية لإنشاء النصوص فاشلة لعدم تمكنها من وضع معايير ثابتة للكيفية التي يتبعها الناس في إنشاء النصوص، ولعدم تحديدها لموقف واضح من النصوص غير النحوية ومن اختلاف الأساليب داخلها. لذلك اقترح "دوبوغراند" مبادئا عامة دون اكتسابها صفة القوانين الصارمة. فهي مجرد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص، وهي كالتالي:

3. 1 . التضام(cohésion)

يشير المصطلح إلى الأدوات الكلامية التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن جملية أو بين الجمل، ولا سيما الإستبدالات التركيبية التي تحافظ على هوية المرجع، ولكنها تحافظ أيضا على التوازي، و على التكرار أو على الحشو. ويعد تماسك الجملة المنتقلة جزءا مباشرا من التحليل النصي. وكثير من الدراسات قد تم تكريسه لتكرير الصدارة، وللإلماع، وللربط. ويعد عمل هذه الفئات على كل حال عملا معقدا. إن الضمائر الانعكاسية (لقد اشتكت) ، والإلماع (لأنه لم يتغط، فقد أصيب بول بالرشح) ، وروابط التبعية ليست ممكنة وجودا إلا في داخل الجمل، بينما تكرار الصدارة ومعظم الروابط (غير التابعين) ، تعمل أيضا بواسطة التماسك بين الجمل. ومن جهة أخرى، فبما إنها وسيط التماسك بين الجمل، فإن استعمال الاستبدال يبدو اختياريا بينما تكون بعض الجمل استبدالية في المستوى الضمني للجملة. يستطيع المتكلم في المستوى الضمني للجملة أن يختار بحرية بين تحويل الاسم إلى ضمير وإعادة التضمير، وإن كانت إعادة تحويل الاسم إلى ضمير تتضمن غالبا ثقلا معينا، وهذا يعني أنها تمتلك إذن درجة ضعيفة من القبول، ولا تعطي مكانا لعدم القاعدية بالمعنى الدقيق للكلمة. ويشير هذا، كما يبدو، إلى أن العنصر نفسه يمتلك مقاما مختلفا وذلك تبعا لكونه يعمل بوصفه عنصرا قاعديا (على مستوى الجملة) أو بوصفه عنصرا من عناصر التماسك النصي (بين الجمل). ولقد نزعم أحيانا أن تكرار الصدارة والإلماع يعطيان معيارا سلبيا للوحدة

النصية. اللهم إلا إذا كانت هذه العناصر مشبعة بعناصر نصية موازية (مثل السياق المقامي) (بليت، 1975، ص60).

وفي الواقع، ليس المقصود معيارا مطلقا. ويقبل في حالة النصوص الأدبية خرقا لهذه القاعدة. (Cohésion) (العلاماتية وعلم النص تر-منذر العياشي 2004 ص132).

يوظف التضام بطرق مختلفة لاختلاف الأساليب التي يتضمنها النص ولتعدد العلاقات الموجودة بين الأزواج ويمكن تلخيصها كالتالي:

3 .1 .1 التضام العام: وهو وجود علاقة تضاد أو تناقض تام بين الزوجين مثل: ولد/ بنت، كبير /صغير ظلام / نور.. .. إلخ.

3 .1 .2التضام الترتيبي: ويوجد ضمن سلسلة أو حلقات من الأزواج المرتبة مثل قول مضيفة الطائرة للركاب: يجب أن يركب الطائرة الأول فالثاني والثالث فالرابع... الخ. أو مثل التسلسل اليومي: الجمعة /السبت، السبت /الأحد، الأحد /الاثنين... الخ.

3 .1 .3 التضام العلائقي: كعلاقة الكل بالجزء، أو الجزء بالجزء، أو العام بالخاص، أو المطلق بالمقيد أو العكس. (جمعان بن عبد الكريم، ص366).

أما بوبوفيتش فيقول مستنتجا من خلال استقراءاته أن :" كل تصور للترجمة يتمتع بأي قدر حقيقي من الأهمية و الاتساق يجد مجلاه الأساسي في التغييرات التعبيرية البديلة ،أي في اختيار الوسائل الجمالية ،والنواحي الدلالية في العمل. من ثم يمكن أن نتوقع في الترجمة ـ و هذه قاعدة غالبة ـ تغييرات بديلة معينة ، لأن قضية التطابق (Identity)،و الاختلاف (Difference) في علاقاتها بالأصل لا يمكن مطلقا أن تحل من غير أن تخلّف بعض" البقايا " (Residue)،وأن التطابق لا يمكن أن يكون السمة الوحيدة التي تميز العلاقة .و لا مفر من هذه النتيجة حين ندخل في الحساب قوة العوامل التاريخية، و استحالة تكرار فعل الترجمة بما هو عملية إبداعية " إدوين غنتسلر، تر، سعد غبد العزيز مصلوح ط1 ،2007 ،ص227).

2 .3 .الانسجام: Cohérence

وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات منها منطقية كالسببية ومنها معرفية ككيفية تنظيم الحوادث ومنها أيضا محاولة الاستمرارية في الخبرة البشرية. (إلهام أبو غزالة –علي خليل حمد 1992 ص11). ويقصد به أن يكون النص مرتبطا من حيث المعاني والأفكار الواردة فيه، ويختلف هذا النوع عن الترابط النسقي من حيث أن النص قد يكون مترابطا من الناحية النحوية، ولا يكون كذلك من الناحية الفكرية. فالنسق هو الترابط النحوي، والترابط التكاملي هو ترابط الأفكار والمعاني. لأن النص المترابط ترابطا تكامليا يأخذ في اعتباره النظام السيميولوجي الذي يستخدمه النص ومن مظاهره البرهان thèse والبرهان النقيض anti-thèse والتلخيص synthèse والمقدمة والخاتمة والعقدة والتأزم والحل (د. خوجة باية، 2008 ص69).

إن مشكلة الحدود بين التماسك النصي الذي يستخدم سيرورات إدراكية غير لسانية مشكلة معقدة. وهكذا إذا تتبعنا متصور المحاجة الذي اقترحه آنسوكومبر وديكرو، ولا سيما الفرضية التي تقول إن معنى الكلمات في معظمه تحدده طرق الاستمرار الاستدلالي التي تجعله ممكنا. وذلك لأنه من المحتمل أن عددا معينا من الوقائع النصية التي نعدها عموما جزء من الانسجام، تستطيع أن تفسر بمصطلحات التماسك، أي مصطلحات لسانية محضة.

3 .3 الإعلامية Informativité

يستعمل مصطلح الإعلامية غالبا للدلالة على مدى الجدة (اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث) أوعدم التوقع في المواد المعروضة التي تمارس بعض الضوابط المهمة على انتخاب خيارات النص. (إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد 1992 ص12).

يهدف كل نص إلى تقديم بعض المعلومات لقارئيه أو سامعيه، تختلف طريقة وضع المعلومات في النص بحسب نوع النصوص، كما نلاحظ بأن المعلومات التي يحتوي عليها النص تقل حين يتجه إلى التعبير الأدبي، إذ تقل المعلومات فيه إلى أدنى مستوياتها عندما يكون هذا النص قصيدة شعرية، فتنحصر الفكرة الأساسية. و كذلك الأمر، ولكن بدرجة أقل، في الإبداع الروائي.

ونشير إلى أن في وسع منتجي النص خلق تسلسل مخطط للتوقعات من أجل الحفاظ على الاهتمام أو الوفاء بالمقاصد، ونؤكد بأن ضوابط الإعلامية ينبغي أن تكون عاملا بالغ الأهمية لدى تحديد استعمال خيارات خاصة في جميع أنواع السياقات ولدى منح الدافعية لهذا الاستعمال (ديبوجراند ودريسلر 1981 ص12).

3 .4 الموقفية: Situation alité:

يمثل مصطلح الموقفية تسمية عامة إلى العوامل التي تقيم صلة بين النص وبين موقف لواقعة ما سواء أكان موقفا حاضرا أم قابلا للاسترجاع. (إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد1992 ص 209).

يتطابق هذا العنصر من عناصر بناء النص وتحليله مع المقولة القديمة "لكل مقام مقال" أي أن يكون النص مطابقا لمقتضى الحال، وأن يكون متساويا مع الموقف ونوعية المشتركين في الخطاب، كما يدل على ذلك رأي "هاليدي ورقية حسن" (Halliday and R. Hassan, 1976p 13).

فلا يكتب الطبيب مثلا قصيدة شعرية على الوصفة الطبية، لأن الخروج عن الأنماط المتعارف عليها يذهب بمصداقية الكلام، ويخرج النص عن مقتضى الحال. (د. خوجة بايه، 2008 ص 70).

3 .5 القصدية: Intentionnalité:

ونعني بهذا المعيار من معايير النصية قصدية المنتج توفير التضام والتقارن في النص وأن يكون أداة لخطة موجهة الى هدف (إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد1992 ص 01).

كما تنطبق على سلوك المتكلم أو منتج / مبدع النص الذي ينبغي أن يتأكد من أن هذا النص متماسك نسقيا (cohésive) ومترابط تكامليا (cohérent) ، لأنه كلام موجه إلى المتلقي، وفي موقف معين يمكن أن يوجد فيه الموقف. (Debeaugrande and Dressler,1981 p 7).

في الحقيقة، لا يوجد في النص الأدبي، وإنما يوجد –كما يراه "إيزر" (Iser) في التفاعل الناتج بين القارئ والنص، مما يحدث موقفا ديناميا يتشكل أثناء القراءة التي تنشئ وهمًا بأن الفعل المتخيل يحدث فعلا في الواقع (MarySnellhornby. 1995 p 112).

6. 3 المقبولية Acceptabilité:

يستعمل مفهوم المقبولية أحيانا لتعيين مطابقة لفيظ ما للقواعد الصرفية والتركيبية والدلالية التي تتحكم آليا في استعمال لسان ما. وهكذا يمكن أن نعتبر الجملة المركبة من قبل نعوم تشومسكي الآراء الخضر دون لون تنام ساخطة. جملة مقبولة من وجهة نظر صرفية وتركيبية. إلا أنها غير مقبولة من وجهة نظر دلالية.

وتعرّف المقبولية بأكثر دقة على أنها ليست حكما حول مطابقة اللفيظ للقواعد المتحكمة في لسان ما (حكم النحوية). ولا حول مطابقته لقواعد التناسق السيمي (حكم قابلية التأويل) حتى وإن كانت أنماط التطابق هذه تؤدي دورا مهما جدا في تشكيل الحس اللساني، وإنما تعرف إلى أنها حكم يصدر حول إمكانية البلوغ الدلالية للفيظ.

ومن هذا المنظور، يعتبر مقبولا اللفيظ الذي يكون معناه ممكن البلوغ من قبل جماعة المتكلمين للسان معين في وقت معين وفي ظروف عادية للإبلاغ التلفظي. وعلى عكس النحوية التي تعود مقاييسها إلى ملكة المتكلم، وتحدد المقبولية بواسطة معايير تعود إلى إنجاز المتكلم وخاصة القدرة على الانتباه والتذكر والإنباء المتناسق والمتماسك للمعلومة. (فرانك نوفو، تر صالح الماجري 2012، ص: 453).

3. 7 التناص: l'intertextualité

التناص هو العلاقة التي يرتبها موضوع العرض بين النصوص المتسمة بالحوار في ما بينها، والتي يعاد تأليفها ثانية عبر ثقافة الموضوع المشتركة ويعني التناص عدم وقف المعنى بل ديناميكية دلالة النص (jean dubois et autres ,1999, p: 255).

يميّز نورمان فاركلوف (Norman Fairclough) بين العلاقات الداخلية والخارجية ويشير إلى أحد الجوانب الخارجية للنص أي بين نص ونصوص أخرى خارجية، أي تقع خارجه، لكنها بطريقة ما استحضرت إليه أي أنها ما يحمله النص من علاقات تناص ويتناوله من منظور واسع إن التناص في معناه هو حضور عناصر فعلية من نصوص أخرى داخل النص، أي الاقتباس (نورمان فاركلوف، تر، طلال وهبة، ط1، 2009، ص89 /90).

أما إديث كريزويل فترى أن المصطلح يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وذلك على أساس مؤداه "أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص مغايرة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة". وتعد جوليا كريستيفا أول من صاغ هذا المصطلح ومنحه مدلولا محددا. وأقصد مدلولا هو أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكتاب أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناهما التقليدي وأقرب ما يكون إلى مكونات النسق النصي نفسه، حيث يغدو التناص بمثابة تحول لنسق أو أكثر من أنساق العلامة إلى نسق أو أنساق أخرى، وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح نفسه بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (إديث كريزويل، تر، جابر عصفور.1985 ،ص273 –274).

3 .7 .1 نشأة التناص وتطوره:

شاع المصطلح في الأبحاث الأدبية والنقدية وانتقل إلى أمريكا ففي عام 1976 أصدرت مجلة "بيوطيقا" عددا خاصا من التناص، وفي عام 1979 نظمت ندوة عالمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف "ريفاتير" ونشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981، ولعل أهم مفهوم مهد لظهور مصطلح التناص (Intertexte) في النقد الغربي هو"الحوارية عند باختين، غير أن الفكرة مأخوذة عن "دوستويفسكي" الذي يرى أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، و بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها. وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو" (محمد بنيس، 2001، ص185).

ويتطرق باختين (Bekhtine)إلى الحوارية عند الشكلانيين الروس، ويخص بها الرواية وخصائص الزمن والفضاء في كل جنس أدبي ويرى أن كل نص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له بواسطة ما سماه علاقة حوارية" (محمد عزام، د. ت، ص 12). حيث يبدوا له العمل الأدبي –خاصة الرواية منه –عبارة عن منظومة حوارية مع اللهجات والصور والأساليب والوعي المجسد لا تنفصل عن اللغة. وتبعته جوليا كريستيفيا بمقالاتها في مجلتي النقد (Critique) وتيل كيل (Tel Quel). وظهر المفهوم في المعجم النقدي للطليعة سنة 1968 وهو مؤلف جماعي شارك فيه فوكو (Faucault) وبارث (Barth) ودريدا (Drida) و سولرس (sollers)وكريستيفا (Kristiva) و الثاني هو مؤلف موسوم ب:"سيميوطيقا أبحاث من أجل تحليل دلالي "عام 1969 لجوليا كريستيفا جمع مقالاتها المنشورة من سنة 1966إلى غاية 1969، وأحدثت هذه الأبحاث ثورة على المفاهيم البنيوية والشكلانية حيث استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص يقول بارث:"نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتظمنها تعريفها للنص وهي: الممارسة الدالة Pratique signifiante والإنتاجية Productivité "والتدليل (Signifiance) والنص الظاهر (Photo-texte) والنص المولد (Geno-texte) والتناصIntertexte (حسن حماد، د. ت، د. ط، ص16).

تنطلق كريستيفا من التحليل التحويلي المستعار من تشومسكي (Chomsky) وليمكن من وضع البنية الأدبية في المجموع الاجتماعي بمثابة مجموع نصي. اعتمدت كريستيفيا على الإرث النقدي لباختين في دراسته لدوستويفسكي (Dostoievski) حيث وضع تعددية الأصوات "البوليفونية" والحوارية (Dialogisme) دون استعمال مصطلح التناص (محمد عزام، د. ت، ص07).

اقتصر مفهوم "التناص" أول الأمر على تعدد الأصوات (Polyphonie) في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد... وبين أصوات الحروف نفسها ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة ثم اتسع معناه في "السيميوطيقا" ليدل على تشابك النصوص على أي مستوى صوتيا كان أو دلاليا أو تركيبيا (عبد الحميد هيمة، 2002، ص346).

فالتناص إذن نوع من تأويل النص أو المجال الذي يتيح للقارئ التحرك فيه بحرية معتمدا على رصيده الثقافي لقراءة النص وانتاج المعنى.

وتخلص كريستيفا بأن الرابط التناصي بغير دلالة الملفوظات، في تجمعها في بنية النص، وتؤكد بأن "كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا ذلك أن الكتابة تعني ثلاث عناصر هي: النص والكاتب والمتلقي بالإضافة إلى عنصر التناص الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة (محمد عزام، د. ت، ص 15).

ففي النص تناص، والكاتب يمارسه واعيا أو غير واع، كما أن القراءة تعتمد على خبرات وذكريات وهكذا يبدوا التناص حوار بين النص وكاتبه كما هو حوار بين النص ومتلقيه وهذا الحوار تدعوه كريستيفا بالتناص..

ولا يمكن تحديد مفهوم التناص عند كريستيفا إلا بإدماجه مع كلمة أخرى هي الإديولوجيم (Ideologeme) وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها (نفسه، ص15).

هكذا يعتبر التناص عملية نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، أي تقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، يربط النص الحاضر في علاقة مع النص الغائب.

ولـرولان بـارت الفضـل فـي ترسـيخ مفهـوم التنـاص فـي السـاحة النقديـة، ففـي كتابـه" لـذة النص"Plaisir du texte) (وخاصة في مقولته " أنا أقرأ النص" صار القارئ هو الكاتب الفعلي للنص، باعتباره المبدع الذي يكشف جماليات العمل الأدبي وهناك يأتي التناص ليحاول فك اشتباك النصوص عن بعضها البعض، ويعيد لكل ذي حق حقه من السابقين والمعاصرين، الذين تتردد أصواتهم في النص المبدع، وتترك بصماتهم داخله.

ويضيف بارث قوله: " كل نص تناص" لأن كل نص جديد يقوم بهضم النصوص السابقة له واجترارها وتحويلها وإعادة صياغتها من جديد، بعد إزالة جميع الحدود التي تفصل كل نص عما سواه، لتظهر في نص واحد مختلف الخبرات، والتجارب.

ولا يكشف عن ذلك إلا الخبراء بعد غياب الأصل ولا يبقى من النصوص الغائبة سوى مادتها، فالنص عنده يظهر في عالم مليء بالنصوص، نصوص قبله، نصوص البناء التي يخضع لها النص (عمر أوكان، 1996، ص30).

ونخلص أن النص يمثل لا نهائية اللغة في تبادلاتها وتعددها لأنه موجود في عالم مصنوع من اللغة فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص وهو ما دعاه بارث (فلك اللغة) وما النص إلا نسيج جديد في استشهادات سابقة، والتناص هو قدر كل نص، مهما كان جنسه ولا تقتصر على التأثر فحسب أو بدون وعي، في استرجاع المخزون الثقافي للمبدع وهذا ما يجعل النص في اتصال دائم مع الماضي والمستقبل اللذان يمنحانه الخصوبة، وينتشلانه من الفناء، فالنص الذي يحدث القطيعة بين الماضي والمستقبل، اعتبره رولان بارت "نص بلا ضل" وحتى وإن توفرت أسطورة (المرأة، التي لا ظل لها) كنص مؤسس "Subtexte" فإن بارث ينهى ذلك بالنسبة للنص الأدبي، لأن هذا النص في حاجة دائمة إلى ظله، فهذا الظل قليل بين الإيديولوجيا (جمال مباركي، 1996، ص120 /121).

يعزّز هذا الرأي فكرة عدم قيام نص من العدم، إذ لابد وأن يتأثر بما سبقه، انطلاقا من فكرة التواصل الحضاري، فهناك استمرار بين الماضي والحاضر مرورا إلى المستقبل، هذا يضمن للنص الدوام والاستمرار، وتجريده من كل القيود المفروضة عليه.

ويعتبر تودوروف مصطلح التناص مرتبة من مراتب التأويل، باعتماده على آراء باختين وأفكاره وعلاقته بمختلف التيارات الفكرية، وقد ميّز بين الحوارية عند باختين والتناص عند كريستيفا حيث أن مصطلح الحوارية مصطلح مربك ولذا فإنه سوف يستخدم مصطلحا أكثر شمولا وهو مصطلح التناص الذي استخدمته كريستيفيا (رمضان الصباغ، 1998، ص337).

كما يؤكد على عدم استقلالية النصوص بذاتها، فكل نص التوالد متواصل مع غيره من النصوص، سواء التي سبقته أو تلك المعاصرة له، حيث يقول: "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما، ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي من منظور الباحثين انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المنظور من مظاهر المسألة " (نفسه، ص337).

وعلى هذا الأساس يكون التناص دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزء من سياق إبداعي أشمل، يتجاوز كل الحدود ويهدم الحواجز الفاصلة بين النصوص ليجعلها منصهرة في بوتقة واحدة. أما جيرار جنيت فاهتم بالمتعاليات النصية في كتابه أطراس ويقصد بها التداخل النصي بكل مستوياته، وقد كان تأثير أطراس بعد صدوره في 1982 تأثيرا بالغا في أغلب الأبحاث التناصية، فساهمت في اكتمال مقترحات جنيت ففي أطروحة جامعية (سنة 1988 بجامعة باريس) تحت عنوان الممارسة التناصية عند مارسيل بروست من خلال "في البحث عن الزمن الضائع" بجامعة باريس 1988 أنيك بوياكس إمكانية تنظيم الافتراض التنظيمي كما نجد بعض الروائيين الكبار أمثال (فلوبير Flaubert) تناول موضوعا يتقاطع فيه التحليل التناصي بتحليل المخطوطات ودراسة المكونات العمل الأدبي.

2. 7. 3 العلاقات التناصية عند جنيت "Gérrard Gennette"

حاول جرار جنيت رصد كل أوجه التفاعل النصيوقد أبرز في كتابه "معمار النص" (L'archi texte) سنة 1979 أن هدف البيوطيقا هو دراسة معمارية النص، إذ تسعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية، وفي كتابه "أطراس" (Palimpsestes) سنة 1982 يتحول هدف البيوطيقا من معمارية النص إلى المتعاليات النصية، كونها أعم وأشمل، فتصبح معمارية النص نمط من أنماط المتعاليات النصية، ويعني جنيت به "كل ما جعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني " (عمر أوكان، 1996، ص30).

أي أنه "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى" (سعيد يقطين، 2001، ص 96 /97).

ونجده يؤكد على أن يجعل هذه العملية كل نص أدبي يخفي نصا آخر، إلا أن هذا الإخفاء لا يكون تاما بل يكون جليا إلى حد ما، فتصبح القراءة عملية مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وراء النص الجديد.

بهذا ينتقل جنيت من مفهوم التناص إلى مفهوم المتعاليات النصية، وقد أحضرها في خمسه أنماط هي: "معمارية النص والتناص، والميتانص، والمناصة والتعالق النصي" ويرى أن النص "لا ينسج فضاء من ذاته (جمال مباركي، 2003، ص133).

وهو لا يخرج عن إطار التأثر والتأثير بين النصوص، وعن طريق إطلاع المبدع على الموروث الثقافي.

إن التمييز بين الأنماط الخمسة التي اقترحها جنيت مرتبة وفق نظام تصاعدي من التجريد إلى التضمين إلى الإجمال، وهو يعني بالأولى معمارية النص النمط الأكثر تجريدا وضمنيا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، (سعيد يقطين، 1992، ص 23).

ونجده في المحاكاة مثل محاكاة فرجيل وهوميروس، فيكون هناك نص على صعيد الجنس الأدبي، ويطلق عليه أيضا اسم جامع النص، إنه يتصل بالرواية الشعر الخطابات.

كما تبرز المحاكاة على صعيد (التعالق الرياضي) فيكون نص "هوميروس" سابق ونص "فرجيل " لاحق والعلاقة هي علاقة تعالق.

والتعالق النصي (Hypertexte)

أو التوالد النصي أو النص اللاحق وتكون العلاقة فيه بين النص اللاحق (أ) (Hypertexte) والنص السابق (ب) (Hypotexte) وهي علاقة تحويل ومحاكاة ويتحقق التداخل بين معمارية النص والمناص في كون جنس النص يظهر من خلال المناص (العنوان، مقدمات، صور، كلمات) ومثال ذلك (الإلياذة) كعنوان يأخذ بعدا ملحميا يرمي إلى الإلياذة.

والمناص (Paratextualitié) ويسمى أيضا بالنص الموازي أو النصوص المصاحبة: تنشأ العلاقة فيه بين النص مع محيط المباشر (كالعنوان، العنوان الفرعي، التنبيه، الملاحظة). وقد خصص له جنيت كتابا بعنوان "عتبات 1987" إذ شرح فيه هذا النمط وهو يعني به علاقة النص بمحيطه (عناوين، ملاحق).

الميتناص (Metatexte) وقد يتحول إلى (المناص) آخذا من المقدمة طابعا تعليقيا فهو يتحدث عن نص دون أن يذكره أحيانا ويعرّفه بقوله "إنه بنية نصية متضمنة في النص كما هي (سعيد يقطين، ط1، 1992، ص28).

كما يوضح أيضا أن التعالق النصي يتجسد من خلال (الميتانص) أو التناص في طبيعة التعالق آخذا بذلك بعد المحاكاة التنكرية أو النقد، فإن محاكاة فرجيل لهوميروس كان بشكل تنكري، فكانت هذه الطريقة الخاصة هي نقد عملي للإلياذة من خلال الإلياذة.

أما التناص فهو يحمل نفس المعنى لدى كريستيفا في أن تكون العلاقة بين نصين أو أكثر وهي كما يلي:

في صورته الواضحة والأكثر أدبية والتي هي الاستشهاد.

في صورته الأقل وضوحا والأقل قانونية والتي هي السرقة.

في صورته الأقل وضوحا والأقل أدبية والتي هي التلميح.

ويعرفه بقوله "علاقة حضور ثانية بين نصين"(عمر أوكان، 1991، ص67).

كما يخلص جنيت إلى أن التداخل بين هذه الأنماط هو تجسيد لمظاهر نصية النص لكون طبقاتها متداخلة ومتشابكة، كما أنه يبعد معمارية النص من هذه الخاصية، والذي استدعى بأنها ليست طبقة نصية لكونها مرتبطة بجنس النص، وتداخلها مع مختلف الطبقات الأخرى فتضعنا أمام ظاهرة يتعلق كل نص مع غيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.

إن التمييز بين هذه الأنماط الخمسة سبب في تطوير جنيت لنظرية التناص والذي ساعد أيضا على توسيع أنماطه وتميز بعضه عن بعض مع إبراز نقاط التداخل والاشتراك، الأمر الذي كان دافعا له في استعماله، رأى أنه أوسع وأشمل من التناص هو المتعاليات النصية، والذي بدوره يوسع البحث في أنماطه.

التعالق النصي (Hypertextualitié)

ويعرفه جنيت بأنه تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة ويعرّفه أيضا بكونه "الذي تقوم فيه العلاقة بين نصين متكاملين: يسمى النص المقروء (بالنص العيني) أو (المتعالي) أو اللاحق" بينما يسمى الثاني (النص السابق) أو (التحتي) أو (النص الخفي) (سعيد يقطين، 1992، ص28).

وهو في هذا يعنى بثلاث أنواع: المحاكاة الساخرة، التحريف، المعارضة.

فالتناص إذا مسألة ثقافية وقد تكون مرجعية إيديولوجية، فلسفية نشأت في الغرب نتيجة لصراع الفلسفات الفكرية والمادية من النقيض إلى النقيض، ومما ساعد على انتشار هذه الحركة الانفتاح الفكري الأوروبي الذي بإمكانه هدم نظرية في العلوم الإنسانية وبناء أخرى مكانها، بإيجاد المبررات

المنطقية والتاريخية للفكرة الجديدة، وبهذا نكون قد تتبعنا تطور ظاهرة التناص على يدي منظري الحداثة أمثال "جوليا كرستيفا، رولان بارت، جيرار جنيت... " إلى الحد الذي جعلهم يقولون أنه:" ليس هناك ثمة نص، وإنما تناص، وأن النص الإبداعي ليس سوى سلسلة من النصوص اللامتناهية".

3 ,7 .3 مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكتاب لا يتسلون في قراءتهم لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثم "فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله ونضغطها في أصلة بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة " (محمد بنيس، ط1، 1979، ص252).

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، ونوضح هذه المستويات كما يلي:

3. 7 .3 1 التناص الذاتي:

ويتمثل في التكرار الذي يحدث بين نصوص الكتاب الواحد، وتفاعل نصوصه فيما بينها، ويظهر ذلك على الصعيد الأسلوبي واللغوي والنوعي، "عندما تدخل نصوص الكتاب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا " (المرجع السابق، ص253).

أي أن الكاتب عندما يكتب أحد نصوصه تتجلى لنا طريقة محددة تميزه بها من خلال أسلوبه ولغته أي "لان يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا، ويتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه " (محمد مفتاح، ط2، 1992، ص125).

وهكذا كله يبين لنا مدى أصالة الكاتب في نصه ويكشف لنا روافده الثقافية ومساره الابداعي.

2. 3. 7. 3, التناص الداخلي:

وهو التفاعل الموجود بين نص الكاتب ونصوص غيره من معاصريه، بغض النظر عن جنس تلك النصوص "حينما يدخل الكاتب في تفاعل مع نصوص عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية" (نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2 ط1 دار هومة الجزائر، ص 112).

فهو أن يمتص المبدع نصوص غيره ويحاورها ويتجاوزها.

3. 3. 7. 3 التناص الخارجي:

وهو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، ظهرت في فترات تاريخية سابقة لعصره، "حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة" (نفسه ص112).

ولا يربط هذا النوع من التناص بعلاقة نص بنصوص عصر معين أو جنس معين في النصوص بل هو ان تتداخل هذه النصوص بحرية وأن يتحرك فيه النص بين النصوص الأخرى بحرية تامة، محاولا أن يأخذ لنفسه مكانا في هذا العالم، أي أن التفاعل قد يكون عن قصد أو غير قصد، نظرا لتراكم تلك النصوص في ذاكرة الكاتب.

4. 7. 3 .أنواع التناص:

إذا كان التناص هو دخول نص ما في علاقة مع نصوص أخرى لاستحالة قيام نص مستقل بذاته، ولأن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة أنواع تظهر مدى تمكن أي شاعر من التعامل مع هذه النصوص، وأنواع التناص ثلاث هي:

1. 4. 7. 3 التناص الاجتراري:

هو "إعادة كتابة النصوص الغائبة بشكل نمطي لا جدة فيه" (محمد بنيس، ط2، 1995، ص 253).

أي محاولة توظيف تلك النصوص توظيف تكراريا بشكل جامد لا حياة فيه، فيعمل الشاعر في ذلك على كتابة النص الغائب كما هو بدون إبداع منه، وهذا ما يسهم في مسخ النص الغائب، لأنه

ل يوره ولم يحاوره، واكتفى بإعادته كما هو، ويؤخذ على هذا المستوى أنه يقتل حيوية النص الغائب مع كل تكرار للأخذ منه.

3 .7 .4 .2التناص الامتصاصي:

ويمثل "مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركية وتحول لا ينفيان الأصل (المرجع السابق، ص253).

ويسهم هذا النوع في التعامل مع النص الغائب في ديمومة الأخير وتجدده، وبذلك يستمر في عطائه بدل موته، عما يعتبره محمد بنيس أيضا "قبول سابق للنص الغائب، وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة وهي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار... هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية (المرجع السابق، ص277).

وهكذا تمنح قيما لحياة الغائب وتسمح له بإقامة علاقات مع نصوص أخرى في المستقبل.

3 .7 .4 .3 التناص الحواري:

هو أعلى من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره... وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية " (المرجع السابق، ص253).

ويعد هذا النوع أرقى أنواع التناص جودة وكفاءة وإن هذا النوع من قوانين التناص يحدث شعرية واضحة في النصوص من تحوير وتطوير وقلب وتحويل، وهو الذي يسهم في إعطاء التناص شعرية عالمية، حيث تبرز فيه قدرة الشاعر أو الكاتب وتمكنه من النص تمكنا يتيح له تغيير النص الغائب، وبلورته في صورة جديدة يصعب على غير المتمرس اكتشافها، والقيام بها جراء نظرته العميقة في النصوص الغائبة التي يعمل على نقدها.

3 .7 .5 تقنيات التناص:

تتمثل تقنيات التناص في الطرق التي يتم بها تناص مع نص آخر، وكيفية استخلاصه واستخدامه وتتجسد هذه التقنيات في خمسة أنواع هي:

3 .7 .5 .1 تناص التآلف:

هو استدعاء موقف سابق بموقف لاحق، أي اتفاق الموقفين بين ما هو تراثي، وما هو معاصر، مع مراعاة الفروق الموجودة بين النصوص سواء أكانت هذه الفروق القائمة بينها جمالية أو تاريخية، شرط الابتعاد عن التكرار والاجترار والنسخ عن النص السابق، ومن أمثلة ذلك قصيدة "بكاء زرقاء اليمامة" لأمل دنقل الذي استدعى الشخصيات التراثية ليبرز عن نكبة العرب سنة 1976 لتشابه الموقفين (زايد علي العشري، ط1، 1978، ص365).

3 .7 .5 .2 تناص التخالف:

هو استدعاء ما هو مرتبط بالماضي والتراث وإلباسه دلالات معاصرة تتناسب مع روح العصر بحيث تتفوق على ما كان عليه، مثاله قصيدة "الحداد يليق بقطر الندى" لأمل دنقل أيضا الذي حول حكاية زواج الأميرة قطر الندى من المعتصم العباسي من أعلى نموذج للفرح إلى أعلى نموذج للحزن. (مجاهد أحمد مجاهد، 1998، ص 360).

3 .7 .5 . 3 تناص التداخل:

وهو اقتران نص لاحق بنص سابق دون المزج بينهما ويلجأ الأديب إلى التقنية لكسر روتين العروض، كما فعل الوشاحون الأندلسيون (صلاح فضل، ط2، 1995، ص110).

3 .7 .5 .4 تناص الانحراف:

وهو ما يسمى باصطدام السياقين أحدهما بالآخر وقد عرف في السابق بالمعارضات والنقائص، أي إعادة كتابة النص القديم بفكر حديث.

3 .7 .5 .5 التناص الجزئي:

ويتم من خلاله استدعاء نص سابق وعنوانه أو دلالته، أو بناء النص السابق بعد تحويره، أو تمثل لغته وأسلوبه (المرجع السابق، ص80).

حيث يصعب على القارئ أو المتلقي العثور على هذا التناص، إلا بعد قراءة جادة وتأويل موسوعي للنص اللاحق، ذلك لكونه يحمل معان بعيدة كل البعد عن النص السابق.

وعلى الرغم من أهمية تلك المعايير، يرى "دوبوغراند" أن طريقة تصميم النص إنما تعتمد على ظروف الواقع، والمهم دائما أن يكون النص فعالا ومؤثرا ومناسبا، فعلم النص يحاول أن يوجد نوعا من التوازن بين العناصر النحوية والتقليدية في اللغة، والعناصر غير النحوية التي تدخل في عملية إنتاج النصوص من حيث هي وحدات علامية اتصالية، وهي العناصر الذهنية (Aspects cognitif) والعناصر غير اللغوية (Extra linguistique) والتي أهملت إهمالا تاما في مجال دراسات الجملة (يوسف نور عوض، 1994، ص103).

4. النص و السياق:

يتميز السياق بخاصية دراسة العلاقات بين الجزء والكل، الكلمة والنص، أو بين الأجزاء فيما بينها وعلاقاتها بالكل النصي، غير غافل عن الأجزاء غير النصية، مع متابعة الأثر في الأفق المستقبلي، في النصوص والخطابات، أو عبر مستوى الفكر المطروح، أو السياق من أكثر المواضيع اللغوية التصاقا بعلم الدلالة وذلك لأهميته في تحديد معنى النص، ف "الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلاتها لما هو سابق ولما هو لاحق أو لكليهما معا (دي سوسير، تر، يوئيل يوسف عزيز، 1985، 186).

إذ لا يمكن اقتطاع الكلمة أو الجملة عن سابقاتها أو لاحقاتها، لأن ذلك يؤدي إلى الغموض. فمعنى الكلمة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه بسبب"ما في السياق من قرائن تعين على التحديد" (تمام حسان، 2001، ص 316).

1 .4 السياق من منظور عربي وغربي

1 .1 .4 المنظور العربي:

حضي مفهوم السياق بمكانة هامة لدى علماء اللغة العرب خاصة الأقدمون منهم، "كالجاحظ "و"ابن جني" و"الجرجاني" وغيرهم من علماء التفسير وأصول الفقه ومن أشهرهم "الإمام الغزالي "والشافعي و "الآمدي" من خلال كتابه "الأحكام في أصول الأحكام". ويربط الجاحظ الدلالة بالمقام الذي يرد فيه الكلام فيقول:" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقدر أقسام الكلام على أقدار المعاني، وقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات". (أبو عثمان عمر بن الجاحظ، تق، علي أبو ملحم، 1992 ،ص81).

أماعبد القاهر الجرجاني فالسياق الكلامي عنده والبحث عن الدلالة فيه ينبغي ربطه بصاحب الكلام وحالته فلا يمكن فهم الدلالة في الكلام إلا بالنظر إلى حال المتكلم فيقول في ذلك: "فإن الاعتبار ينبغي أن يكون مجال الواضع للكلام والمؤلف له، والواجب أن ينظر إلى حال المعاني". (عبد القاهر الجرجاني، شر، محمد التنحي، 2005، ص 268).

وقد عرفه ردة الله الطلحي في كتابه دلالة السياق بقوله: "كلمة السياق في تعبير المفسرين تطلق على الكلام الذي خرج مخرجا واحدا واشتمل على غرض واحد، هو المقصود الأصلي للمتكلم، وانتظمت أجزاءه في نسق واحد، مع ملاحظة أن الغرض من الكلام أو المعاني المقصودة بالذات هي العنصر الأساسي في مفهوم السياق " (ردة الله الطلحي، ط1، 2003، ص286).

4. 1. 2. المنظور الغربي:

يعرف جون دي بوا السياق بأنه: "مجموع الشروط الطبيعية والاجتماعية والثقافية التي يقع فيها منطوق أو خطاب ما. وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما" وعرف مانقونو مصطلح السياق من خلال وجهة نظر تحليل

الخطاب الذي يربط الملفوظات بسياقاتها التي ترد فيها فأي فهم للخطاب يجب ربطه بالسياق الذي يرد فيه فالخطاب لا ينفصل عن السياق. أما ديكرو و تودوروف فربطا السياق بما يسمى بمقام الخطاب الذي هو عبارة عن مجموعة الملابسات والظروف التي يتحدد في إطارها فعل التلفظ، وبما هو لغوي محض، أي بالوحدات الصوتية والمعجمية التي تسبق وتلحق الملفوظ " ويرى "فان دايك" السياق بأنه: "عبارة عن تجريد عالي للصورة المثالية مأخوذة من موقف ما، وهو يحتوي فقط على أحداث تعين على نحو مطرد مناسبة العبارات المتواطئ عليها، وجزء من مثل هذه السياقات تكون على سبيل المثال أفعال الكلام، المشاركين وتكوينهم الداخلي.... " (فان دايك، تر، عبد القادر قنيني، 2000، ص257).

ويسم جورج مونان السياق بأنه: "علامة شكلية موجودة في محيط اللساني، ويعتبر السياق على أنه ترجمة بواسطة أساليب لسانية محضة والتي تشارك في المقام لفهم الرسالة " أما هاليداي ورقية حسن فيقسمان السياق من خلال حديثهما عن الإحالة المقامية والنصية إلى نوعين سياق النص الداخلي وسياق النص الخارجي أي ما تعلق بالسياق المقامي الذي ورد فيه النص من خلال ربطه بمصطلح الإحالة (محمد خطابي، 1991، ص257).

كما يرى هاليداي أن السياق هو النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر، فهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببئته الخارجية " (محمد عوض، ص29).

ويربط بول وبراون السياق في كتابهما "تحليل الخطاب" بعناصر الخطاب الستة: المتكلم /الكاتب /المستمع/القارئ/الزمان /المكان/ويريان أن النظر إلى هذه العناصر تعين على تأويل الخطاب وفهمه فقد يرد قول واحد ولكن في سياقين مختلفين فيختلف التأويل من سياق لآخر، وفي هذا يرى هايمز أن للسياق دور مزدوج إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة ويدعم التأويل المقصود" (محمد خطابي، 1991، ص52).

ويحدد فيرث ملامح نظرية كاملة تهتم بالسياق فمعنى الحدث اللغوي عنده لا يعني العلاقة الثنائية الرابطة بين اللفظ المفرد وصورة الشيء الذهنية وليس رؤية المشار إليه، ولا وصفه أو تعريفه بل هو نتاج تحليله اللغوي على مستويات اللغة كلها فيشمل السياق الصوتي، الصرفي، النحوي، والمعجمي في ظل سياق الحال (دو بوغراند تر، تمام حسان، ط2، 2007، ص91).

4. 2. أنواع السياق:

للسياق أربعة أشكال يمارس عمله في ضوئها، فعندما تتم دراسة دلالات الكلمات في سياقها، أو مواقفها الواردة فيها، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، فإن الدلالات تتعدل تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها فالمعنى يتغير ويتعدل تبعا لتغير السياق.

4. 2. 1. السياق اللغوي:

ويقصد بالسياق اللغوي البيئة اللغوية للنص من مفردات وجمل وخطاب حتى أصبح عند ستيفن أولمان يشمل القطعة كلها أو الكتاب كله. فيجب تحليل النص وفق مستوياته اللغوية المختلفة أي المستوى الصوتي والصرفي والنحوي لفهم المعنى.

4. 2. 1. 1. المستوى الصوتي:

اللغة نظام من الرموز الصوتية تقوم على علاقات وقواعد وعناصر مترابطة. ودراسة هذه الوحدات ضروري في عملية التواصل إذ يؤدي الاخلال بها إلى الغموض، وهذا ما أكده دي سوسير عبر مفهوم العلامة (sign) إذ تتكون العلامة عنده من صورة صوتية هي الدال وصورة ذهنية هي المدلول. وأي تغيير في صورتها الصوتية يؤدي إلى تغيير في تصورنا للشيء. فصوت (ص) في كلمة (صام) مثلا يقوم بوظيفة تمييز هذه الكلمة عن شبيهاتها قام، نام، حام، دام...إلخ. واستبدال أي صوت من هذه الأصوات يؤدي إلى تغيير في التصور أو المدلول (عرفات فيصل المناع، 2013، ص14).

وهذه الألفاظ المستعملة لم تكن مجرد أصوات لا رابط بينها حسب دي سوسير، إذ يعتبر الرمز اللغوي عشوائيا ودائما فهو عشوائي لانعدام الصلة المباشرة بين الاسم وكنه الشيء المسمى، ودائم بمعنى أن ناطقي اللغة الواحدة يستعملون نفس اللفظ أو العبارة للدلالة على الفكرة ذاتها مع تجاوز الاختلافات البسيطة في نطق الألفاظ وعرض الأفكار، ولا يؤثر في منع المتخاطبين من فهم المقصود باللفظ أو العبارة، وما لم تتحقق هذه الشروط فإنها تفقد معناها، أو وظيفتها كلغة (هادي نهر، 1998، ص66).

وإنما هي أصوات منظمة دالة وإن بدت عشوائية غير أنها ذات قانون ونظام يحكمها لتعاقد الناس عليها. إن دراسة دور الأصوات في بيان المعنى يسمى في علم الأصوات العام بعلم وظائف الأصوات أو الفنولوجي ومعرفته من المسلمات في النظرية السياقية. كما تناول السياقيون موضوعا في غاية الأهمية وهو ما يطلق عليه في علم الأصوات بالفونيمات فوق التركيبية أو الظواهر التطريزية (كمال بشر، 2000، ص61).

وهذه الظواهر هي: ا النبر: النبر حسب محمود السعران هو: "درجة أو قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع ". (محمود السعران، د. ت، ص 206).

والصوت معروف، أما المقطع فيتشكل من صوتين الأول صامت والثاني صائت، فكلمة مثل (كتب) تتكون من ثلاثة مقاطع وستة أصوات وهي كالآتي: /ك/ت/ب/. وهو عند أحمد مختار عمر: "نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز (...). لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به. والنبر على ثلاث دراجات: القوي و المتوسطة و الضعيف: يقوم النبر بوظيفة التمييز بين المعاني داخل الكلمة ويعمل جنبا إلى جنب مع التنغيم في التمييز بين الأساليب وهو "ملمح من ملامح الكلمة أو هو عنصر من عناصرها التي تميزها من غيرها، وتحيلها كلا متكاملا من حيث البناء والطلاء، وقد عده بعضهم فونيما ثانويا تأكيدا لقيمته النسبية في بنية الكلمة، وحسبه آخرون (فيرث ومدرسته) ضربا من التطريز(prosodic feature)، وهو تطريز لا يعني مجرد التجويد

والتزيين وإنما يعني أنه عنصر يكسب بنية الكلمة تكاملها، ويمنحها قواما متميزا خاصا بها، الأمر الذي يجعل من الكلمة وحدة متكاملة متسقة البناء والطلاء (كمال بشر التنغيم: يلعب الأداء الصوتي والتناسق التركيبي في بيان الدلالة دور مهم جدا، والأداء الصوتي أو التنغيم(Intonation) "هو قمة الظواهر الصوتية التي تكسوا المنطوق كله وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معينا حسب مبناه ومعناه ومقاصده التعبيرية وفقا لسياق الحال أو المقام " (كمال بشر، 2000، ص531).

وللتنغيم دور رئيس في التمييز بين الأساليب الخبرية أو الإنشائية عبر درجات الصوت أثناء النطق للتعبير عن اختلاف المعاني التي يريد المخاطب إيصالها إلى المتلقين فقد يكون تركيب الأسلوب خبريا ومعناه إنشائيا ثم قالوا تحبها؟ قلت بهرا عدد الرمل والحصا والتراب اختلف النحاة في تحديد الأسلوبين، لغياب أداء الشاعرين للبيتين، فعاب أبو عمر بن العلاء في الأول حمل أسلوب (تحبها) الخبري على أنه أسلوب استفهام وشكك برواية البيت قائلا: "روى بعض الرواة أنه إنما قيل هل تحبها ؟ قلت بهرا "بإثبات أداة الاستفهام (هل) وتبعه المبرد إذ أن الأسلوب عندهم خبري، والمحذوف هو المبتدأ وتقديره: أنت تحبها وخالفهم ابن جني وابن عصفور في ذلك فالأسلوب عندهم من الإنشاء استفهام وأصل الكلام: أتحبها؟ (عرفات فيصل المناع، ط1، 2013، ص18).

ولو وصل البيت بإلقاء الشاعر وتنغيمه لما أختلف فيه. فاللغة المكتوبة أكثر عرضة للتأويل، وهذا ما يجنب الباحثين الاختلاف في النص القرآني لسماعهم إياه من القراء بنبره وتنغيمه، ومن ذلك قوله تعالى: (هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا). فلا خلاف في أن الأداة هل تفيد التحقيق، لأنها بمعنى (قد) والاسلوب خبري لا انشائي لسماعنا الآية من القراء بالتواتر فمعرفة التنغيم أو الأداء تساهم في تحديد الأسلوب. لم تعد الأداة أو الصيغة وحدها مسؤولة عن تحديد نوع الأسلوب، بل نقرأ في كتب النحو واللغة خروج بعض الأساليب عن أصلها ونقصد بالأصل أصل التركيب، إذ أن للأساليب تراكيب خاصة ومحددة وهم ينظرون إلى مبنى الأسلوب لا معناه، وهذا مناقض لتقسيمهم للأساليب على أساس المعنى لا المبنى (المرجع السابق).

4. 2. 1. 2. المستوى الصرفي والمعجمي:

في المستوى الصرفي ندرس أبنية الصيغ المكونة لأسلوبنا، فندرس أقسام الكلام والمشتقات والجموع بأنواعها، والبناء للمعلوم والمجهول وما لها من وظائف في تحديد الدلالة. فالتمييز بين الجنس والعدد ييّسر علينا التمييز بين المعاني المختلفة فكل جملة لها تصور ذهني ومثله زيادات الأفعال، فهي إما ثلاثية أو رباعية، ومزيد الثلاثي ولكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى. ولذا جعلوا لهذه الأوزان معاني تدل عليها منها الصيرورة والمشاركة، والسلب والإزالة، والاتخاذ والتدرج، والتكثير، والدخول في الزمان أو المكان أو العدد والاستحقاق والتعريض، والتوجه إلى الشيء والاجتهاد في الطلب والتصرف. وفي المستوى المعجمي نلاحظ دلالة الألفاظ الظاهرة على المعنى. فهي عامل رئيس في فهم النص مقروءا كان أو مسموعا. وهي أساسية في تقريب الأفكار الموجهة إلى قارئ أو سامع افتراضي أو معلوم. إن الألفاظ بوضعها الإفرادي المعجمي أو بعدها مجموعة من الأصوات المنظمة وفق قانون اللغة لها عددا من المعاني نختار منها ما يناسب الموضع المطروق. فالمتكلم له مجموعة من الاحتمالات ونختار منها الأكثر ملاءمة لما يريد قوله. وليست الألفاظ في معانيها على درجة واحدة من الاستعمال فمنها ما هو متداول بكثرة، ومنها ما هو أقل من ذلك، ومنها ما هو قليل الاستعمال، وهي بذلك تحمل معنى أو معاني تتفاوت في الاستعمال، فهي تحمل معنى معروفا لدى اللغويين، ومعاني أقل شهرة، والمتبادر إلى الذهن المعنى المشهور.. .. ". وهذا يعني أننا نختار من بين مجموع المعاني التي تحملها المفردة المعنى الأكثر ورودا واستعمالا في حياتنا اليومية. المستوى النحوي والتركيبي. لهذا المستوى أهمية كبيرة فبه نعرف نسق المعاني ونحدد أجزاءها وبه نربط بين معناها، ولولا هذا النظام من العلاقات الشكلية والمعنوية التي تنتظم النص لما كان ما نتفوه به كلاما يعرب عن معنى. والسياق اللغوي عبر علاقاته التركيبية يحقق فائدة في النص أو الأسلوب فهو" يريك المحذوف مذكورا، والمضمر مظهرا والمجمل مبينا، والعام خاصا، والخاص عاما، والمتشابه

محكما، وما اختلط أمره اتضح وما تعددت أوجهه انحسرت على وجه واحد... " (عرفات فيصل المناع، 2013، ص23).

ويتصادف أن يكون للكلمة أكثر من معنى معروف، فنحتكم إلى القرائن المرجحة لأحد المعاني والتي من بينها السياق الذي يعمل على التفريق والاختيار بين المعاني، لأنه" ما من لفظة إلا وتنقل معنى مستقلا يخصها باعتبارها الإفرادي، فإذا أدرجت ضمن سياق ما حملت أوجها من المعاني مختلفة ضمن وضعها الإفرادي "المثنى عبد الفتاح " يقول ابن جني: " لا تجنى الفائدة من الكلمة الواحدة، وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول. "وهذا ما يسمى بالوضع التركيبي للكلمات. (ابن جني،1999، ص231).

قد لا يستطيع السياق اللغوي تفسير بعض المعاني المشتركة، أو ما يعرف بالمشترك اللفضي، وهو اللفظ الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة.

4. 2. 1. 3. المستوى الدلالي:

البحث عن المعنى أو الدلالة هو جوهر النظرية السياقية، وهو نتيجة دراسة المستويات الثلاثة. فكما لاحظنا أن المستويات الثلاثة تنتج معاني مجزأة ينتج من ضم بعضها إلى بعض معنى أكبر يتطابق فيه نظم الكلام في مستوياته الثلاثة مع المعنى العام للأسلوب، فإذا فسد التطابق بينهما، التبست الطرق المؤدية إلى الغرض واضطر المتلقي إلى إعادة الأجزاء وتنسيقها للحصول على المعنى. سياق الموقف: وهو البئة التي تحيط بالخطاب وتبين معناه، وتشمل "زمن المحادثة ومكانها، والعلاقة بين المتحادثين، والقيم المشتركة بينهما، والكلام السابق للمحادثة" (محمد علي الخولي، 1982، ص259).

ويعني أيضا "الجو الخارجي الذي يحيط بالكلام من ظروف وملابسات (كمال بشر، 1997، ص96).

أخذ فيرث فكرة سياق الموقف عن مالينوفسكي وأعطاها أبعادا أعمق، فقد جعلها تخطيطا تنظيميا مجردا وحصرها في مجال اللغة بعد أن كانت فكرة عامة تمس النواحي الثقافية في المجتمع (بحتي أحمد، 1989، مج 20، عدد03، ص82).

فاهتمام اللغوي بتفاصيل خلفية الحديث يقل ويزداد بسياق الموقف كوصف تجريدي للبيئة عن طريق الفئات العامة المرتبطة بالنص غير أن بلومفيلد السلوكي حد سياق الحال بظواهر يمكن تقريرها في إطار من الأحداث العملية وهو عنده مادي، ولهذا نجده يتجاهل حقائق لها شأن بالكلام (محمود السعران، د. ت، ص310 /311).

4. 2. 2. 1. سياق الموقف: يتكون من ثلاثة عناصر هي:

– شخصية المتكلم والسامع ومن يشهد الكلام ودور المشاهد في المراقبة أو العوامل والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المختلفة المرتبطة بالحدث اللغوي. أثر الحدث اللغوي في المشتركين كالإقناع أو الفرح أو الألم أو الإغراء (سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، 1997، ص28).

4. 2. 2. 2. السياق الثقافي:

ويعنى بتحديد مجموعة القيم الثقافية والاجتماعية المحيطة بالكلمة. إذ تأخذ ضمنه دلالة معينة، تخضع للطابع الخاص للغة، لتشكل ما يعرف بالمرجعية الثقافية عند أبناء اللغة الواحدة كي تتم عملية التواصل فيما بينهم (محمد عبدالكريم الحميدي، ط1، 2013، ص116).

تحمل بعض الكلمات أو العبارات مدلولات سياسية أو دينية، أو اقتصادية أو اجتماعية تتغير من عصر لآخر، فهي تتأثر بكل الظواهر الاجتماعية الطارئة على المجتمع ولا " يمكن فهم اللغة، وقوانين تطورها بمعزل عن حركة المجتمع الناطق بها في الزمان والمكان المعينين لأن فيها من الإنسان فكره، وطرائقه الذهنية، وفيها من العالم الخارجي تنوعه وألوانه. (هادي نهر، ط1، 1998، ص18).

فاللغة ظاهرة اجتماعية، و آداة للتعبير عما يدور في المجتمع، فهي تعكس بوضوح صور المجتمع المتعددة الوجوه من حضارة ونظم وعقائد واتجاهات فكرية وثقافية وعلمية وفنية واقتصادية (حاتم صالح الضامن، د، ت، ص37).

فعلى اللغوي الانتباه إلى الدور الذي يبرزه المحيط الثقافي أو الاجتماعي في بيان ما يعطيه للنص من معنى، يقول مالينوفسكي: "إنه من الضروري إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص، لأن أي نوع من التفاعل اللغوي أو التبادل الحواري لا يمثله فقط مجموع الرؤى أو الأصوات المحيطة بالحدث ولكن أيضا كل التاريخ الثقافي الكامن في عقل المشاركين في الخطاب (متكلم/مستمع) ، والكامن في نوع النشاط الذي يمارسونه. كل هذا يلعب دورا هاما في تفسير المعنى العام للنص " (عرفات فيصل المناع، ط1، 2013، ص29).

4. 2. 2. 3. السياق العاطفي (الانفعالي):

ويعنى بتحديد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية (أحمد محمد قدور،2001، ص297).

كما يحدد أيضا درجات الانفعال حسب القوة والضعف مما يتطلب قرائن بيانية تؤكد عمق أو سطحية هذا اللون من الانفعال. (عبد القادر عبد الجليل، 2002، ص549).

لقد شق هذا اللون من العلاقات الدلالية طريقه إلى متن اللغة العربية، وامتزجت وتداخلت فيه الصفات مع الأسماء وهي رؤية بلومفيلد وبالمر (Blomfiel /Palmer) اللذان يؤكدان أن الاختلاف الصوتي في الصيغ البنائية يلزم اختلاف المعنى. ولو أخذنا (رقد) (هجع) (نام) وقرأنا للحصر القيرواني:

بالليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده رقد السمار وأرقه أسف للبين يردده .

تمتلك (رقد) ظلا عاطفيا خاصا، في هذا السياق، ولا يمكن استبدالها كقيمة ارتكازية في التسلسل الدوري عند ايراد المعاني في المعجم إلا بقرينة دالة، لما تحمله من ألوان، وصيغ عاطفية تساير حالة الوصف التي أزمع الشاعر على كشف معطياتها.

إن الكلمة توقظ في الذهن شحنة يحددها السياق، وهو فردي يتعلق بحالات نفسية متباينة (العشق، الهيام، الوله، الوجد، الحب، وسواها عامة الدلالة حتى يكشف السياق العاطفي عن مكنوناتها بواسطة القرائن عن طريق الجريان والتحول المصاحب (المرجع السابق، ص550).

4. 2. 3. تكامل أشكال السياق:

إن تنوع أشكال السياق لا يلغي التكامل فيما بينها بل إن كل شكل يدعم الآخر، من أجل الوصول إلى فهم أعمق للنص أو الظاهرة المدروسة، فليس بينها تعارض وتنافر، إنما التكامل بين الأشكال السياقية، سمة امتاز السياق بها، وتوصل إلى الكثير من النتائج الصحيحة، حينما تم العمل في المستوى التكاملي.

فاللغوي يساعد العاطفي الانفعالي، والثقافي يتصل بالموقف اتصالا وثيقا، رغم أن كل شيء يمارس عمله في مستوى مختلف عن الشكل الآخر، إنما يضل محتاجا إلى بقية الأشكال، ليقدم الصورة الكلية، صورة الخطاب الإجمالية (محمد عبد الكريم الحميدي، 2013 ص171).

4. 2. 4. السياق والنص:

يتميز السياق بخاصية دراسة العلاقات بين الجزء والكل، الكلمة والنص، أو بين الأجزاء فيما بينها وعلاقاتها بالكل النصي، غير غافل عن الأجزاء غير النصية، مع متابعة الأثر في الأفق المستقبلي، في النصوص والخطابات، أو عبر مستوى الفكر المطروح، أو الممارسات الحياتية الحادثة، أو المتوقعة. بدرجة أقل يتغلغل في الناحية التاريخية، ويبرع في تقديم التعليلات الصائبة للحدث، إذ يضعه في سلسلة مترابطة تاريخيا، تمكن المتتبع من الوصول إلى الحقيقة، بصورتها

5. أنواع النصوص:

إن النصوص يجري تصنيفها في فئات تبعا لأنماط مثالية، وعلاقات مركبة يتم اختزالها بطريقة اختبارية (Empirically)،وتصنف هذه النصوص تبعا لأجناس (Genres) القول والموضوعات (Temes) تصنيفا كليا جامعا (Universal).

وهذه الموضوعات يعاد تجميعها وتعبئتها في لغة مختلفة و سياق مختلف ،ولكنها تخضع لإعادة التصميم ،بحيث تحدث الأثر نفسه الذي لها في النص الأصلي. (إدوين غنتسلر، تر ،سعد عبد العزيز مصلوح،ط1 ،2007 ،ص168).

5. 1. النصوص الدينية:

تعتبر النصوص الدينية تحديا للمترجمين لكونها تتميز بصفة القداسة التي تتخذ من الإيمان أساسا لها. ولغايات الترجمة، يقسم المنظرون تلك النصوص إلى قسمين:

ا ـ نص تكون فيه الكلمات والرسالة التي يحاول النص إيصالها مقدسة، كنص القرآن الكريم.

ب ـ نص تكون فيه الرسالة مقدسة دون الكلمات ومثال ذلك الكتاب المقدس.

وفي النوع الأول لا يمكن ترجمة الكلمات المكونة له لأنها ستفقد قدسيتها في اللغة الهدف، وبذلك يمكن ترجمتها لأية لغة. (Aziz ,Y and Lataiwish,2000: 135).

لذلك يستوجب على مترجم النصوص الدينية أن يكون متميّزا ومتمرّسا ومسلحا بالخلفية الدينية العميقة في الديانة التي يترجم منها وإليها بالإضافة إلى توفر الشروط والمؤهلات الأخرى الضرورية في المترجمين. ويتطلب الأمر أن يكون مؤمنا بالرسالة التي يترجمها أو أن يكون متعاطفا معها على الأقل. كما يجب أن يكون مطّلعا على ظلال المعاني للكلمات التي يترجمها. وبما أن تلك النصوص تتعلّق بالإيمان، وأن الإيمان جزء مكوّن للثقافة (culture) فترجمة مثل هذه النصوص تعني فيما تعنيه خلق للثقافة الأصلية أي ثقافة النص المصدر. وبما أن الأديان لها تاريخ طويل، فذلك يعني أن لغة تلك الأديان قد مرت بتحولات وعلى مراحل في معاني الكلمات والتعابير وكذلك قواعدها. وعلى

المترجم أن يكون عارفا بها. فكلمة (meat) كانت في القرن السادس عشر تعني الطعام بشكل عام، وهذا الاستعمال موجود في الكتاب المقدس. ومن أمثال التحولات في القواعد استعمال كلمة (which وهي تشير إلى الذات الإلهية بدلا من (who). (حميد حسون بجية المسعودي، 2014، ص90).

وفي سياق عرضهما لمواصفات النصوص الدينية، يذكر وورد ونايدا أن هناك صعوبات خاصة بترجمة الإنجيل. فهنالك صعوبات ثقافية (difficultés culturelles) وتباعد زمني (distance temporelle) بين النصوص الأصلية والوقت الحاضر. وهذا الأمر يزيد الكثير من الغموض واللبس والإبهام، وذلك ناتج عن جهلنا بالموقف الذي كان يحيط بما فيها من خطابات. (waard and Nida,1986:7 /187)

الأمر الثاني فيكمن في كون النصوص الدينية تختلف عما سواها من ترجمات لأنه ليس بمقدورنا الحصول على استشارة مهما كانت من صاحب تلك النصوص. كما لا يمكننا الاستعانة بالمخبر اللغوي الذي يزود المترجم بالمعلومات. ونخلص إلى أن ترجمة القرآن تتصدر في استحالتها كل النصوص الدينية الأخرى. فإذا كان أمر ترجمة الشعر وهو من كلام البشر عصيا على الترجمة "فما بالك بترجمة القرآن الكريم الذي هو كلام الله ؟. " (الخضري، 2010، ص103).

ويضيف الخضري" وفي رأيي أن الترجمة الممكنة الوحيدة للقرآن هي التي تهبط من السماء وهذا أمر مستحيل في عصر امتنعت فيه المعجزات ".

5. 2. النصوص الأدبية:

تعتبر ترجمة الأعمال الأدبية إنتاجا أدبيا في حد ذاتها. وعادة ما يقدم الكتاب والمنظرون مقارنة بين النصوص الأدبية ومثيلاتها العلمية للتمييز بين النوعين. فاللغة الأدبية، تختلف كثيرا عن لغة العلم إذ أن لغة الأدب ليست تقنية بل هي لغة منفتحة تتصف بغزارة المعنى والتعقيد، وذلك انعكاس لغنى الحياة وتعقيدها. فالعمل الأدبي عبارة عن إنتاج كثير التعقيد لما يكتنفه من شبكة من العلاقات، تسهم في ترسيخ ذلك العمل وتمنحه مزاياه وهويته الأدبية. ففي الأعمال الأدبية سواء كانت نصا

مسرحيا أو نصا روائيا، يكتسب الشكل وكذا المحتوى أهمية بالغة، فلو أن المترجم لعمل أدبي ما يركز على المحتوى دون الشكل ويعطيه الأولوية، فهو حتما ما يسبب ضررا كبيرا للنص المصدر، وينتج عنه ترجمة غير مكافئة له.

5. 2. 1. ترجمة النثر:

يستوجب الابتعاد عن الحرفية في الترجمة الأدبية بشكل عام. إذ لا تقتصر مهمة المترجم على التعبير عن إرادة المترجم الأصلي بل يجب الأخذ بعين الاعتبار أسلوب القارئ ولغته واختياره لكلماته ووسائله اللغوية للتعبير عن ذلك واستخدامه للصور البلاغية. وطبيعي أن نعرف أن العلاقة بين التركيب والمحتوى في النثر وعن العلاقة بينهما في الشعر باعتبارها أضعف مما في الشعر. وهذا لا يعني أن المترجم للعمل الروائي يؤكد على المحتوى فحسب دون التركيب فالعبارات في الأعمال الروائية لا تقتصر على ما تعبّر عنه في الظاهر وإنما هي إشارة وتلميح لما سيأتي في الحبكة. وبمعنى آخر لا ينبغي للمترجم أن يترجم الجملة في العمل الأدبي منفردة بل ضمن شبكة من المعلومات في تركيب معقد (حميد حسون بجية المسعودي، 2014، ص92).

5. 2. 2. قواعد ترجمة النثر:

ا- تجنب الترجمة الحرفية:

تجنب الترجمة الحرفية والتعامل مع النص ككل. ترجمة المصطلح في اللغة الأصل بمصطلح مكافئ في اللغة الهدف. فمن حيث التركيب غالبا ما يترجم المبني للمجهول في ترجمة القصد الذي يريده الكاتب بقصد يلائم اللغة الهدف يجب على مترجم التأكد مما تعنيه الكلمات المكافئة في اللغة الهدف وكيفية اقتصارها على كلمات معينة في اللغة الأصلية دون غيرها فيجب أن لا يكون المترجم متقيدا باللغة الأصلية لأن اللغات تختلف من حيث التركيب، فعليه أن يجري التغييرات الضرورية.

يجب على المترجم أن لا يضيف عناصر لا توجد في النص الأصلي.

5. 2. 3. ترجمة النص الشعري:

النص الشعري أكثر الأنواع الأدبية استعصاء على الترجمة، يقول البعض من المنظرين: "إنك لما تقرأ ترجمة لقصيدة ما فلا يمكنك أن تدعي أنك قرأت تلك القصيدة كما يقرأها قراء النص الأصلي. ويعود ذلك إلى اختلاف في الإحساس الجمالي في كلتا الحالتين واختلاف التطويع للكلمات واستخدامها وكذلك ما تحويه تلك الكلمات من موسيقى، بالإضافة إلى اختلاف البحور والأوزان بين القصيدتين: الأصلية والمترجمة. فالإرث الشعري للقصيدتين مختلف باختلاف ارث اللغتين. ولا ننسى عبقرية الشاعر التي لا يمكن ترجمتها. وينطبق هذا في حالة كون المترجم بارعا "فترجمة الشعر تدخل في باب التثاقف ومعرفة روح الشعر في أدب ما وثقافة ما" وعموما فإن مواصفات الشعر التي تميزه عن النثر هي نفسها التي تتحدى المترجم .

5. 3. النصوص العلمية:

تعتمد النصوص العلمية كثيرا على المحتوى، كما تهدف إلى إيصال معلومات معينة للقارئ. وتكتسب الطريقة التي يعبر بها عن تلك المحتويات القليل من الأهمية. فالنصوص العلمية تعبر عن تلك الأفكار بدقة شديدة دون إطناب. وبتعبير آخر يكتسب موضوع النص العلمي أهمية كبيرة على حساب الأسلوب والوسيلة اللغوية للتعبير عنه.

فالقارئ لهذه النصوص ليس مدفوعا برغبة حسية لقراءة النص كما هو الحال مع قارئ النص الأدبي. فهو يسعى للحصول على المعلومة التي يحتويها النص العلمي. وذلك يقتضي من كاتب النص أو مترجمه أن يكون على قدر قليل من الدقة ووضوح العبارة. فالكلمات المستخدمة في النصوص العلمية تختلف عن نظيراتها في النصوص الأدبية في كونها لا تراكم العلائق والمضامين العاطفية. وهذا يقتضي أن تكون ترجمتها أكثر تصريحا ومباشرة وأقل فنية من الترجمة الأدبية. وتتصف اللغة العلمية بالأسلوب الموضوعي أي غير المتأثر بالنزعة الشخصية، كما يتصف بالتراكيب اللغوية والبسيطة واستعمال الألفاظ الأوائلية (المختصرات) ناهيك عما تتصف به من

وضوح. وينتج عن هذا أن المترجم للنصوص العلمية لا يواجه صعوبة كبيرة في مسعاه. فالصعوبة تكمن في وضع واختيار المصطلحات العلمية المناسبة.

فما يبذله الأكاديميون العرب هو صياغة المكافئات العربية المناسبة لأسماء المنتجات والأفكار القادمة من الغرب. وغالبا ما يختلف اللغويون حول مكافئ لمصطلح معين. فبعضهم ما هو موجود أصلا في اللغة ولو كان قديما على صياغة مصطلحات جديدة. ولكن كيف يمكن إيجاد مصطلحات قديمة في اللغة العربية تعبر بدقة عن أسماء منتجات حديثة؟. والجدير بالذكر أن لكل فرع من فروع العلوم له لغته الخاصة به، مما يتوجب على المترجم أن يكون مطلعا اطلاعا كافيا على آخر مستجدات ذلك الفرع، كما ينبغي أن يطلع على المختصرات والرموز التي تحتويها تلك الفروع.

5. 4. النصوص التجارية:

تهدف النصوص التجارية إلى إيصال المعلومات، لذلك يشكل المحتوى قدرا كبيرا من الأهمية ويمثل الشكل أمرا ثانويا. كما أن النصوص التجارية طورت لنفسها أسلوبا خاصا يتميز بالاختصار والوضوح والاستعمال المتكرر للمختصرات ويتحتم على المترجم معرفة تلك المختصرات وما تشير إليه. وتظهر مشكلة المختصرات في اللغة الهدف – العربية، لأن العربية لا تتوفر استعمال المختصرات. ولذلك تترجم بكلمات تامات. ويتطلب ذلك وضع النصوص التجارية وفق عناية خاصة افي ترتيبها، من قبل الرسائل التجارية واستعمال العناوين وما إلى ذلك.

5. 5. النصوص الصحفية:

تتدرج الوظيفة الأساسية للنصوص الصحفية في ايصال المعلومات. ويتضمن الأسلوب فيها على قدر كبير من الأهمية. فوسائل الإعلام اتخذت لنفسها أسلوبا متميزا يهدف إلى تبليغ المعلومات بشكل مثير بغية جذب اهتمام القارئ. ويقتضي هذا إعطاء أهمية قصوى لبعض نواحي النص. فالعناوين لها أسلوبها الخاص في جذب اهتمام القارئ. ففي اللغة الانكليزية غالبا ما تهمل الصيغ اللغوية. كما أن العناوين تكتب بما يسمى لتحقيق هدفين أولهما إعطاء أهمية لبعض العناصر اللغوية دون سواها، والثاني توفير الحيّز. كما يشتمل ذلك على التلاعب بالأزمنة واستعمال بعضها دون البعض. وفي الترجمة ينبغي الأخذ بعين الاعتبار عرف اللغة. و الملاحظ أن التركيب الصحفي المستخدم في اللغة العربية هو الجملة الاسمية وليس الجملة الفعلية. وتتصف اللغة الصحفية بمستواها المتوسط الذي يفهمه أغلب القراء، فلا هي بالفصحى المتقعرة ولا هي بالعامية. كما أنها تركز الأفكار في أقل حيّز. فالعناوين غالبا ما تكون مركزة، وينصح المترجمون بأن يترجموا العناوين

5. 6. النصوص السياسية:

تثير النصوص السياسية قضية تتمثل في الولاء والإيديولوجيا. ولعل أكثر أنواع المصطلحات جدلا هي المصطلحات السياسية. ويعود السبب في ذلك إلى أن المعنى القيمي (أي المعنى الإيحائي أو الذي يحتوي على ظلال المعاني) للمصطلح (connotative) أحيانا يكون أهم من معناه القاموسي (dennotative) أي الإشاري. فقد يتفق الكثيرون حول معنى كلمة من قبيل (liberal) باعتبارها نوعا من السلوك المتصف بعدم الالتزام. ولكن عندما تستعمل في معناها القيمي، فهنالك الكثير من عدم الاتفاق بين الأطراف على معناها. فقد تعني لا وطني أو بمعنى محايد. فكيف يترجمها المترجم؟. فذكر معناها القاموسي هو أفضل طريق. و بعد ترجمتها تتخذ المعنى القيمي المطلوب ومن الملاحظ أن أغلب المفردات السياسية تعطي الأولوية للمعني القيمي للكلمة. فمثلا

(ديمقراطية) لا تعني المعنى نفسه لدى النظام السياسي في بريطانيا، وكذلك (الحرية والبرلمان والتمثيل) وغيرها. وحتى الألوان قد تكتسب ظلالا سياسية، كالأحمر والأخضر والأسود والأبيض .

فعلى المترجم أن يكون عارفا وحذرا في ترجمة ذلك، كما ينبغي عليه أن يكون على اطلاع واسع على المواقف السياسية لنصوص المصدر والهدف .

إن تقسيم النصوص إلى صنف "أدبي " و آخر "علمي" أو "تقني" لم ينج من انتقادات منه تعليق د يوسف الياس بقوله:" غير أن هذا التصنيف ظل حتى وقت قريب سمة بارزة من سمات البحوث النظرية و التطبيقية في ميدان الترجمة . وتبع هذا التصنيف الذي لا يخلو من غموض و إبهام أن راجت فكرة أن النصوص "الأدبية "تعنى أول ما تعنى بالتعبير عن مشاعر وأحاسيس و انفعالات كاتبها، وأن النصوص "العلمية" تكثر فيها المصطلحات حتى لا تكاد ترجمتها تقتصر على أبدال مصطلحات المتن بمصطلحات تقابلها في اللغة المنقول إليها. إن تصنيف النصوص إلى علمية وأدبية لا يصلح أساسا لإعداد تيبولوجيا لأنواع الخطاب المختلفة يمكن أن تقوم عليها منهجية علمية للترجمة فهو يهمل خصائص كل نوع من أنواع الخطاب "(يوسف إلياس،1984 ، ص33) .

ثم يقدم احتجاجا آخر يكمن في كون هذا التصنيف لا يصلح للأسباب التالية:

-لأنه لا يفرق بين نص يكتبه فرد، وآخر تكتبه هيئة أو منظمة لها شخصية قانونية أو اعتبارية.

-يكاد يجرد النصوص "العلمية" من الاعتبارات الأسلوبية و البلاغية، وبالتالي فإنه أهمل هذا التحليل الأسلوبي والبلاغي لكثير من تراجم النصوص العلمية. .

أما الزاوية الثانية في نطاق الترجمة فتخص ما أورده د يوسف إلياس من اقتراح بعض الباحثين لتصنيف النصوص إلى "إخباري" وآخر "غير إخباري". يقول د يوسف:" وإنما يترجم نص تتكامل مكوناته اللغوية و غير اللغوية و تتداخل بحيث تكون كلا لا تنفصل أجزاؤه ينبغي نقل معانيه إلى لغة الترجمة نقلا كاملا يلتزم فيه المترجم بقواعد اللغة المنقول إليها في النحو وفي الصرف و في

التراكيب ،ولا يهمل جوانبه البلاغية و الأسلوبية، ولا قواعد الصياغة المألوفة فيه ".(المرجع السابق ،ص33).

ويقوم هذا التصنيف على اعتبارات أهمها:

ا ـ مراعاة قصدية الكاتب للنص :باعتماد كل الآثار التي تحملنا إلى صدق الخبر في الجمل التي نقصدها. ويمكن التعبير عن القصدية . بصفة عامة . بوصفها وظيفة لقياس الآثار ومنحها القيم التي تلائم كل توسع في الجمل (Michel Galmiche 1991 P 51 52 53)

ب ـ مراعاة صفة الكاتب، فردا كان أم جماعة، أم هيئة .

ت ـ تحديد القارئ (بالقصد أو التوقع)

ث ـ علاقة الكاتب بالقارئ في العملية التواصلية.

ج ـ مطاوعة لغة النص لنقل الأفكار التي تستجيب لاحتياجات القارئ.

وفي هذه الاعتبارات التي تحكم الكاتب و القارئ، يتم اختيار لغة النص بما في ذلك من ألفاظ، في ظل هذا التصنيف الذي يعتبر ما هو "غير أخباري" يخدم المتعة الجمالية التي تحملها شعرية النص، أو أدبيته.(يوسف إلياس،1984،ص33).

فالترجمة تعتمد حتما على تحديد مسبق لقصدية معروفة في النص قبل نقله إلى لغة أخرى، لأنه يخضع إلى معلومات تكون نسبته إلى الشعرية أو الأدبية، كنسبة القصد في الدراسة إلى الشكل أو المعنى(غيثري سيدي محمد،2001 ،ص67).

لقد أصبحنا ندرك اليوم أن اختلاف النصوص يتطلب اختلاف استراتيجيات الترجمة ، فبعض النصوص قد وضعت أساسا لنقل المعلومات ،والمنطق يقول إن ترجمة تلك النصوص يجب أن تحاول نقل هذه المعلومات بأفضل صورة ممكنة، وأما تحقيق كيفية ذلك فسوف يكون في كل حالة على حدة، نتيجة تفاوض مفترض أو صريح فيما بين أصحاب التكليف بالترجمة، فهم لا يريدون ترجمة النص فحسب، بل يريدون أن يقوم بوظيفة مهمة في الثقافة المستقبلة له، وبين المترجم الذي

يقوم بالترجمة فعلا، والثقافة التي ينتمي النص إليها، والثقافة التي تتوجه إليها الترجمة، والوظيفة التي يفترض أن يقوم بها النص في الثقافة التي تتوجه الترجمة إليها (سوزان باسنت و أندريه ليفيفير، تر، محمد عناني،ط1 ،2015 ،ص34).

6. خاتمة:

نخلص مما سبق ذكره إلى أن:

أ. النص نظام فعلي لاعتباره نمط من أنماط عمليات الاتصال. ويخضع النص للتحليل من جميع الأسس التي يرتكز عليها مفهوم النصانية.

ب. الإشكاليات النحوية و التراكيب التي تدرك من خلال السياق في إنشاء النصوص يمكن تجاوزها وبذلك لا يعتبر النحو قانونا ينظم الكلام ،لاعتباره عقبة يجب تجاوزها بكثير من الأساليب النصانية.

ت. ما يحدد نصانية النص هو مبدأ القبول الذي يلعب فيه ا لسياق دورا محوريا و حاسما.

ث. يجب على النص مسايرة الموقف لتحديده التدابير والاستراتيجيات الفعالة والمتبعة كما يساهم في قيام التوقعات والمعرفة المطلوبة الموسومة بمفهوم السياق بغية تأدية النص لغرضه الاتصالي ويطلق عل النص مصطلح النص المصاحب (co-text) لكونه يواكب السياق دائما.

ج. يتميز السياق بخاصية دراسة العلاقات بين الجزء والكل، الكلمة و النص، أو بين الأجزاء فيما بينها و علاقاتها بالكل النصي غير غافل الأجزاء الغير النصية .

ح. قد يختار منشئ الحديث سياقا ما ،من بين السياقات المتاحة و يوجه انتباهنا إليه، وذلك السياق هو العنصر المشترك بيننا في العملية الكلامية .

خ. لا يشترط توفر كل أنواع السياق لفهم نص ما، فقد يكفي عنصر واحد لإعطاء دلالة متكاملة و قد نحتاج إلى أكثر من عنصر لتحسس ما يقصده المتكلم.

د. قد تتعارض هذه العناصر فيما بينها في الإحالة إلى المعنى المقصود ، وهنا يجب الانتباه إلى ما يقصده المخاطب وما يضعه من موجهات ترجح كفة عنصر من عناصره على الأخرى.

ذ. إن تنوع أشكال السياق لا يلغي التكامل فيما بينها ،بل إن كل شكل يدعم الآخر، فالتكامل بين الأشكال السياقية سمة امتاز السياق بها.

ر. النص الأدبي يخضع لحيز زماني ومكاني معين، ينجزه المتكلم ويتواصل به السامع الذي يتميز بصفات خاصة، وهكذا حددت أدبية النص بأن ربطت بنظرية التواصل و بمختلف العناصر المكونة للحدث الأدبي.

ز. النص العلمي في بعده مزدوج لأنه ينشئ المحددات الشكلية و يجعله وعاء للخبرات المنقولة و هذه المحددات هي نظام كتابة و توثيق وتعليم أيضا.

س. لا يمكن اعتبار النص على أنه نتاج للرموز و المورفيمات لأنه فعل يريد من خلاله منتج النص توجيه المتلقين إلى طريقة تلقيه.

ش. النص تتابع لحالات مختلفة نفسية واجتماعية واقتصادية وهو يخضع لبعض القواعد التي تجعل عملية التغيير و التحول في بنيته ممكنة.

ص. تطبق الأعراف الاجتماعية تطبيقا مباشرا على النصوص، وينعكس ذلك على الجوانب النفسية التي تهدف إلى برمجة اللغة وفهمها أيضا.

ض. يحتاج مستعمل اللغة إلى خبرة التناص لبناء النصوص وفهمها ،كالمجالات التي تتطلب خبرة واسعة خاصة كتابة التقارير والتلخيصات ونحو ذلك.

ط. لا توجد قوانين لإنشاء النصوص بل عمليات توافق الاستراتيجيات مع أن استراتيجيات التخطيط والسياق تساعد على بناء النصوص، ذلك أن مهمة النص هي خلق بيئة اتصالية.

ظ. يعتمد علم النص على مجموع من النصوص المختلفة والتي تتضمن كافة ألوان التعبير في مختلف المجالات مثل العلم والأدب و الصحافة و الإعلان... الخ.

ع. علم النص علم يحقق التعاون والتداخل بين شتى العلوم كعلم الاجتماع والنفس والحاسوب.

غ. الثقافة تكرس النص وتمنحه شرعية أدبية، لأن ما هو نص في ثقافة، لا يكون كذلك بالضرورة في ثقافة أخرى، وحتى في الثقافة الواحدة قد لا يكتسب نص ما شرعية في عصر معين، و يكتسبها في عصر آخر غير الذي كتب فيه ولدى قراء غير الذين كتب لأجلهم .

ف. يعتبر نص الثقافة ظاهرة تاريخية، أي اجتماعية ، ويعتبر في الوقت ذاته رمزا يشتغل ضمن فضاء ثقافي معين.

ق. النص نظام من العلاقات تتفاعل داخل نظام ثقافي أكبر. وعلى الدارس تحليل وظيفة هذه العلامة الكبيرة و مختلف تجلياتها.

ك. تحدد وظيفة النص من خلال مجموعة من العلاقات منها علاقة النص بالنظام اللغوي، وعلاقة نظام النص بنظام الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وعلاقة النص بقائله، وعلاقته بمتلقيه.

الفصل الثاني

مقاربات الترجمة

وعلاقتها بالنص

1. مقدمة الفصل الثاني. 2. مفاهيم الترجمة . 2. 1 المفهوم اللغوي .2. 2. المفهوم الاصطلاحي .3. لمحة عن تاريخ الترجمة .3. 1. الترجمة عند العرب .3. 2. طرائق الترجمة عند العرب .3. 3. نظرية الجاحظ في الترجمة .4. الترجمة عند الغرب .4. 1. نشأة علم الترجمة عند الغرب .5. مميزات الترجمة 6. مجالات الترجمة .7. معايير الترجمة .7 .1 أنماط معايير الترجمة .7. 1. 1. المعايير التمهيدية .7. 1. 2. المعايير الابتدائية .7. 1. 3 المعايير الإجرائية .7. 2 نقد معايير الترجمة .7. 3 قوانين الترجمة 7. 3. 1 قانون التوحيد المتنامي 7. 3. 2. قانون التداخل 7. 4. وظيفة الترجمة 8. مراحل الترجمة 9. الفاعلون في عملية الترجمة9. 1 المؤلف 9 . 2. المترجم 9. 3 المحرر 9. 4 المنقح اللغوي 10 مراحل الفعل الترجمي.10. 1. القراءة 10. 1. 1 مهارات القراءة 10. 1. 2 التأويل 10. 1. 3 الفهم 11 مناهج الترجمة11. 1 المنهج اللغوي Linguistic Approach 11. 2. المنهج التفسيري Interpretive Approach 11. 3 المنهج التأويلي Hermeneutic Approach .11. 4. المنهج المعياري Normative. Approach .11. 5. المنهج الثقافي Cultural Approach .12 خاتمة الفصل الثاني

2. مفاهيم الترجمة:

2. 1. المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب تعريفا للترجمة بقوله: " الترجمان والترجمان، المفسر وقد ترجمه وترجم عنه. قال ابن جني: " أما ترجمان فقد حكيت ترجمان بضم أوله، ويقال: قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر، ومعه التراجم، والجمع تراجم مثل زعفران وزعافر وصحصحان وصحاصح. قال الراجز: " كالترجمان لقي الأنباط " (ابن منظور– 1990 ص229–230).

أكد ابن منظور في تعريفه على المادة اللغوية وطريقة نطقها والقياس عليها مقيما المعنى على التفسير أما المصباح المنير فجاء فيه: "ترجم فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم. واسم الفاعل ترجمان ووزن الفعل ترجم – فعلل–ولسان مترجم إذا كان فصيحا ويجمع تراجم وتراجمه "(أحمد الفيومي–1996 ص134).

تعرض صاحب القاموس إلى مادة ترجم في أغلب تصاريفها مشيرا إلى المعنى التفسير بلسان المتكلم وبغير لغته في آن واحد. كما جاء في المعجم الوسيط"ترجم الكلام بينه ووضحه وكلام غيره وعنه:

نقله من لغة إلى أخرى ولفلان ذكر ترجمته " (مج اللغة العربية بالقاهرة ص87).

يشير المعجم الوسيط إلى معنى الإبانة لمادة الترجمة ملتقيا مع ابن منظور والفيومي في هذا المعنى شرط الاختلاف اللغوي في النقل مضيفا استعمالا آخر لكلمة ترجمة وهي: " ذكر السيرة الذاتية ".

وقد وردت كلمتا ترجمان وتراجم في الشعر العربي. قال ابو الطيب المتنبي من قصيدة يصف فيها جيش الروم في معركة الحدث:

تجمع فيه كل لسن وأمة **** فماتفهم الحداث إلا التراجم

والتراجم جمع ترجمان أي المفسرين للكلام. وقال في وصف شعب إيوان من قصيدة مدح بها عضد الدولة:

مغاني الشعب طيبا في المغاني **** بمنزلة الربيع من الزمان

ملاعب جنة لوسار فيها ****سليمان لسار بترجمان

يشير الشاعر إلى جمال المكان الموصوف والذي قد يعجز الإفصاح عن جماله حتى سليمان نفسه فيلجأ الى مفسر. ومن هذا المعنى اللغوي لكلمة الترجمة الذي يميل الى التفسير يستدل على أن الكلمة عربية الأصل (د. محمد عوض –1969 ص07) واستعارها الإنجليز وأدخلوها في جملة مفردات لغتهم وهي كلمة "Dragoman".

2. 2. المفهوم الاصطلاحي:

تتفق أغلب التعريفات الاصطلاحية لكلمة ترجمة على أنها نقل للألفاظ والمعاني والأساليب من لغةإلى أخرى مع المحافظة على التكافؤ. ففي معجم مصطلحات الأدب ورد هذا التعريف: الترجمة " هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا " ومع قدم الترجمة قدم الأدب نفسه، هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفيا ومن يرون التصرف ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد تذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح. .. "(د وجدي وهبة، 1974، ص576).

يربط هذا التعريف بين الترجمة والأدب مع التأكيد على شرط الاختلاف اللغوي في الترجمة، ويعرض إلى ماهيتها من خلال أراء متعارضة. وقد ورد تعريف الترجمة في القواميس الأجنبية بدقة تزامنت مع ظهور نظريات الترجمة ففي قاموس تعليمية اللغة " لغالسيون "ود. كوست " (Galisson et D. Coste)، أعتبرت ترجمة علامات اللغة بوساطة علامات لغة أخرى وهي أيضا ترجمة علامات لغة طبيعية بوساطة لغة طبيعية أخرى. وتعتبر النظريات البنيوية أن كل لغة تشكل كلا موحدا وهي تجزئ الترجمة الإنسانية بطريقة خصوصية، وبما أن الدوال لم تكن يوما متطابقة، لذلك لا يمكن أن تكون الترجمة كلمة، كلمة (hachette-1976: P566)

وفي قاموس اللسانيات "لدي بوا" تعريف للترجمة على أنها التعبير بلغة أخرى (أو اللغة الهدف)، كما تقصده لغة أخرى (اللغة المصدر) مع الاحتفاظ بالتكافؤات الدلالية والأسلوبية(harraps 1991: p487).

يختلف التعريفان من حيث أن "غالسيون" يؤكد على أن اللغات لا يمكنها أن تتطابق، وبالتالي التأكيد على استحالة الترجمة الحرفية، بينما يرى" دي بوا" أن شرط الترجمة هو الارتباط بلغتين مختلفتين وأن النقل لابد أن يراعي التكافؤ بين المستويات اللغوية والمعنى.

3. لمحة عن تاريخ الترجمة:

قد وجدت ستمائة لوحة من الخزف ا لمحروق في تلا لعمارنة بمدينة المنيا في البقعة التي تضم مدينة آخت آتون وهي مكتوبة ب اللغة الأكادية وبالخط المسماري وجاء لمصر في القرن الخامس عشر من بابل وأشور وجزر اليونان وكانت مصر ترد على المراسلات بالأكادية في الألف الثالث قبل الميلاد " (شحاذة الخوري 1988 :ص17).

هذا يعني أن اللغة الأكادية كانت اللغة الرسمية للعالم في ذلك الوقت مما يستدعي وجود مترجمين وقد أجمع المؤرخون أن قياصرة الروم وأكاسرة الفرس كانوا يتخذون في دواوينهم تراجمة.

ثم إن اللغات يعلو شأنها بعلو أصحابها وتنحسر وتضعف بضعفهم فإذا باليونانية بعد فتوح الإسكندر المقدوني تصبح لغة العالم المتحضر ولغة التأليف في العلم والأدب.

وقد أثر هذا الشعب على المعرفة البشرية، مستفيدا من الشعوب السابقة كالمصريين والفينيقيين.. .

ومن الطبيعي أن تحدث الاستفادة بالترجمة، إلا أن الإشارة إلى هذه البديهية تكاد تنعدم في الوثائق التاريخية.

وعندما تغلب الرومان عليهم حافظوا على استعمال اليونانية في تمثيل الآثار الفكرية وبدرجة أقل اللاتينية.

وقد سجلت في عهدهم ترجمة الإنجيل سنة 384 م بعد أن كان مكتوبا بالعبرية.

– من الترجمات ما تم في الشرق الأدنى، فقد ترجمت ملحمة جلجامش إلى اللغة الحثية والسومرية وتحث على أبدية الحياة.

أما الفرس فقد ترجموا عن الهند كتاب كليلة ودمنة وتم نقله على يد الطبيب الفارسي برزويه بن أزهر من اللغة الهندية. ولذا فإنّ أول حركة واسعة ومنظمة للترجمة العلمية والثقافية إنما هي التي بادر بها العرب" (المرجع السابق : ص24).

3. 1. الترجمة عند العرب:

يمكن وصف الحركة العربية للترجمة بأنها متعددة المصادر حيث ترجم العرب عن الهندية والفارسية والسريانية والنبطية وخاصة اليونانية.

كما أنها حركة متسعة شملت القرنين الثاني والثالث للهجرة وتعلقت بعلوم ومعارف مختلفة كالرياضيات، والفلسفة، الطب، الكيمياء والهندسة.. . فأما الأدب فلم يترجموا إلا القليل منه لاعتزازهم بشعرهم.

وكانت حركة منظمة افتتحت في العصر الأموي على يد الأمير خالد بن يزيد الذي استقدم العلماء والمترجمين لأجل نقل كتب الكيمياء والطب عن اليونان.

ولكنها انتشرت وفق نظام خاص بعهد بني العباس فقد تعهدتها الخلافة بالإنفاق منذ الخليفة المنصور الذي أنشأ ديوان الترجمة ووسعه هارون الرشيد بعده المأمون بإنجاز حضاري هو بيت الحكمة.

لقد شهد العصر العباسي الأول وكذلك الثاني تطبيقا عمليا متميّزا للتلقي الذي كان له الأثر البعيد في إعادة الترجمة إلى اللغات الأجنبية ما نقل سابقا إلى العربية. لقد قام البرامكة بترجمة الثقافة الفارسية و" أهم ما نقلوا كتاب هزار أفسانا وهو أصل "

" ألف ليلة وليلة " وترجم إبان بن عبد الحميد بن لاحق (ت: 200 هـ) "كتاب كليلة ودمنة "إلى الشعر وأهداه للبرمكي (د. بشير العيساوي 1996: ص76).

ومن تأثيرات كتاب " ألف ليلة وليلة " في ترجمته إلى العربية ظهور قصة عبد الرحمن جبير " شهرزاد ملكة" والذي وظف فيها أيضا الأفكار المنتشرة في كليلة ودمنة حول الحكم. فالاقتباس من الأصل ثم الإضافة كانت وسيلة في الاستفادة من الأعمال المترجمة.

و ينتهي العصر العباسي الأول ببزوغ اسم حنين بن إسحاق كألمع مترجم في عهد الخليفة المأمون وكان دقيقا في ترجمته حتى قالوا إن المأمون رسم له أن يأخذ وزن ما يترجمه ذهبا. وقد عاش إلى سنة 264 هـ.

و يأتي العصر العباسي الثاني فتتسع حركة الترجمة عن اليونانية ويرقى العمل الترجمي من مستوى تعريب المصطلحات والترجمة الحرفية المليئة بالعثرات والصعوبات اللفظية إلى ترجمة النصوص ترجمة دقيقة.

ويبزغ اسم حنين بن إسحاق (ت 298 هـ) في ترجمة كتب الطب عن جالينوس خاصة وعني إبن إسحاق بترجمة الكتب الحكمية والفلسفية لأرسطو وإقليدس وبطليموس.

وهناك ثابت بن قرة (ت 288 هـ) الذي ترجم كتاب الأصول لإقليدس.

ونتوقف عند أسماء عرفت بالعلم والبحث ثم الترجمة وكان على عاتقها ترجمة أغلب الآثار الفكرية اليونانية وهي:

أبو عبد الله محمد بن موس الخوارزمي (232 هـ)

جعفر بن محمد البلخي (272هـ)

الفضل بن حاتم التبريزي (31هـ)

محمد بن سنان البتاتي (317 هـ)

أبو بكر الرازي (311 هـ)

الكندي يعقوب بن إسحاق (26 هـ)

الفارابي أبو النصر بن طرخان (339 هـ).

وقد تميّزت أغلب ترجماتهم بالإبداعية لأنهم كانوا أعرف بالموضوعات التي ترجموها. ولعل الإشادة بترجمة كتاب الحيوان لأرسطو التي أجادها البستاني واستلهمها الجاحظ في كتابه الرائع " الحيوان " تعد أمرا لابد منه. ولقد أثّر الكندي في أسلوب روجر بيكون (1214–1294) وهو فيلسوف وعالم انجليزي له دوره الثوري في تطوير الفكر الانجليزي. ومما ساعد العرب على تجشم صعوبة الترجمة عن اليونانية وأغلبهم لا يعرفون القدر الكثير من هذه اللغة'

أ- اتصافهم بالشجاعة المعنوية والثقة بالقدرة الذهنية على إدراك المعاني الدقيقة.

ب- امتلاكهم ملكة الحفظ التي تغني عن الرجوع إلى الأصل مرارا.

ت- خاصة إيمانهم بقدرة اللغة على التعبير والافصاح.

3. 2. طرائق الترجمة عند العرب:

أما طرائق الترجمة عند العرب في هذا العصر فقد ورد في كتاب الغيث المسجم للصفدي وهو من علماء القرن الرابع عشر ميلادي ذكر للمبادئ المتبعة في الترجمة(إبراهيم خورشيد – 1985: ص09/08).

وللترجمة في النقل طريقتان: – أحدهما طريق يوحنا بن البطريق ' وابن ناعمة الحمصي وغيرهما وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينتقل إلى الأخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه.

وهذه الطريقة رديئة لوجهين أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانية ولهذا أبقي من خلال هذا التعريب على الكثير من الألفاظ اليونانية على حالها.

والثاني: أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما. وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.

الطريق الثاني في التعريب: طريق حنين بن إسحاق والجوهري وغيرهما.

وهو أن يأتي بالجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أو خالفتها وهذا الطريق أجود ولهذا لم تحتاج كتب حنين بن إسحاق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية لأنه م يكن قيما بها بخلاف كتب الطب والمنطق الطبيعي والإلهي فان الذي عربه منها يحتاج إلى إصلاح. أما ثابت بن قرة فقد هذّب كتب إقليدس. (صفاء خلوصي1982: ص 12/11).

وقد علق سليمان البستاني على ذلك قائلا: "إن هذين الطريقين اللذين أشار إليهما الصفدي منذ زهاء ستة قرون هما المذهبان المعوّل عليهما في النقل إلى يومنا هذا وليس وراءهما مذهب ثالث في التعريب الصحيح. أما الطريقة الأولى فهي كما قال رديئة إذا أريد بها استجماع تحليل المعاني وهي أيضا تذهب بطلاوة التركيب فلا تبقي لها أثرا، ولا تصلح للكتب التي تتداولها الأيادي من الخاصة والعامة ولا ترتاح لها نفس مطالع، وقلّما تجد مطالعا يقوى على استتمام صفحة منها، ولكنها مع هذا مفيدة لطالب اللفظ دون المعنى ولهذا جرى عليها بعض كتاب الإفرنج في بعض التآليف المراد بها تعليم اللغات وانتهجوها في نقل كثير من كتب الأدب والشعر كمنظومات هوميروس وفيرجيلوس إذ أريد بها إفادة طلاب اليونانية واللاتينية دون طلاب الإلياذة والإنياذة، ويشترط لصحة فائدتها أمران أولهما: أن يكتب الأصل بلغته ومردفا في اللغة المنقول إليها.

وثانيهما: أن يكون بإزائها ترجمة أخرى على الطريقة الثانية التي هي طريقة حنين لاستجلاء المعنى وإلا اختلطت المعاني على المطالع وغاب عنه فهم قوة العبارة لأن الجمل على الطريقة الأولى تأتي مختلفة التركيب مقلوبة الوضع فما يجب تقديمه في لغة تأخيره في أخرى وما يجب إثباته في الأصل يجب تقديره في النقل.

أما الطريقة الثانية التي عول عليها الجمهور لحصول الفائدة فيها من الوجه المطلوب وهو نقل المعاني ورسمها رسما صحيحا ينطبق على لغة النقل ومشرب قرائها. إلا إذا قرأ المطالع فيها كتابا معربا فإنما هو يقرأه عربيا ولا يقرأه أعجميا كما يحصل في الطريقة الأولى ولهذا يصح أن يقال إن طريقتنا إنما هي طريقة حنين بن إسحاق والجوهري"(نفسه: ص13)

3. 3. نظرية الجاحظ في الترجمة:

نظرا لأهمية الترجمة في الحياة الثقافية والإسلامية عامة، فقد استدعت أن تكون موضع اهتمام الكتاب فتكلموا عن وظيفتها وشروطها ويعتبر أبرزهم أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الذي وضع في كتابه الحيوان أسس نظرية لترجمة.

قال: "إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها، و كيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والأخبار عنها على حقها وصدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها، و تأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه فمتى كان رحمه الله تعالى: ابن البطريق وابن ناعمة وابن قرة وابن المقفع مثل أرسطاطاليس ؟! ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟!" (أبو عثمان عمر بن الجاحظ :1996 ص76/75).

يؤمن الجاحظ بحقيقة صعوبة الترجمة الوفية للنص الأصلي، ذلك أن المترجم ناقل لعمل يمتلكه كاتب انصهر في التجربة ونخل من بنات أفكاره ما جعل غيره لا يتحد به.

–وقال في شروط الترجمة الصحيحة: "ولابد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لان كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها.

وكيف يكون تمكنا للسان من هما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما. وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين.

على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه. ولن تجد البتة مترجما يفي واحد من هؤلاء العلماء"(المرجع السابق : ص77/76).

هكذا نجد أن الجاحظ قد اشترط في المترجم أن يكون ذا قدرة على البيان والتعبير لا تقل عن علمه ومعرفته وأن يكون متقنا للغتين على أنه سيبتعد أن يجمع بينهما كل الجمع وأن يصنع التكافؤ وإنه بمجرد استعمال لغتين يوقع صاحبه في الخطأ، وبهذا يكون الجاحظ قد أشار إلى معنى التداخل اللغوي.

و على العموم يمكننا القول دون خشية الوقوع في الخطأ أن الجاحظ رسم معالم نظرية متكاملة للترجمة مازالت صالحة حتى يومنا هذا وتقوم على:

1. الإلمام الكامل باللغتين المنقولة والمنقول إليها، وما يتّصل بهما من نحو وإعراب.
2. الإلمام بموضوع الترجمة.
3. ضرورة البيان والتبيين، والمراجعة والتدقيق وتلافي الخطأ.
3. عسر ترجمة الشعر بل استحالة ذلك، فمتى ترجم الشعر العربي فقد وزنه وسرّ جماله.
4. أن يحافظ على المرامي الدقيقة للموضوع ولا يكون ذلك إلا بنقل مادة المضمون والتأويل.
5. ترجمة كتب الدّين عويصة، وتستلزم شروطا خاصة والخطأ فيها أضرّ.

6 أهمية اللفظ، أي ما ينتظم بالألفاظ من الكلام، واستهداف القارئ. (الديداوي محمد2000: ص84 /87).

هذا وقد خضعت الترجمة عند العرب للجهد التطبيقي ومباشرة النصوص بالتعريب والترجمة على حد سواء، ثم إن من الكتاب الموسوعيين من أسهم بالجهد التنظيري وقام بتقويم هذه الأعمال.

و الملاحظ أن ما كتبه الجاحظ في الحيوان لا ينأ في فحواه عن نظريات الترجمة اللسانية وتتعلق أساسا بالتمكن من لغة أو لغات العمل الترجمي، كما يشير إلى ملاحظات التداخل اللغوي ووجود المقابلات أو عدم وجودها بين اللغات " المصدر والهدف"

كما تطرق إلى موضوع صعوبة الترجمة، فهي تختلف حسب طبيعة النصوص، فمنها الفلسفي والديني والأدبي والعلمي والتقني.. . و لكل نوع صعوبته.

و انشغل الجاحظ أيضا بفهم النص انطلاقا من لغته وظلال معانيه المتموضعة فيه.

إلا أنه كان ملاحظا خارجيا لأنه لم يكن مترجما ومع ذلك اعتبرت هذه الملاحظات أساسا للدراسات التنظيرية في مجال الترجمة عموما.

و تقوم نظريات الجاحظ على الواقع وقد يكون جهله للغات سببا في حكمه على نوعية منتوج المترجم فهو يقرأ النص بالعربية في لغته لا غير دون أن يتأثر بتراكيب لغات المترجم.
هذا الحكم لم يشمل حنين بن إسحاق، لأنه يبدو أنه كتب ما كتب قبل أن يطلع على ترجمته الدقيقة. ويحق لنا أن نستعمل مصطلح " نظرية "Théorie" في عرض نصوص الجاحظ في الحيوان عن الترجمة، وسنرى أن النظريات المعاصرة للترجمة لم تبتعد كثيرا عما أورده.
هذا هو تراث العرب في الترجمة الذي تتراوح بين النظري والعلمي وكان عاملا حضاريا في كل حقبات التاريخ.

4. الترجمة عند الغرب:

لقد كانت الأندلس وإيطاليا مركز إشعاع علمي وحضاري ساهم فيه علماء من العرب وغيرهم في ترجمة الكتب الإغريقية للمحافظة على التراث الإنساني بالترجمة والتعليق والتفسير.

نشأ عن هذا ازدهار للترجمة في عصر النهضة الأوروبية ابتداء من القرن الرابع عشر حتى القرن التاسع عشر بعد أن انتشر تعلم اللغة اللاتينية والترجمة منها مباشرة إلى اللغات الوطنية حيث قام مارتن لوثر بترجمة الإنجيل إلى اللغة الشعبية الألمانية وأجرى التعديلات على الأبنية والمصطلحات التي لم تكن مفهومة.

وبذلك عدت الترجمة في عهده خلقا جديدا لا يمت إلى الأصل في معناه حيث كان تعويل المترجم على قدرته الفنية في النقل.

و لذلك ظهرت آراء تتحدث عن خيانة النص الأصلي ودرجاته ومن الترجمة الأمينة (traduction la Fidèle) و الترجمة الحرة(la traduction libre) أما القرن العشرين فقد عرف ظهور مفاهيم جديدة للترجمة وذلك بظهور عاملين جديدين أثرا فيها من حيث ماهيتها كفنّ أو علم وطرائق تطبيقها وتقنياتها.

4. 1. نشأة علم الترجمة عند الغرب:

لقد كانت الترجمة لقرون عديدة خلت تعتبرعملا تطبيقيا وكانت الدواعي مختلفة لإنجازها منها المعايير الثقافية والمعتقدية والجمالية.

فأما العصور الوسطى والتي عرفت انتقال الثقافة والفكر إلى الأندلس فقد كانت المعايير دينية فلسفية معتمدة طريقة الترجمة الحرفية في نقل النصوص.

في هذه المرحلة نشأ الاهتمام باللغات الوطنية ونقل الكتاب المقدس إليها. ومنذ سنة 1363 شجع شارل الخامس ترجمة الأعمال القديمة إلى اللغات الوطنية كالفرنسية والألمانية عن اللاتينية كلغة أصلية.

وفي إنجلترا عدت سنوات (1558 – 1603) أعظم مرحلة للترجمة كوسيط حضاري بين المجتمعات وأشهر مترجم للكتاب المقدس ويليام تاندال واعتمد الترجمة الحرفية أو الأمينة.

أما فرنسا ' ففي سنة 1539 أطلق اللغوي والمترجم روبير إيتيان كلمة " ترجم " كفعل أتبعها إيتيان دولي بالاسم " ترجمة "traduction– traduire واعتبر العمل الترجمي شاقا. دخل غماره "إدمون كاري" بكل نجاح. ومن أهم أعمال " دولي" التنظيرية لعلم الترجمة التي نشرت سنة 1540 بعنوان:

(طريقة الترجمة الجيدة عن اللغات) و أهم ما ذكره عن طبيعة العمل الترجمي يلتقي فيه مع الجاحظ نذكر ما يلي:

1–يجب على المترجم سماع و إدراك المعنى الذي يقصده الكاتب.

2– أن يتقن اللغتين كمجال للعمل.

3–ترجمة الجمل وعدم الاكتفاء بالألفاظ.

4–تفادي التعابير الصعبة والغريبة والمستعارة والتقيد بالاستعمال المشترك.

5–استعمال الحواس جميعها في التقرب إلى النص وكاتبه من ملاحظة وتذوق الخ. (سعيدة كحيل،2007 ،ص129)

ورغم احتكام « دولي » للعموميات فإن هذه القواعد تكشف عن وعي جمالي بمشكلات لترجمة ويمكن ضمها إلى نظرية المعنى في مواجهة اللفظ. هذا وقد بدأ الاهتمام بالترجمة يتزايد بتأثير جملة من العوامل:

أولا- الحاجة إلى حل مشكلة وجود لغتين أساسيتين رسميتين في كندا.

ثانيا- استعانة جمعية الكتاب المقدس «L'americaine Bible Société» في الولايات المتحدة بعدد من علماء اللسانيات وعلى رأسهم«Nida Eugène»أوجين نيدا للإشراف على الترجمة.

ثالثا- سعي علماء الرياضيات إلى تحويل الحاسبات إلى آلات ترجمة (جورج مونان1994: ص07/06).

بالإضافة إلى عوامل انفتاح العالم وكثرة الأسفار مما أدى إلى حاجة التعرف على اللغات الأجنبية ومع ذلك بقيت الترجمة وجها من وجوه الكتابة ولم ينظر لها لا كعلم أو فن مستقبل بل عدت كتمرين أدبي مقارني.

وفي مجال اللغات الأجنبية استعملت كطريقة لتعلم اللغات ودعيت طريقة (القواعد والترجمة) وكان" أكثر التدريبات شيوعا هو الترجمة من اللغة القومية إلى اللغة الأجنبية"(نايف خرمة علي حجاج 1988 : ص170)

وهي من الطرق العقيمة في تعلم اللغة لأنها لم تؤسس على أسس علمية ولغوية وسيكولوجية وقد استمر استعمالها لفترة طويلة في مجال التعليم وكانت تهتم بالدرجة الأولى بوضع قوائم من كلمات اللغتين المختلفتين وجعل المتعلمين يمارسون حفظها.

كذلك اعتمدت على صياغة القواعد التابعة لهاتين اللغتين وترجمتها فلم يكن الهدف تعليمي بل كان الجهد مكثفا على حفظ النصوص الأدبية الرائعة. وقد استمر استعمال هذه الطريقة لفترة طويلة من الزمن في مجال التعليم وبقي النظر إلى الترجمة على أنها ممارسة فنية لا تحتكم إلى التكوين العلمي.

إلى أن كانت سنة 1945 وبتأثير "أوجين نايدا" الذي حقق قفزة نوعية في مجال التنظير للترجمة في مقاله الشهير (Word). ثم العمل الرائد له نحو نظرية للترجمة سنة1963. مستخلصا تجربته في ترجمة الكتاب المقدس بالتأكيد على ضرورة دراسة اللسانيات لحل مشكلة الترجمة. وقد قامت جهود علمية تنظيرية بعده لفيدوروف وفيناي ودربولني الذين حللوا صعوبات العمل الترجمي من خلال المادة المشتركة بينه وبين اللسانيات وهي اللغة.

اقترن الوصف العلمي للترجمة بانتشار الفكر اللساني مع " Ferdinand de Saussure"وتأثير المنهج الوصفي ودراسة بنية اللغة والخلفية الاجتماعية والنفسية لها وتوظيف التقنيات والمصطلحات الرياضية في دراسة اللغة ثم ظهور فرع من فروع اللسانيات العامة La linguistique générale) وهو اللسانيات التطبيقية linguistique appliquée)

وقد استقل كعلم دقيق بعد ذلك ومن فروعه تعليمية الترجمة حيث ضبط منهاجها وطرائقها في التدريس. وكل هذا وجه العملية الترجمية اتجاها علميا وتقنيا دقيقا تجلى ذلك في إطار المدرسة البنوية الأوروبية وحلقة براغ.

(Nida Eugène) وكذلك المدرسة الأمريكية بدعم من أوجين نايدا.

وقد سمحت مؤلفاته بنية اللغة ونظرية الترجمة (Structure du langage et théorie de la traduction) وكتابه المميّز "نحو علم الترجمة " (towards a science of translastion) بإدخال مفاهيم علمية جديدة للترجمة بعد أن عدت لزمن مضى.

وقد تابع مسيرته في أوروبا مجموعة كبيرة من واضعي نظريات الترجمة مركزين على جانبين من مظاهر اللغة: المظهر الثقافي والمظهر الخطابي.

فأما المستوى التقني للترجمة فقد تصاحب ونِشأة الإعلام الآلي ونتج عنه ظهور الترجمة الآلية. La traduction automatique (Gilles Siouffi et autres, 1999, p. 64)

حيث خضعت العناصر اللغوية للنص الأصلي للبرمجة الحاسوبية ويتم نقلها إلى اللغة الهدف والملاحظ على هذا النوع من الترجمة انه يصل إلى نتائج جديدة في مستوى

المصطلحات وحتى بعض النصوص العلمية الدقيقة ولكن لا يمكن أن يصل إلى هذه النتائج كليا فينقل المستوى الدلالي للنصوص الأدبية خاصة.

ووحده العمل المتكامل ليس الحاسوب والإنسان المترجم كفيل بتحقيق النتائج المرجوة. كما أن التعاون الموجود بين اللسانيات والإعلام الآلي في وضع البرامج لتيسير المهمة.

كانت الحاجة إلى التطبيق في المجال اللساني سببا في نشأة طريقة للترجمة مؤسسة على تحليل علمي هو: الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية (Georges Mounin:1974 99) وقد جمع فيها الكاتبان فيناي وداربلني تحاليل وتجربة ثمينة لتلبية حاجة عاشتها كندا ذات الوضع اللغوي المزدوج ' ففي البداية حلت مشكلة النصوص القانونية والحكومية الرسمية ف ي لغتين رسميتين مما شجع على تطوير مؤسسة الترجمة التي انتسب إليها أكثر من مليون شخص لتكوينهم في مجال الترجمة.

ولذلك أنجز كل منهما قواعد للترجمة الجيّدة و كان عملا لمترجمين ينصب أساسا على ما يجب ترجمته ولا يجب ترجمته إلا عن طريق الحدسIntuition.

لقد عرفت المرحلة نفسها تعارف بين المجتمعات بعد انتشار مدارس وجمعيات الترجمة. وكثرت الأعمال الترجمية للأدب في العالم وبكثرتها كثر التنظير للترجمة ' فقد سجلت اليونسكو حتى عام 1970 زيادة قدرها 4. 5 أضعاف المترجمات منذ عام 1948. وكانت الآراء النظرية تدرس الصراع بين الترجمة الحرة والترجمة الحرفية دون التعرض إلى دور الترجمة في تطوير اللغات الوطنية.

وكان عدم التنسيق بين المترجمين سببا في الوقوع في الأخطاء الاصطلاحية مما أدىّ لتكوين نظرية للترجمة واقتراح طرائق للترجمة مرتبطة بهذه النظرية ومبنية عليها ولتدريس الترجمة وتقديم مقرراتها " (بيتر نيومارك 1976 :ص16) وهذا لتوجيه المترجمين نحو الاختيارات الصحيحة وطرق العمل الدقيقة خاصة في مجال الترجمة الأدبية.

فعلم الدلالة له علاقة بالترجمة في جانب دراسته للثابت وهو المعنى كما أن علم اللغة الاجتماعي في دراسته للغات واللهجات الاجتماعية المختلفة المتشابهة والمتغايرة ومشكلات الاحتكاك ونتائجها على اللغة له علاقة بالترجمة ومشاكل التداخل. وبما أن علم الدلالة يذلل صعوبات المعنى فإن السيميائيات لها علاقة بتفسير الأدلة أو الرموز ويورد نيومارك مثالا للحلوى الثلجية ودلالاتها المختلفة. فحين تتموضع هذه الكلمة في النصف هي في مفهوم القارئ حلوى مجمدة تتميز بنكهة خاصة وبالنسبة لصانعها فهي مصدر رزق أما ربة البيت فتراها مصدر إزعاج يتطلب صرف المال أما للطفل فهي مصدر متعة ولذة. ولو وضع القارئ نفسه موضع المترجم لاستحضر كل هذه الدلالات مما يخلق صعوبة من صعوبات الترجمة تذلله االعلوم المذكورة سابقا.

5. مميزات الترجمة:

1-إن علم ا لترجمة متعدد الأنساق العلمية ونقطة التقاء وتفاعل بين عدة أنساق عملية ومناهج بحثية. وان أكثرها حضورا اللسانيات (مع تمثيل كبير جدا للسانيات النصية البراغماتية) والأدب المقارن. والدراسات الثقافية(Etudes culturelles) وعلم النفس الإدراكي (لا سيما بالنسبة إلى الترجمة في المؤتمرات) وعلم الاجتماع، وفقا للمجالات والظواهر الترجمية المدروسة. (سنيل هورنبي وآخرين 1994).

2- إن علم الترجمة متباين جدا، ليس فقط بسبب تعدد أنساقه العلمية، وإنما أيضا بسبب تنوع المجالات والترجمات التي يدرسها (الترجمة الأدبية، والعلمية، والثقافية، والإعلامية، والترجمة في المؤتمرات، والترجمة لدى المحاكم. الخ. .. . . .)

3- ينتج عن ذلك على وجه الخصوص شيء من الانقسام في المجتمع الترجمي، ووجود مجتمعات فرعية تختلف أهدافها ومناهجها البحثية اختلافا كبيرا، وتجاهل بعضها البعض جز. يولد هذا الانقسام توترات بين أنصار قواعد البحث المختلفة، ولا سيما بين "العلميين" و"الأدبيين " وبين المتمدرسين بالترجمة الذين يميلون الى تثمين البحث التطبيقي (عندما يقرون بفائدته

الكامنة) والمنظرين الذين يطالبون بحق البحث الأساسي ومع ذلك، يؤدي التفاعل بين هذه الجماعات في إطار مؤتمرات علم الترجمة وندواته، وكذا بين مدارس الترجمة الدولية التي تمنح الدكتوراه في علم الترجمة (Cetra) في جامعة لوفانان (louvanain) الكاثوليكية في بلجيكا، وبرنامج جامعة روفيراتو فيرجيل (Rovirati Virgil) في مدينة تارغونا (Tarragone) في اسبانيا، إلى ايجاد ديناميكية تشجع الاندماج النسقي العلمي.

إن الغالبية العظمى من علماء الترجمة على نقيض علماء اللسانيات، والنفس، والبيولوجيا، والفيزياء، والتاريخ ينتمون الى أقسام جامعية لا تحمل نسقهم العلمي. وعن معظمهم يعملون أساتذة – باحثين في أقسام الأدب، أو الأدب المقارن، واللغات الحية، والدراسات الثقافية، وذلك أن العديد من الدول، ومنها فرنسا، لا يوجد فيها أقسام ترجمة جامعية.

وإن القاعدة المؤسساتية المختصة بالترجمة في الجامعة توجد على وجه الخصوص في برامج التأهيل للترجمة المهنية وفي " مدارس الترجمة التحريرية والشفهية " الأخرى والحال أن هذه المدارس والبرامج المعنية، ولا سيما في جنيف، وباريس، وهايدلبرغ، وجورج تاون، سعت دائما الى مستوى عال من الكفاءة العملية بالاعتماد على هيئة تعليمية تتكون من الترجميين المهنيين الذين لم يكونوا بشكل عام يهتمون بالنظرية أو بالبحث. إننا نشهد منذ الثمانينات القرن العشرين تكاثرا سريعا في عدد برامج التأهيل للترجمة في الجامعات، بسبب التغيرات الجيوسياسية الحاصلة في أوربا وآسيا، وازدياد المبادلات الدولية ونشهد أيضا ظهور أقسام ترجمة (ولاسيما في اسبانيا).

ويصاحب هذا التطور دعم البحث الترجمي، سواء بسبب متطلبات الوسط الجامعي الخاصة أم بفضل الديناميكية التي أوجدتها المؤتمرات التي تنظمها الجامعات المختلفة التي تحرص على الاستغراق في رؤية أكثر شمولا. وهكذا نشهد ظهور طائفة أكثر فأكثر أهمية من علماء الترجمة القادمين ليس من نسق جامعي عالمي موجود، وانما من مدرسة الترجمة. ومع ذلك لم ينته التحول، ففي غياب قاعدة مؤسساتية في جامعتهم، يعتمد علماء الترجمة اعتماد

أساسيا على الشبكات الدولية التي تتكون في مجملها من جامعات، ومعاهد تعليم عال، وجمعيات علمية ومهنية، وناشرين ومجلات يعرضون أمكنة للاجتماع، والمناقشة، والنشر.

ان ضعف علم الترجمة على المستوى القومي يعزز طابعه الدولي، وان تقنيات الاتصال الجديدة تساعد على استمرار العلاقات، وعلى انجاز المشاريع الدولية بيسر لم تعرفه الأجيال السابقة وهكذا يتوزع دارسو الدكتوراه في برنامج جامعة روفيرت وفرجيل الجديد على عدة قارات وينجزون القسم الأساسي من عملهم عن بعد، ولا يجتمعون في مدينة تارغونا إلا مرتين في العام بهدف المشاركة في حلقات بحث مكثفة.

4 إن مستوى جودة البحث الترجمي، على المستوى العلمي، متغير جدا، وأن تغيره يزيد كثيرا على الأرجح عن التغير الذي يمكن أن نجده في معظم الأنساق العلمية الأكثر قدما، وذلك لأن علماء الترجمة متابينون جدا من حيث التأهيل فقد حصل بعضهم على تأهيل صحيح وخبرة طويلة في البحث في مجال نسقهم العلمي الأصلي، وعلى سبيل المثال اللسانيات أو الأدب المقارن، وتوجهوا بعد ذلك نحو علم الترجمة وهم يحملون هذه المعارف العلمية.

6. مجالات الترجمة:

إن الحاجة إلى دراسة الترجمة دراسة منهجية تنطلق مباشرة من المشكلات التي نواجهها خلال العملية الفعلية للترجمة، وهي أمر ضروري للعاملين في مجال الترجمة ليقوموا بإسقاط تجربتهم العملية على النقاش النظري، بقدر ما هي ضرورية للحس النظري المتزايد ليتم استخدامه في ترجمة النصوص. لكن ما يكون مأساويا حقا هو أن نفصل النظرية عن التطبيق، وأن نضع الباحثين. .. .. ما يزاولون المهنة كما حدث في نظم أخرى.

ومع أن " دراسات الترجمة " تغطي مجالا واسعا كهذا يمكننا على وجه التقريب أن نقسمه إلى أربعة أقسام عامة لتكون موضعا للاهتمام، كل قسم فيه درجة من التداخل مع قسم آخر إثنتان منهما موجهان نحو الإنتاج، أي أن التركيز فيهما يكون على الجوانب الوظيفية لنص اللغة الهدف بالترابط مع نص اللغة الأصل. أما الاثنان الآخران فهما موجهان نحو العملية، أي أن التركيز فيهما يكون على تحليل ما يحدث فعليا في أثناء الترجمة.

يتضمن القسم الأول "تاريخ الترجمة "وهو جزء مكوّن لتاريخ الأدب. إن نوع العمل المتعلق بهذا القسم يشمل تقصيا لنظريات الترجمة في مراحل زمنية مختلفة، والاستجابة النقدية للمواد المترجمة والعمليات الإجرائية لاعتماد الأعمال المترجمة ونشرها بالإضافة إلى دور الكتب المترجمة ووظيفتها في حقبة زمنية معينة، والتطور المنهجي لطرائق الترجمة بالإضافة إلى تحليل عمل المترجمين المنفردين وهو نوع الدراسة الأكثر شيوعا.

ويوسع القسم الثاني، وهو "الترجمة في ثقافة اللغة الهدف" مجال العمل ليشمل النصوص الفردية أو المِؤلفين، ويتضمن العمل على التأثير الذي يتركه النص أو المِؤلف أو النوع الأدبي، والعمل على استيعاب معايير النص المترجم ضمن سياق اللغة الهدف، كما أنه يتضمن العمل على مبادئ الاختيار التي تعمل ضمن ذلك النظام.

ويشمل القسم الثالث وهو "الترجمة واللغويات" الدراسات التي تركز على الترتيب المقارن للعناصر اللغوية بين اللغة الأصل واللغة الهدف فيما يتعلق بالمستويات الصوتية والصرفية والمفرداتية والنحوية ومستوى تنسيق الكلمات وترابطها. وتأتي في هذا القسم دراسات عن مشكلات المكافئ اللغوي، وترابط المعاني اللغوي، وعدم القابلية اللغوية للترجمة والترجمة الآلية وهلم جر. كما أن هناك دراسات للمشكلات المتعلقة بترجمة النصوص غير الأدبية.

ويسمى القسم الرابع: بتصرف "الترجمة وفن الشعر "ويشمل مجال الترجمة الأدبية كله نظريا وعلميا، وقد تكون الدراسات عامة أو تخص نوعا أدبيا معينا، يتضمن تقصيا لمشكلات محددة في ترجمة الشعر والنصوص السينمائية سوآء فيما يتعلق بالدبلجة أو الترجمة المطبوعة على الفيلم وتندرج تحت هذا القسم دراسات للأساليب الشعرية عند مترجمين منفردين وتجري المقارنة بينهم، ودراسات عن مشكلات تشكيل فن شعري ودراسات للعلاقة التي تربط بين النصين في اللغة الأصل واللغة الهدف، والمؤلف . المترجم القارئ وفوق ذلك تأتي في هذا القسم دراسات تحاول أن تصوغ نظرية للترجمة الأدبية ومن العدل القول أن العمل في القسمين الأول والثالث أكثر شيوعا منه في القسم الثاني والرابع على الرغم من أن هناك دراسة منهجية

مبسطة عن تاريخ الترجمة وبعض العمل في الترجمة واللغويات أكثر انعزالا من الاتجاه السائد في دراسات الترجمة.

وما يهم في طالب الترجمة أن يراعي الأقسام الأربعة عموما حتى حين يبحث في مجال واحد محددا سعيا منه لتجنب التجزئة. (سوزان باسنت، تر، فؤاد عبد المطلب، 2012، ص32 /33).

7. معايير الترجمة:

مفهوم معايير سلوك الترجمة: تهدف دراسات الحالة التي أجراها " توري "إلى التعرف على أية اتجاهات تبرز في سلوك الترجمة ووضع تعميمات تتعلق بالعمليات التي يقوم بها المترجم عند اتخاذ القرارات ومن ثم "إعادة بناء"المعايير الفاعلة في الترجمة والوصول إلى فرضيات قابلة للإختبار في دراسات الترجمة اللاحقة. أما المعايير التي يستخدمها توري فتعرّف على أنها: " ترجمة القيم أو الأفكار العامة التي تسود مجتمعا ما . والمتعلقة بما هو صالح أو طالح، واف أو غير واف . إلى تعليمات عمل تلائم مواقف معينة وتعنى بها. (Touri 1995 : 55)

والمعايير عبارة عن قيود ثقافية اجتماعية خاصة بثقافة ما ومجتمع ما وزمن ما، يكتسبها الفرد من خلال العملية التعليمية عموما والتفاعل الاجتماعي. أما من حيث فاعلية فاعلية المعايير وقوتها، فإن توري يضعها بين القواعد والاستثناءات. ويعتبر الترجمة بمثابة نشاط تحكمه المعايير وهي بدورها تحدد(نوع ودرجة) التكافؤ الذي يتجلى في الترجمات الفعلية(نفسه: ص61) الأمر الذي يوحي بشيء من الالتباس الذي ينطوي عليه مصطلح "المعايير" فعلى الرغم من أن توري يستخدم هذا المصطلح في البداية كأداة تحليلية وصفية تخضع للدراسة من خلال قياسية السلوك واطّراده(المعايير هي خيارات يختارها المترجمون باطّراد في سياق تاريخي اجتماعي معين (Baker 1997 : 164). إلا أن المعايير على ما يبدو تمارس ضغطا وتؤدي وظيفة تقنينية معينة. ومع أن توري يهتم في البداية في تحليل ناتج الترجمة، إلا أنه يشدد على الهدف من ذلك ببساطة هو تعيين العمليات التي يقوم بها المترجم عند اتخاذ القرارات. تقوم

فرضيته على إمكانية إعادة تشكيل المعايير السائدة في ترجمة نص معين وذلك باللجوء إلى نوعين من المصادر:

1. دراسة النصوص التي هي نتاجات نشاط تحكمه المعايير، الأمر الذي من شأنه أن يكشف "عن أعراف السلوك" أي اتجاهات العلاقات والتطابقات بين أجزاء النص المصدر والنص الهدف)، كما يؤدي إلى التعريف بالعمليات التي يتبناها المترجمون وبالتالي المعايير الفاعلة.

2 ـ الإفادات البيّنة عن المعايير التي يقدمها المترجمون والناشرون ومراجعو الكتب ومشتركون آخرون في فعل الترجمة. ولكن توري يحذّر من أن هذه الإفادات البيّنة قد تكون ناقصة أو منحازة لصالح الدور الذي يلعبه المبلغون في النظام الثقافي الاجتماعي وعليه يستحسن تجنبها (جيريمي مندي، تر، هشام علي جواد، 2010، ص159).

7. 1. نماط معايير الترجمة:

ويرى توري أنماطا مختلفة من المعايير تعمل على مراحل مختلفة من عملية الترجمة ويميّز بين ثلاثة أنواع منها هي: المعايير التمهيدية (Preliminary Norms) و المعايير الابتدائية(Initial Norms) والمعايير الإجرائية (Operational Norms).

7. 1. 1 المعايير التمهيدية:

وتتضمن كل معيار يحكم اختيار العمل، والاستراتيجيات الكلية للترجمة ضمن النسق التعددي. وبالنظر إلى أن تعريفات الترجمة تتباين تاريخيا، فإن هناك أسئلة تمهيدية معينة تحتاج إلى إجابة نتمكن بها من تأسيس السياق الثقافي الذي يؤطر عملية الترجمة، فما " سياسة الترجمة " في الثقافة المستهدفة ؟ وما الفرق بين الترجمة، المحاكاة، والتطويع (Adaptation) في الحقبة التاريخية المعينة ؟ وما الذي تفضله الثقافة المستهدفة من المؤلفين، والحقب التاريخية، وأجناس القول والمدارس ؟ وهل يسمح بالترجمة الوسيطة (Intermediate Translation)، أو الترجمة من الدرجة الثانية (Second- Hand Translation) وما اللغات التي يسمح لها بأن تقوم بدور الوسيط ؟.

7. 1. 2 المعايير الابتدائية:

أما المعايير الابتدائية فتقوم بتصنيف اختيار المترجم الفرد، من حيث تبعية اختيار النص الأصلي لعلاقاته النصية ومعاييره، أو تبعيته للثقافة المستهدفة بمعاييرها اللغوية والأدبية، أو تبعيته لخليط من الأمرين. وقد وضعت المعايير الابتدائية على قمة تراتيبية معايير الممارسة، لأنها – إذا تمتعت بالاتساق – فإنها تؤثر تبعا لذلك على جميع قرارات الترجمة.

7. 1. 3 المعايير الإجرائية:

أو "العملياتية " ويقصد بها القرارات الفعلية التي تتخذ في أثناء عملية الترجمة، وقد نوقش بعض منها في دراسة توري الميدانية للأدب النثري القصصي المترجم إلى العبرية، وهي المعايير "المصفوفية "(Matricial Norms) التي تحدد الموقع المكاني(Location) و الإضافات(Additions) والمحذوفات(Deletions)، و"المعايير النصية " التي تكشف عن مواطن التفضيل اللغوي والأسلوبي. (إدوين غينتسلر، تر، د. سعد عبد العزيز مصلوح 2007:ص 306).

7. 2 نقد معايير الترجمة:

تشير سياسة الترجمة إلى عوامل تحدد انتقاء النصوص لغرض الترجمة في لغة معيّنة وثقافة معينة وزمن معين. ولا نجد توري يتناول هذا الموضوع في دراسة الحالة التي يعرضها. وتشير مباشرية الترجمة إلى إذا ما كانت الترجمة تحدث عبر لغة وسيطة (مثلا الترجمة من الفنلندية إلى اليونانية إلى الإنكليزية) ومن بين المسائل البحثية في هذا المجال درجة التسامح السائد في ثقافة النص الهدف إزاء هذه الممارسة وماهيات اللغات المشتركة وما إذا كانت الممارسة مموهة أم لا ؟ ويفترض أن تكشف دراسة النص المصدر والنص الهدف عن تحولات في العلاقات القائمة بين الاثنين تبرز في الترجمة، وفي هذا المجال بالذات نرى توري يستخدم المصطلح. "تكافؤ الترجمة " ولكنه يحاول جاهدا التأكيد على أن المصطلح لا علاقة له بمفهوم التكافؤ السائد فهو مفهوم "علاقي وظيفي" يقصد به أن التكافؤ بين نص هدف ونص مصدر أمر مفترض أو مسلم به. وهذه النقطة مهمة للغاية لأن التحليل في هذه الحالة لا يركز تركيزا

تقنينيا فيما إذا كان نص هدف أو تعبير في نص هدف "مكافئا" لنص مصدر أو تعبير نص مصدر، وإنما يركز على الكيفية التي يتحقق فيها التكافؤ المفترض وكيفية استخدامه كأداة للوصول إلى "المفهوم الضمني للترجمة. .. والأفكار المستقاة المتعلقة باتخاذ القرارات والعوامل التي تحدد ذلك"

كما ان دراسات الترجمة الوصفية تهدف إلى إعادة بناء المعايير التي تظهر بشكل فاعل خلال عملية الترجمة. إلا أن توري يؤكد بأن المعايير عبارة عن "مفهوم متدرج "إذ "لا يتوقع أن يكون سلوك أي مترجم منتظما انتظاما تاما " كما تتسم هذه المعايير باختلاف الشدة إذ تتراوح بين السلوك الإلزامي(شدة قصوى) والنزاعات السائدة غيرالإلزامية والسلوك غير الإلزامي(شدة أدنى). (جريمي مندي، تر، هشام علي جواد،2015، 161 /162).

7. 3. قوانين الترجمة:

يأمل توري أن تؤدي عملية تحديد المعايير الموجودة في العمليات الوصفية في نهاية المطاف إلى صياغة "قوانين "احتمالية للترجمة ومن صياغة "كونيات الترجمة ". أما القوانين الأولية التي يقترحها فهي:

7. 3. 1.قانون التوحيد المتنامي:

الذي يرد فيه التالي: " أثناء عملية الترجمة، فإنه غالبا ما تعدل العلاقات النصية الحاصلة في النص الأصلي، وفي بعض الأحيان إلى الدرجة التي يتم فيها تجاهلها تماما لصالح خيارات مألوفة توفرها ذخيرة اللغة الهدف (ص268)، مما يشير إلى تعطيل بنى النص المصدر أثناء عملية الترجمة وانتقاء خيارات لغوية أكثر شيوعا في اللغة الهدف. وبناء على ذلك، قد نجد مثلا نزعة حول عملية توحيد عام أو ربما تكيفا مع نماذج الثقافة الهدف، يقابله فقدان للتنوع في الأسلوب في النص الهدف. وهذا يحدث كما هو الحال لا سيما إذا كانت الترجمة تحتل كالعادة مرتبة هامشية ضعيفة في النظام الهدف.

7. 3. 2 قانون التداخل:

يعتبر التداخل الحاصل من النص المصدر نحو النص الهدف بأنه عملية طبيعية. فالتداخل يشير إلى عملية نسخ معالم النص المصدر اللغوية (وخاصة المعالم المعجمية والنظمية) في النص الهدف إما "سلبيا"(لأنها تخلق أنماطا غير طبيعية في النص الهدف يرجح فرصة أن يستخدمها المترجم). ويرى توري أن التساهل إزاء التداخل يعتمد على عوامل ثقافية اجتماعية وعلى مقام النظم الأدبية المختلفة، حيث نجد تساهلا أكبر حينما تتم الترجمة من لغة أو ثقافة ذات مقام رفيع خاصة إذا كانت اللغة أو الثقافة الهدف "قاصرة(Toury:1995. 274)

7. 4. وظيفة الترجمة:

يرتبط كيان اللغة والأدب بالترجمة ويرقى ويزدهر بفعلها، فالترجمة تعتبر من الأنشطة الفكرية والعلمية والأدبية التي لا يمكن أن تستغني عنها ثقافة أو لغة أو أدب من الآداب مهما بلغا من درجات الرقي والتطور. والترجمة نشاط إنساني ضروري يمارسه الأفراد وتتبادله المجتمعات لتتلاقح الآداب والعلوم والمعارف ولتزدهر الثقافات والحضارات وتنهض الأمم وتتقدم الشعوب.

وللترجمة مهام ووظائف أكبر من أن تحدد أو تختصر خاصة في زمن العولمة وتعتبر الترجمة بمثابة روح أو دم جديد، بل علامة حيوية وحياة لكل لغة ولكل إبداع أدبي، فهي نشاط وحراك حيوي يقع في صلب البحث العلمي والأدبي، بل هي ضرب من ضروبهما الأساسية، لأن الترجمة ليست فنا فحسب بل أضحت الآن علما يتميّز بمناهجه ونظرياته ومدارسه وأدواته وإجراءاته.

و يستطيع المتأمل في المشهد العالمي الأدبي والعربي من دون عناء أن يدرك الموقع الذي تحتله الترجمة بوصفها عاملا من عوامل مد الجسور لتكثيف التواصل والتثاقف بين اللغات والحضارات المختلفة، فهي جديرة بالاهتمام لما لها ويستطيع المتأمل في المشهد العالمي الأدبي والثقافي أن يدرك الموقع الذي تحتله الترجمة بوصفها عاملا من خطورة بوصفها هوية وأداة ومحرك أساسي يعمل على إخصاب الإبداع ونمو التكنولوجيا والعلم.

وإذا كنا جميعا نتأثر بشكل من أشكال الترجمة فلسنا في حاجة إلى التأكيد على أن التقدم لا يحصل إلا بها وفيها ومنها، على مستوى الأفراد والجماعات والمِؤسسات. (عيسى بريهمات،2009، ص1 /2).

وتعد ممارسة الترجمة من دون أي تأهيل على البحث الأساس الوحيد لدى بعضهم الآخر، فقاموا بتأهيل أنفسهم بالتقليد وقراءة المنشورات الموجودة. ونجد أخيرا في علم الترجمة "مهاجرين " لديهم تأهيل في نسق علمي وفي بعض المناهج الخاصة به، ولكنهم يتوجهون بعد ذلك في علم الترجمة نحو مناهج بعيدة قليلا عن تأهيلهم، كما يتوجه بعض علماء الترجمة القادمين من اللسانيات الشكلية نحو مناهج تجريبية تتعلق بعلم النفس الإدراكي، ويسعى بعض الأدبيين إلى استخدام مناهج العلوم الاجتماعية التجريبية من دون الحصول على تأهيل مناسب إن أطروحات الدكتوراه في هذا الوقت لا يشرف عليها علماء ترجمة في العديد من الحالات، وإن قسما كبيرا من بحوث ما قبل مرحلة الدكتوراه يشرف عليها مشرفون لم يتأهلوا للبحث.

وفضلا عن ذلك، تقدم مؤتمرات الترجمة العديدة والأعمال المنشورة التي تليها وكذا المجلات وعاء مهما للنشء بالنسبة إلى طلب الكتاب، الأمر الذي يشجع على اختيار صارم للمقالات من حيث الجودة. ينتج عن ذلك وجود نصوص تتباين جودتها تباينا كبيرا جنبا إلى جنب في العديد من المؤلفات الجماعية والمجلات أنظر جيل وهانسن (Gile et hansen. 2004).

8. مراحل الترجمة:

لقد مرت نظرية الترجمة منذ نشأتها إلى يومنا هذا بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: المرحلة ما قبل اللسانية التي دامت حتى مطلع القرن العشرين ولاتي تميزت بمقاربة فقه لغوية وفلسفية كان يقوم بها مترجمون يرمون من ورائها إلى تعميق معرفتهم بعملهم والتبحر فيه.

المرحلة الثانية: وتسمى بالمرحلة اللسانية التي دامت حتى الستينيات من القرن العشرين ةالتي تميزت بتحليل الظاهرة الترجمية تحليلا علميا وبتحميص وقائعها على مستوى اللسان.

المرحلة الثالثة: المرحلة ما بعد اللسانية التي ابتدأت منذ سبعينيات القرن العشرين والتي تميزت بمحاولة التركيب بين المقاربتين السابقتين وبنظرية التواصل والنصية.

وقد كانت المرحلة الأخيرة رد لمنظري الترجمة وممارسيها أمثال: نايدا (Nida) وسليسكوفيتش (Seleskovitch) ولدميرال (Ladmiral) على أطروحة اللسانيين أمثال فيد روف (Fedrov)، وفيني وداربلنيه (vinay et darbelnet) ومونان (mounin) وكاتفورد (catford) التي تعتبر الترجمة ظاهرة لسانية، وعلى أطروحة التجريبيين من أمثال كار (cary وشتاينر (steiner) وميشونيك (meschonic) (فاسليس كوتسيفيتس، 2003، ص09).

ويمكن القول أننا نقترب في الوقت الحالي من نظرية فريدة وكلية في الترجمة. وإن هذه الظاهرة المعقدة والمركبة تدفع ببعض الباحثين إلى أن يفضلوا في دراساتهم العناصر اللسانية، وتدفع بالبعض الآخر إلى تفضيل المحتويات المعرفية، وتدفع بسواهم إلى تفضيل المحتويات الإيناسية، وتدفع بغير هؤلاء وأولئك إلى تفضيل الفروقات والتلوينات الأدبية. ومع ذلك نرى الآن أن معظم منظري الترجمة الذين ينتمون إلى آفاق مختلفة، ويتباينون فيما يستعملون من مصطلحات وما يضعون من تصنيفات، يتفقون في الجوهر على اعتبار الترجمة ظاهرة واحدة وفريدة، وإن تعددت وجوهها فهي في نظرهم نظرية:

أ- تتلخص في تحوير جوهر النص الذي يشتمل على عناصر دلالية وأسلوبية.

ب- تتم على مستوى العبارة المحققة.

ت- تهدف إلى التواصل.

ث- يتحقق فيها الفهم بواسطة التأويل (محمد أحمد طجو،

(http: //www. arabswata. org/forums/uploaded/445_1172845283. gif

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الترجمة pre-translation والتي تشمل كل الخطوات المتخذة قبل أن يشرع المترجم من قراءة وتحليل ونقل ومراجعة. فعندما يختار المترجم أو الناشر نصا، لنقل أدبيا، فإنهما يحاولان أن يحققا رأسمالا ثقافيا يفترض أن يردي إلى تحقيق رأسمال رمزي وربما اقتصادي. وفي بعض الأحيان، قد تبنى عملية الاختبار على أساس اجتماعي

فيتحقق هنا الرأسمال الاجتماعي. وكثيرا ما نجد أن مترجمي الأعمال الأدبية يتمتعون بعلاقات اجتماعية جيدة مع الكتاب. ووفقا لمبدأ قبول اللعبة الاجتماعية، الذي في أحيان كثيرة يحتم على أطراف اللعبة التطبع كما وصفها بورديو، نجد الكثير من الكتب يقبلون باختيارات المترجم للنصوص الضعيفة من بين أعمالهم. وكذا نجد الكثير من المترجمين يقبلون ترجمة نص لا يشعرون أنه يرقى لمستوى النص الأدبي المطلوب، لا لسبب إلا لا، ثمة علاقة تربطهم بالكاتب أو لأن الناشر فرض عليهم النص. وهذا يبرر لنا أيضا إعادة ترجمة الأعمال الخالدة كأعمال شكسبير مثلا، فالسبب يعود، من بين أسباب أخرى، إلى محاولة المترجم أن يربط اسمه مع نص شكسبيري طامحا بذلك إلى تحقيق مكانة اجتماعية وثقافية ورمزية تقود، في أغلب الأحيان إلى المنفعة الاقتصادية، أي الرأسمال الاقتصادي. كما إنّ الناشر يبني اختباراته من أجل تحقيق رأسمال ما، سواء أكان ثقافيا من خلال اختباره لنص يتمتع بجودة ومكانة عالية في اللغة/ الثقافة الأصلية أو من خلال اختباره مواضيع حساسة تجذب القارئ. وفي الحالتين، فهو يسعى من أجل تحقيق رأسمال، ففي الحالة الأولى فهو يسعى إلى تحقيق رأسمال اجتماعي ورمزي كالسمعة والصيت والمكانة، وفي الحالة الثانية فهو يسعى إلى تحقيق رأسمال اقتصادي من خلال جني الأرباح.

المرحلة الثانية: مرحلة الترجمة translation والتي تشمل التحضير للترجمة من بحث وقراءة وتحليل ومفاضلة بين الخيارات المتاحة ونقل النص الأصلي إلى اللغة الهدف ومن ثم مراجعة الترجمة وغيرها.

وإذا ما نظرنا هنا إلى المترجم، وهو الحلقة الأهم في هذه المرحلة، على أنه كائن اجتماعي قبل دخول اللعبة الاجتماعية فينبغي عليه أن يبذل قصارى جهده كي يقدم نصا مقبولا ترتضيه الفواعل الاجتماعية الأقدم (المترجمون الأقدم) بما يتمتعون به من رأس مال ثقافي واجتماعي. وهذا يتطلب منه قراءة المتأنية للنص المراد ترجمته وتحليله تحليلا وافيا للوصول إلى مكافئ يتلاءم مع غرض الترجمة وقراءة النص الهدف والتوجه العام للترجمة وغيرها من الأمور التي ذكرناها وسنناقشها في هذه الدراسة.

فالمترجم عادة ما يقتضي وقتا وربما يصرف مالا من أجل أن يصقل حرفته بالمران والدربة لتتحول في نهاية المطاف إلى رأس مال ثقافي مجسّد في عقل المترجم وربما في جسمه إن يدر رأس مال الثقافي هذا على صاحبه أرباحا اقتصادية، أي رأس مال اقتصادي، وأيضا يعود عليه برأس مال اجتماعي، وذلك من خلال بناء شبكة علاقات اجتماعية وتبوأ مكانة معينة في الحلقة الاجتماعية (بورديو 1986: 244). ولكن لو حدث العكس ولم يكن المترجم موفقا في ترجمته بتقديمه ترجمة لا يرتضيها الفاعلون الأكثر خبرة فسيبقى المترجم يراوح في أطراف اللعبة الاجتماعية، وعليه إن أراد أن يعيد الكرّة ويدخل اللعبة الاجتماعية ثانية أن يعمل على صقل مهاراته وكفاءاته، بما فيها اللغوية والترجمة والتواصلية والنصية والبحثية (أنظر: معايير الجودة الأوربية لخدمات الترجمة BSEN-15038، الفقرة 2،3. 2، لسنة 2006: ص7).

المرحلة الثالثة: مرحلة ما بعد الترجمة post-translation والتي تشمل جميع الخطوات المتخذة بعد تسليم المترجم مسودة الترجمة من مراجعة الترجمة على يد شخص آخر revision أو التنقيح اللغوي profreading أو التحرير editing أو عرض النص المترجم على قراءة منتخبين للاطلاع على النص المترجم وإبداء آرائهم بشأن مقبولية الترجمة acceptability وانسيابيته readability (دانيل كوادك 2007: 12–30). في هذه المرحلة سيكون أمام المترجم الذي سلم مسودة الترجمة أمران:

أولهما: قبول التعديلات التي أجراها فريق الترجمة في مرحلة ما بعد الترجمة من مراجع ومدقق لغوي ومحرر وغيرهم بغض النظر عن مدى اقتناعه بقراراتهم وتعديلاتهم. وفي هذا السياق، إن قبل المترجم بتعديلاتهم على الرغم من عدم اقتناعه بها فهو إذا يتفهم الضغط الذي تمارسه عليه اللعبة الاجتماعية وما تحققه له من رؤوس أموال بمعنى آخر فهو مر بما أطلق عليه بورديو القطيع،

والأمر الثاني: هو أن يرفض المترجم تلك التعديلات التي قام بها كل من المراجع والمدقق اللغوي والمحرر وربما الناشر وبالتالي ينسحب من اللعبة الاجتماعية وقفة أسباب كثيرة قد تدفع

المترجم للانسحاب في مقدمتها تعارض تلك التعديلات مع ما يجعله المترجم من فكر أو موقف أو إيديولوجية أو انتماء أن تكون تلك التعديلات، على سبيل المثال، فيها مساس للذات الإلهية أو فيها مسألة تحمل استفزازا للحس الوطني في داخل المترجم أو ربما لأسباب أخرى منها، على سبيل المثال، طموحه لتحصيل مكسب ثقافي أفضل.

9. الفاعلون في عملية الترجمة:

9. 1. المؤلف: ينطلق الكاتب بكل حرية من ذاته، من تلقاء نفسه، ومن أرضية الواقع وشروطها السوسيو ثقافية، يعبر ويترجم عن مشاعره وأفكاره وتصوراته بحرية وبدون قيود.

فالأسلوب هو الوسيلة الأساسية لفهم الدوافع الكامنة في اعماقه يستمد لذته من التعبير عن عواطفه وحدها بل يضاف تحكمه في لغته وسيطرته على أبنيتها. وتبدو شخصية المؤلف في تشكيل الجمل والعبارات ولمفهوم (المطابقة بين المؤلف والمؤلف) تأثيره في الدراسة الاسلوبية. وهذا ما يفسر الاتجاه المطابق بين الأسلوب وعبقرية الكاتب فالتطابق بينهما يوصف بانه آداة توعية لا ينفذ إليها الغامض الا عن طريق الحدس، ويكون للأسلوب فيه فصل عن عبقرية الكاتب منشئه ويتحول دور المؤلف في العمل الابداعي كاللاعب المشكل لتجربتة في شكل صياغة لغوية تستقل ذاتية لتتحول الى مجرد وسيط له قوانين الداخلية في تفصيل بعض طاقات اللغة. (مجموعة من النقاد: تر. محمد درويش 2009. ص387).

9. 2. المترجم:

يمتلك المترجم كأي شخص آخر أسلوبا خاصا به. ويظهر أسلوبه بهذه الدرجة أو تلك في النص الهدف الذي ينتجه، بحسب طبيعة النص. وهكذا، فإن طريقة استعمال معينة قد لا تترك له مجال التعبير عن شخصيته فتوجه أسلوبه الطبيعة النفعية للنص بحيث تأتي الصياغة فاعلة.

وكلما ازدادت نوعية النص الإنشائية أهمية، كما في حالة المقالة المنشورة، كانت فرص المترجم للتعبير الحر عن شخصيته في أسلوبه أكبر. ولكن، يجب أن لا ننسى أن دور المترجم هو أن" يكرر" الكاتب. ولن يقوم تاليا بهمته إلا إذا نجح في "ترجمة" ليس فقط المحتوى

الإخباري في النص، ولكن أيضا نبرة أسلوبه ومستوى تبسيطه. عليه بالتالي أن يكيف أسلوبه الخاص مع مقتضيات النص الذي بين يديه. وقد بيّن ريمون كينو بشكل رائع في كتابهExercice de style كيف يمكننا تعديل أسلوبنا حين نروي الحدث ذاته مستخدمين سلّما من النبرات. ليس المطلوب من المترجم التحلي بالموهبة ذاتها بالطبع. كما أن التعبير يأتي في أغلب الأحيان عفويا نظرا لضرورات الوقت. وفي الحقيقة حينما يقارب المترجم نصا ما، يكيّف نفسه بحسب المقتضيات التحريرية الخاصة بالنص، فتأتي عباراته بطريقة عفوية داخل الحدود التي رسمها لنفسه. يمكن القول إذن أن الأسلوب الشخصي للمترجم يظهر في النص الهدف، ومن السهولة بمكان ملاحظة هذا الأمر.

و تظيف المنظرة الفرنسية "كريستين دوريو"(Durieux Christine) إذا ما خلطت نصوصا ترجمتها بنفسي مع نصوص ترجمها مترجمون لا أعرفهم، تأتي نتيجة التجربة قاطعة: فأنا أنجح في التعرف على كتابتي، كما أميّز كتابة المترجمين الذين أعرفهم. هنا كإذن أسلوب خاص وهو الذي يسمح بهذا التعرف وهذا التمييز. ولا ترتبط المسألة هنا حصرا بالانحراف المهني، بل إن القارئ غير المترجم يدرك تفاوت الترجمة والأسلوب في نص جرى تقطيعه إلى أجزاء وسلّم كل جزء منه إلى شخص مختلف ليقوم بترجمته. والقول بشفافية المترجم خطأ فادح، فالمترجم يمتلك شخصيته الخاصة من ناحية، وهو لا يعمل في فراغ ثقافي من ناحية أخرى. (كريستين دوريو، تر، هدى مقنص،2007، ص137)

إن مسؤولية المترجم هي التي تحدد خياراته أثناء مزاولته لمهنته: فهو يخضع لمتطلبات التي تحدثت عنها أورتادو التي تحثه علي الاضطلاع بحريته حيال التعبير عن نص الأمانة الانطلاق. ولنضف أن هذه الحرية تجاه الحرف هي خاصية كل أنواع الترجمات. إنها جلية أكثر في الترجمة الأدبية وتنعم الترجمة التقنية بها أيضا، إنها مسألة درجات في الحرية حسب وفرة التقابلات المتاحة والتعادلات الضرورية. هذا ويعلم المترجمون التقنيون تماما أن حرية التعبير في مجالهم لا يجادلهم فيها سوى من هم دخلاء على الترجمة (Christine Durieux)

يمارس مترجم النص الأدبي حريته حيال شكل نص الانطلاق، وليس تجاه الأثر الذي يولده هذا الشكل،إلى حد ما، فإن هذه الحرية هي انعتاق تجاه التعبيرات الآلية في لغة الوصول. وهذا يصح أكثر على مترجمي الشعر، فاللغة الشعرية هي لغة منطوية على نفسها، و الشعر، خلافا للنثر، يشير إلى نفسه بنفسه نوعا ما وقد نعتقد أن الترجمة الشعرية هي معركة مستمرة لنقل حرف الشعر. إلا أن التحرر هنا أيضا ضروري إذا أردنا أن ننقل الروح. هذا ولا يرى فورتوناتو إسرائيل في ذلك أية مفارقة: "كلما ساد اللفظ اشتدّ إبداع المترجم". (Fortunato Israel: 1991 P23.)

وإذا استطاع المترجم أن يمارس حريته بل أن يضطلع بالضرورة بها من خلال ابتكار التعادلات، فإنه لا يملك هذه الحرية تجاه المعنى، وما يلازم التحرر في الترجمة هو الأمانة للمعنى، الذي يفهم لا بوصفه روحا على خلاف الحرف بل بوصفه تأثير شاملا للنص في المرسل إليه.

وتميل ماريان لودورير إلى الاعتقاد أحيانا أن الجدال القائم بين أتباع الحرية وأتباع التحرر سوف يدوم طالما دام الحديث عن الترجمة بشكل غير متميّز، مطالبين بشكل عام عن الأمانة والحرية، الحرف أو الروح، في حين نحتاج إلى التقابلات لنقل الحرف وإلى التعادلات لنقل الروح. (ماريان لودورير، تر، فايزة القاسم 2012:ص116).

لقد حسم النقاش حول التحرر والحرية بفضل ثنائية التعادل/التقابل التي تميّز الترجمة الناجحة. التقابلات ضرورية عندما يتعلق الأمر بأسماء العلم والأرقام والمصطلحات الفنية وتتولد تقابلات أخرى من جرّاء تحيين الكلمات، وهي، مقارنة بالأولى، تقابلات لاحقة، ليست صالحة في كل الظروف بل تتولد على ضوء إعادة التعبير عن المعنى. وبالمقابل، قد لا تصلح التقابلات التي استعملت آلاف المرات من قبل نص جديد حيث يستدعي المعنى استبدالها بتعادلات. فالفكر ليس مغلقا في إطارات لغوية وتعبير المترجم هو وقف على حالة الأمور التي ينبغي الإشارة إليها الآن وهنا، لا على التقابلات المقامة سلفا بين الكلمات. ويجدر بنا أن لا ننسى أن التقابلات الموجودة ما هي إلا عواقب لترجمات سابقة لأي إبداع ترجمي

جديد، بينما التعادلات هي الإشارة إلى واقع حاضر، ملموس، أو مجرد، تعزى خاصيته المستحدثة إلى خصوصية هذا الواقع. إن التعادل والتقابل متصلان اتصالا وثيقا بعملية الترجمة، ولا يتغلب أحدهما على الآخر تماما. (المرجع السابق: ص117).

وإذا كان المترجم العصري يستخدم أدوات أساسية مثل ذاكرة الترجمة وبرامج حاسوبية أخرى لا غنى عنها لتسهيل عمله وتسريع إنتاجيته، فإنه يظل حريصا في الوقت نفسه على عدم الخلط بين الأدوات والمنهجية السليمة التي تسمح له بأن يتعامل مع مختلف أنواع النصوص. فالمترجم هو مشيّد الجسور والحامل للوآء الثقافات، تستطيع عبره الثقافات ذات الانتشار الضيق أن تؤكد وجودها في لغات واسعة الانتشار. (المرجع السابق: ص 11).

9. 3 المحرر:

يعد المحرِّر الأدبي عنصراً إلزامياً، عاملاً وفاعلاً، في دور النشر العالمية المعنيّة بإنتاج وتسويق المنتج الأدبي. وتتمثل مهمته في تحضير العمل الأدبي وإعداده للنشر، بحيث يعمل المحرِّر مع المؤلِّف، لضمان تقديم صيغة نهائية ومثالية لعمل يقوم على أرفع المعايير الجمالية والإبداعية والفنية، خالياً من التضاربات والتناقضات، منقَّحاً من الأخطاء النحوية والإملائية والتركيبية، مجرّداً من الاختلالات البنائية.

تبدأ وظيفة المحرِّر الأدبي بعد انتهاء العملية الإبداعية، ليضع قلمه وملاحظاته وتعديلاته واقتراحاته على مسودة الكاتب. على أنه في عديد من دور النشر، التي تتعامل مع أسماء إبداعية مكرَّسة، والتي تتعاطى مع النشر كصناعة «كُبرى» تتألّف من مراحل إنتاجية، يقوم المحرِّر الأدبي بوظيفته أثناء انشغال الكاتب بعمله، أو بالتزامن معه، فيرافقه أثناء عملية الكتابة، يقرأ الفصول أولاً بأول، مقدِّماً مداخلاته واعتراضاته، ضمن مراجعة نقديّة تسعى في البدء على أن يظلّ الكاتب على المضمار التعبيري الذي يستلزم انسجاماً وتكاملاً وتواصلاً واستمرارية في الرؤى والأفكار والتصوّرات. وقد يرافق المحرِّرُ المؤلَّفَ منذ النواة الأولى للعمل؛ أي الفكرة وتجلّياتها، في تعاون قلّما نجده في صناعة النشر الحالية، ذلك أنه يستدعي التزاماً مطلقاً من المحرِّر للعمل الإبداعي، ويتطلّب انصياعاً شبه تام من المؤلِّف لآراء محرِّره الخبير

وتقتضي وظيفةَ المحرِّر الأدبي مواصفاتٍ مهنيةً وشخصيةً صارمة، يتعيّن عليه أن يكون قادراً على اتخاذ أحكام نقدية مهنية، بعيداً عن الهوى الشخصي، محيِّداً مشاعره الشخصية إزاء الكاتب، وإزاء العمل نفسه. وبالطبع، فإنّ المقدرةَ على بناء حكمٍ نقدي سليم لا تتأتّى إلا من خلال تمتُّع المحرِّر بثقافة أصيلة ومعرفة متجدِّدة، تراكميّة، وتاريخ ملتزم ومتواصل من القراءات النوعية، يُضاف إلى ذلك الإحاطة بأسس التحرير اللغوي والنحوي.

المعيب، وعلى نحو صارخ، أنه في الوقت الذي تتّخذ فيه صناعة النشر في العالم الغربي صفةً مؤسساتيةً، حيث تُناط عملية إعداد الكتاب للنشر لطاقم بشري مؤهل بمهام «تحريرية» عدّة ومتشعبة، فإنّ عملية النشر في الدول العربية، تأخذ إلى حد كبير طابعاً «دكاكينياً» فردياً، حيث يعتمد قرار النشر على فرد، يتمثل في مالك دار النشر ومديرها، كما تفتقر عملية النشر إلى الآلية «العملياتية» بمعظم مراحلها التحريرية اللازمة، فتتحول مسودة النصّ إلى كتاب مطبوع، وقد خرجت الكلمات من ذمة المؤلف إلى ذمة التاريخ، دون مراجعة كافية ودون تمحيص سياقي وبنائي، مع الاكتفاء – في الغالب – بالحد الأدنى من التحرير اللغوي الذي يشتمل على تصحيح الأخطاء الإملائية والنحوية، ضمن مهمة يقوم بها مدقِّق لغوي لا علاقة له بالضرورة بالكتابة ومعطياتها.

إلى جانب التدقيق اللغوي والقواعدي، تشمل عملية التحرير الأدبي في أبسط قواعده الرئيسة: استقراء «المنحنى السردي» الذي يربط المقدمة بالوسط والخاتمة، حتى وإن كانت هذه الأجزاء الثلاثة غير متواترة على المنحنى، بالإضافة إلى الحفاظ على الاتساق أو «التساوق» (أو ما يشار إليه باللغة الإنجليزية Consistency)، سواء في الحبكة الرئيسة أو في الجزئيات التي تتكامل ضمن البناء العام للنص. كذلك، يعتني المحرر بالزمن، باعتباره من مستويات النص، تماماً كما يعتني بالفعل، على اعتبار أن الفعلَ تطبيقٌ للزمن وانعكاس له، وتقنيات التنقل بين أنواع الأفعال المختلفة، وما يعنيه هذا التنقل – بالضرورة – من انتقال زماني.

وإذا كانت ثمة من صفة أصيلة تلازم المحرر فهي القسوة؛ القسوة على النصّ، فلا نص «إكليركياً» مقدساً هنا. فالبتر، بتر الجُمل والفقرات، ضرورة لإنقاذ جسد الكتابة أحياناً. والحذف قد يضيف للمعنى أكثر مما قد ينتقص منه.

طبيعة العلاقة الثنائية بين المحرر والكاتب تفترض «تلازماً» وتعاوناً حثيثين. وفي الغالب، يتعين على المحرِّر أن يتعامل برفق مع ذات المبدع «القارورية» القابلة للكسر، الذي يعاف النقد السلبي بطبيعته، ولا يتقبّل أن يُواجه بنواقصه وهناته. ومع ذلك، لا يجب أن يقف أي اعتبار أمام مهمة التحرير النقدية التقويمية الشاملة. في فردوس الكتابة والنشر المثالي، يفترض أن تقوم العلاقة بين المؤلِّف والمحرِّر على ثقة وتقبّل مطلقيْن؛ فيُخضِع المؤلف، عن رضا، نصَّه الإبداعي لفحص المحرِّر وتقييمه، كما تقويمه، فيما يقوم المحرِّر بعملية المراجعة والتصويب باعتماد آلية النسيج أو إعادة «الحياكة» من خيوط العمل نفسه. الهدف ليس هدم البناء وإنما تقوية دعاماته وتقويمها. والهدف أيضاً ليس الدحض وإنما الحضّ؛ والهدف أيضاً وأيضاً ليس مواجهة الكاتب بأخطائه وإنما تقديم احتمالات أخرى له، أو فتح طاقة له على رؤية مغايرة في مفصل ما من العمل أو في بناء حدث أو في تصوير شخصية.

لكن عالم الكتابة والنشر ليس فردوساً هانئاً ومسالماً، فلطالما عاشت الساحة الأدبية (العالمية على الأقل) معارك «كلامية» عالية النبرة بين معسكري الأدباء والمحررين؛ فبينما يُعد الأدباءُ المحرِّرون «كائنات» حاقدة، متطفلين على إبداعهم، يتعمّدون الحطّ من قيمة منتجهم الأدبي ويعتاشون على هدم ما بنوه بـ «عرق» روحهم، ترى المحررين بالمقابل ميّالين إلى وسم المؤلفين بأصحاب الذوات المتورِّمة والمتضخمّة ممن يرفضون النقد ويخالون أنفسهم فوق التقييم والتقويم، وأن «كبرياءهم» الأدبية تحول دون اعترافهم بالشوائب التي تتخلّلُ منتجَهم.

9. 4. المنقح اللغوي:

تتركز الأعمال الخاصة بالمنقح (المدقق) اللغوي في:

أ- تنسيق الفقرات:

يختص المدقق اللغوي بتنسيق الفقرات، بحكم دراساته اللغوية المتخصصة، إذ أن الحكم في ذلك مبني على المعنى الذي ترمي إليه الفقرة فالمدقق أدرى بحكم سعة اطلاعه على النصوص المنهجية والقصص الأدبية.

ب- ترتيب الأفكار:

ترتيب الأفكار مهمة من مهام المدقق اللغوي إذ أنه من خلال كثرة تذوقه للأشعار والنصوص يكون واعيًا بتقديم فكرة على أخرى أو تأخيرها عنها ويحتاج إلى ترتيب الأفكار إذا غفل الكاتب الأصلي عن ذلك.

ج- تنسيق علامات الترقيم:

يضطلع المدقق اللغوي بتنسيق علامات الترقيم، بحكم دراساته اللغوية الأكاديمية أو بحكم عمله الحالي واطلاعه على علامات الترقيم وبحكم خبرته العملية إذ يجب عليه أن ينسّق علامات الترقيم بسهولة ولا يعوقه في ذلك عائق.

د-تصحيح التراكيب أو الكلمات:

من أهم الأولويات التي يقوم بها المدقق اللغوي تصحيح التراكيب أو الكلمات لأنها أساس العمل فهو إن غفل عنه خرج العمل مشوها فهو أدرى بصحة الكلمة وصحة التركيب، وكذلك بحكم وعيه التام بصحة استعمال التركيب النحوي أو صحة الكلمة صرفيًا وصحة كتابتها إملائيًا.

وإذا كان التركيب غير سليم يقوّمه المدقق كيفما شاء، فالمدقق من خلال خبرته وكثرة ما يمر عليه من نصوص ومقالات أعلم وأجدر بالتصحيح وانتقاء اللفظ المناسب وإزالة الغث.

تلخيص الفقرات أو إعادة صياغتها:

كما تسند أيضا مهام تلخيص الفقرات أو إعادة صياغتها إلى المدقق. فالمدقق بارع في التلخيص وإعادة الصياغة إن أسند إليه الأمر، بحسب اطلاعه على المعنى، وكذلك بحسب المصادر المتنوعة التي يستقي منها مادته.

10. مراحل الفعل الترجمي.

10. 1. القراءة:

يختلف المترجم عن غيره من القراء الآخرين في أن قراءته تعتبر جزء ونشاطا أساسيا من عملية الترجمة، لذا فإن تعاطي المترجم مع عملية القراءة له من الأهمية بمكان ما يتخطى اهتمام القارئ العادي، وعلى المترجم أن يدرك أن مهمته تتخطى التعرف الشكلي على الحروف والكلمات، واستخراج المعاني المباشرة المختزنة في العقل البشري، بل إن مهمة المترجم تتخطى التعرف الشكلي على الحروف والكلمات واستخراج المعاني المباشرة المنفصلة للكلمات والتراكيب، وعلى المترجم، أن يميّز بين شكل الكلمة ومعناها المنفرد من ناحية، ومعنى الكلمة ضمن السياقات الكلية سواء على مستوى الجملة أو الفقرة أو النص كله، فقراءة المترجم تهدف إلى الوصول إلى المعنى الحقيقي الكلي المترابط، وفهمه حتى يتمكن المترجم من نقله من خلال تراكيب لغوية جديدة باللغة الهدف، لذا لابد أن يتعامل المترجم مع النص عند قراءته بعقلية مرنة ومتعمقة، فلا تخضع لقوالب جامدة يضعها المترجم وفق أحكامه الأولية على النص، بل علية أن يترك لعقله فرصة التكيف مع معطيات النص المقروء، والتوغل في مضامينه، وتجنب سطحية فهمه، بل عليه التساؤل والبحث المستمر عن معانيه الضمنية، وحين يتحقق للمترجم الوصول إلى درجة الفهم الكلي لمضمون النص، عليه أن يتجنب الاستطراد في جلب مضامين ذاتية، يقحمها على النص الأصلي فتتشوه الفكرة الجوهرية. التي سعى صاحب النص إلى توصيلها.

إن المترجم الحصيف هو من يتعامل مع النص بعناية كافية فأي تجاهل يؤدي إلى قصور في الوصول إلى حقيقة المعاني والأفكار التي يتضمنها النص المقروء، مما يؤثر سلبا على عملية الترجمة، وهو أيضا من يدرك متى عليه أن يتوقف في رحلة البحث عن المعنى

الظاهر والخفي لمحتوى النص المقروء، وأن لا يسعى إلى احتواء المعاني التي حواها النص وفقا لتجاربه الذاتية، وفي الوقت ذاته فإن طبيعة عمل المترجم تفرض عليه أن يكون قارئا متعمقا وليس مجرد قارئ سطحي يكتفي بقشور الكلام، وإصدار الأحكام وتخيل المحتوى والأفكار وفق هواه، والمترجم الجيّد قارئ جيّد ومستمع جيد يتعامل مع النص حتى وإن كان مكتوبا، وكأنه صوت المؤلف ينقل إليه الأفكار والمعاني والمشاعر ويحرص على فهم الرسالة التي يتضمنها النص. (حسام الدين مصطفى، 2011، ص170).

مراحل القراءة للترجمة

أ. **مرحلة ما قبل القراءة:** وتتضمن التصفح السريع ووضع تنبؤات بالأفكار وتحديد الأهداف

ب. **مرحلة القراءة:** وتستثمر مهارات القراءة المختلفة ومستوياتها عند التعامل مع النص اللغوي

ت. **مرحلة ما بعد القراءة:** وتشمل الربط ما بين الأفكار وتجميع محتواها لإخراج مضمون كلي، بغرض الوصول إلى استنتاج يؤكد أو ينفي الاحتمالات التي وضعها المترجم خلال المرحلة الأولى، واستخلاص الفوارق بين المحتوى الفعلي للنص، والاحتمالات المسبقة التي وضعها المترجم.

10. 1. 1. مهارات القراءة:

هي المهارات التي تساعد القارئ على قراءة النص المكتوب كقالب لغوي يحمل دلالات ومعان، والتفاعل الذهني مع محتوى المادة المقروءة، ويتم اكتساب هذه المهارات من خلال التعامل البصري مع الحروف والكلمات والجمل، وتحويلها إلى تراكيب صوتية تحمل دلالات، ومعاني ذهنية تساعد على فهم العلاقة بين الأفكار واستخلاص المفاهيم، ومن مهارات القراءة:

أ. مهارة فك الشفرة الكتابية: ويشار بها إلى قدرة المترجم القارئ على تحويل الرموز المكتوبة إلى لغة منطوقة مفهومة، وذلك من خلال التعرف على رموز الحروف الساكنة، والمتحركة وطرق نطقها، وعلامات الترقيم وأثرها على المعنى، والتعبير من خلال تقسيم الكلام.

ب. مهارات اكتشاف الكلمات: ومن خلالها يستطيع المترجم القارئ معرفة الكلمات الجديدة. واكتشافها ومعرفة طريقة نطقها ومعانيها، ودلالاتها الفردية أو ضمن تركيب الجملة.

ت. مهارات الفهم: التي تساعد القارئ المترجم على التنبؤ بالكلمات التالية، أو الجمل أو العبارات بسرعة كافية تتلاءم مع التعرف السريع وملء الفراغات بالكلمات الصحيحة قبل قراءاتها وقبل أن تقع عليها

ث. مهارات التعرف السريع: التي تساعد القارئ المترجم على رؤية أكبر مجموعة من الكلمات، أو العبارات على شكل وحدة واحدة.

ج. مهارات النقد: وهي مهارات تساعد المترجم القارئ على ربط العلاقات ما بين الأفكار ويقارن بين المعاني الظاهرة والضمنية وتحليل النص المقروء والتساؤل ووضع الإجابات المحتملة والاستنتاج المنطقي.

ح. مهارات التخمين: وهي عمليات ذهنية يقوم بها العقل قبل قراءة المادة المكتوبة للتنبؤ بما سيرد من أفكار في النص. (حسام الدين مصطفى، 2011، ص.. .. .).

10. 1. 2. التأويل:

– كل ترجمة ضرب من التأويل، وكل ترجمة من الدرجة الثانية أو الثالثة تأويل لتأويل. إلا أن التأويل من حيث معناه يبقى عند بعض تجاوزا للشرح والتفسير، لأنه يحمل دلالات متعالية عن هذين المفهومين اللذين يمكن ضبطهما في الدلالة اللغوية أو من خلال الخطاب، أما التأويل فيصعب ضبطه. والحقيقة أن التفسير الشرح اللغوي لنص معين هو أيضا ضربا من التأويل.

– إن مصطلح "التأويل" عند العرب أكثر دلالة من مفهوم الدلالة الفرنسية interprétation، فهو رسالة أكبر من الحقيقة نفسها، فالعقل البشري يعيش التأويل باستمرار، لأن الحقيقة المطلقة لا توجد على خلاف ما يزعمه كثير من الناس. ولعل استعمال "ياوند" الترجمة التأويلية يلخص مفهوم الترجمة وديناميتها في علاقتها بالتأويل. وكلما تكاثر التأويل أفقيا وعموديا، كلما كان للنص طاقة جمالية.

– كل قراءة غير تأويلية لنص أدبي، هي قراءة مغلقة، فالكاتب يفقد حيازته الأدبية للنص حين يصل إلى يد قارئه ويصبح ملكا له يفهمه كيف يشاء انطلاقا من سياقه ونسقه، وتكوينه الفكري والثقافي لنصبح أمام قراءة تأويلية مفتوحة تخدم النص والمؤلف والقارئ. ويرى بلاشير أن النصوص العربية القديمة عامة والنصوص الشعرية خاصة نصوص مغلقة، في أكثر مقاومة لاستعمال من النصوص المفتوحة، لعجز المترجم عن التعبير عن حقيقة لغتها الإيحائية التصورية وما تحمله من طاقة جمالية (حورية الخمليشي، 2010، ص 186).

10. 1. 3. الفهم:

وهو أداة أساسية في عملية الترجمة بحيث يكون على خطين متوازيين فهم لبنية اللسان وفهم في صناعته؛ ويترتب عنه وضوح المنهج اللغوي ضرورة، إذ على ضوئه تتحدد النظرية اللغوية المتبناة. والحق أن المناهج متعددة، وإن بدا التكامل بينها فإن التمايز والتباين حاصل لا محالة.

وعلى ذلك تتحدد الرؤية والموقف . من اللغة والصوت والمفردة والتركيب . الثابت والمتغير. ولما كان لا مجال لفصل الدراسة الوصفية للغة عن الدراسة التاريخية لها، كان لا بد من تجلية الرؤيا الموقف في قضيتة تاريخ اللغة.

وعلى هذا أرى بتبلور هذه الرؤية في المنهج الوصفي الوظيفي، هو وصفي لأنه يصف البنية اللغوية، وهو وظيفي لأنه يبين وظيفتها البلاغية في الكلام أساسا – وما الترجمة في حقيقة أمرها إلا وصفة وظيفية للغة.

والمترجم مستقبل قبل أن يكون مرسلا. والاستقبال يكون على ضوء فهم ومنهج، والإرسال كذلك بالمثل.

إن من مبادئ المنهج الوصفي الوظيفي في الدراسات اللغوية تساوي الصوت، والمعنى بالفصل والوصل –، لا ترادف في اللغة – تلازم وترابط النحو والبلاغة – مستويات بنية النظام اللغوي هي:

1– المستوى الصوتي.

2- المستوى الإفرادي.

3- المستوى التركيبي الثابت (النحو).

4- المستوى التركيبي المتغير (البلاغة).

وهنا لا يمكن اعتبار المستوى الدلالي مستوى مستقلا لأنه يكون ملازما دائما للمستويات المذكورة إذ في المنهج الوصفي الوظيفي لا يذكر الصوت إلا والدلالة لازمة فيه وكذلك المفردة والتركيب، إنا هذه أساسيات في المنهج كما تبلور الفهم للسان وصناعة المصطلح فيه، تبلور الرؤية في الترجمة، وهنا تتحقق الجملة التالية: فكما لا ترجمة بدون فهم فكذلك لا ترجمة بدون منهج لغوي، وعليه فإذا كانت مناهج البحث في اللغة متعددة ومتكاملة ومتنوعة فإن المطلوب في العصر هو إفراز المنهج اللغوي في الترجمة: وذلك لخروج بعملية الترجمة من حمأة العموميات والانحرافات والتحريفات، إلى قضاء التدقيق العلمي والأمين، والترجمة كما وصفوها كالمرأة إن كانت جميلة فهي غير أمينة وإذ كانت أمينة فهي غير جميلة، - وبرأينا - فإن الذي يجمع في الترجمة الأمانة والجمال هو المنهج اللغوي الخاص في علم الترجمة(عمار الساسي، 2016، ص 41/40).

إن عملية الترجمة مؤول نجاحها إلى فهم المترجم الخطاب في سياقه الدقيق ومعرفة جل العناصر المؤثرة في إيحاء النص الجديد والإلمام بالسياق الحضاري وبمختلف العوامل المتصلة بالخطاب حتى تلم الترجمة بالعناصر المحددة لأدبية النص المترجم، وأيضا المحددة لأدبية النص الأدبي الأصلي. وهكذا تفتح الترجمة آفاقا جديدة أمام النص الأدبي فتسمح له ببعث متجدد زمانا ومكانا، ولكنها قد تقتله عندما تهمل الترجمة الجوانب المتصلة بالموضوع لأن حقيقة النص نسبية وليست مطلقة.

وينبغي الاهتمام بالبعد اللغوي للترجمة الأدبية، والمترجم للنص الأدبي يقرأه قراءة ذاتية محاولا إعادة صياغته في قوالب جديدة، فيحوّل الأثر الأصلي تحويلا آخر لأن هذا المترجم يتولى عملية ترجمة قراءة ذاتية محاولا إعادة صياغته، هذا هو سبب تفهمنا لوجود ترجمات

أدبية عديدة لنص أدبي واحد. و كل قراءة هي إبداع آخر للنص الأصلي. (عالم ليلى، 2001، ص112).

11. مناهج الترجمة:

11. 1. المنهج اللغوي Linguistic Approach: .

يرى أصحاب المنهج اللغوي ومن بينهم نايدا وكاتفورد أن عملية الترجمة ما هي إلا فعل لغوي بين لغتين مختلفتين. عرّف نايدا - متأثرا بتشومسكي وتقسيماته للبنى اللغوية إلى بنى سطحية surface structure وبنى عميقة deep structure) وأن ما يتغير بين اللغات هو البنية السطحية أما البنى العميقة فهي ثابتة لا تتغير- عملية الترجمة على أنها عملية إرجاع أو فك شفرة (decoding) البنية السطحية إلى بنيتها العميقة في اللغة الأصلية والتي تتطابق بالنسبة لنايدا، مع البنية العميقة في اللغة الهدف، ومن ثم يقوم المترجم بإرجاع أو تشفير encoding) البنية العميقة للغة الهدف إلى بنيتها السطحية وذلك بالإضافة والحذف والتعديل وغيرها (نايدا 196: 168). ولتوضيح عملية الترجمة وفقا لمنهج نايدا، يمكننا أن نناقش المثال الآتي:

إنه يملك مال قارون.

ففي البنية السطحية إشارة إلى قارون الذي امتاز بثروته الهائلة. ولو حولنا البنية السطحية إلى بنيتها العميقة، نجد ها تعني (أنه غني جدا). وهذه البنية العميقة (إنه غني جدا) تقابل من وجهة نظر إدراكية "he is very rich" – إذ تشكل صورة مشابهة للتي تشكلها جملة "إنه غني جدا" في اللغة المصدر، وعليه أصبحت عملية إرجاع البنية العميقة في اللغة الهدف إلى بنية سطحية أو عملية تشفيرها أمرا هينا إذ يمكن للمترجم أن يقول مثلا:

He is very rich

He is a rich man

He is as rich as croesus

وليس متروكا لتقدير المترجم بل هناك عوامل عديدة تحدد الترجمة الأفضل. كالغرض من الترجمة the purpose of translation وأهمية المفردة (قارون) في النص الأصلي وآليات السرد narration والحجاج argumentation. وتكمن أهميتها أيضا بنقل مقاصد المؤلف وغيرها من العوامل التي تؤثر في القرار النهائي للمترجم. وعلى الرغم من أهمية إرجاع البنية السطحية إلى بنيتها العميقة في التعامل مع النصوص التي تكون محملة بمفاهيم ثقافية لا تتطابق فيها البنى السطحية بين اللغتين المتقابلتين، إلا إن هذا المنهج اللغوي يبقى مقتصرا على عمل المترجم بمعزل عن بقية الأطراف التي تقوم بعمل تكاملي من أجل ترجمة النصوص.

تأثر كاتفورد بالنظرية اللغوية البنيوية، ورأى أن عملية الترجمة هي عملية استبدال مستويات لغوية في اللغة الأصلية بمستويات لغوية في اللغة الهدف. ويضع الترجمة، متأثرا بهاليدي halliday وتقسيماته لوظائف اللغة، في إطار لغوي مبني على مستويين رئيسيين هما: المستوى اللغوي والمستوى الخطابي. و يعالج المستوى اللغوي جميع مكونات النص في النظام الصوتي والرسم الكتابي والنظام النحوي، في حين يتجاوز المستوى الخطابي المستوى اللغوي للوصول إلى مستوى المعنى الذي تهدف إليه العبارة. فعملية الترجمة بالنسبة لكاتفورد تكون على أربعة مستويات (1965: 56–71)، ثلاثة منها تهتم بمستوى اللغة والرابع يعتني بالمعنى:

1-استبدال النظام الصوتي للغة الأصلية بنظام صوتي في اللغة الهدف.

2-استبدال الرسم الكتابي للغة المصدر برسم كتابي في اللغة الهدف.

3-استبدال النظام النحوي للغة المصدر بنظام نحوي في اللغة الهدف.

4-استبدال مفردات اللغة المصدر بما يقابلها من مفردات في اللغة الهدف.

تكمن أهمية نظرية كاتفورد في تعليمية الترجمة عن طريق تبني منهج لغوي تقابلي وترى سعيدة كحيل أن نظرية كاتفورد " تحمل مرجعية خاصة في علاقاتها المباشرة باللسانيات التطبيقية، ونستنتج أن هذه النظرية، الترجمية إذا تم استغلالها في وضع المناهج العملية للترجمة، فهي ذات صلة مباشرة بتعليمية اللغة أيضا". وعلى الرغّم مما تقدمه نظرية كاتفورد

من إضافات، فإن ما يؤخذ عليها أنها لا تفلح دائما في ترجمة نصوص تكون مقبولة في اللغة الهدف، فأحيانا تكون الترجمة مقبولة على وفق منهج كاتفورد اللغوي بمستوياته المختلفة، وتكون أحيانا مردودة وذلك لأن وحدة الترجمة المعتمدة وفقا لهذا المنهج هي الكلمات والعبارات والجمل. فلو ترجمنا نصا يحوي مفاهيم ثقافية طبقا للمنهج اللغوي الذي تبناه كاتفورد باستبدال مستويات اللغة من صوت وحرف ونحو ومفردات لخرجنا بترجمة عصية الفهم على الناطق باللغة الهدف ما لم يكن على دراسة تامة بتشكل التجارب الإنسانية وتطورها في بيئتها الأصلية، ليتمكن من سبر أغوار النص ومعرفة المقصود بالجملة المنقولة. وهذا يتطلب شخصا ثنائي اللغة والثقافة لفهم مقاصد النص المترجم.

11. 2. المنهج التفسيري Interpretive Approach:

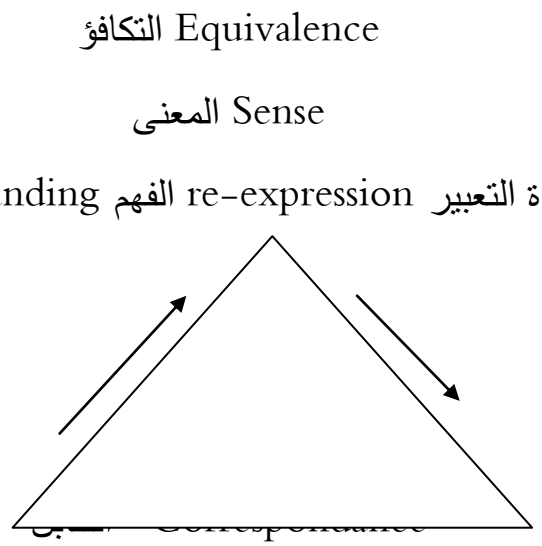
يرى أصحاب المنهج التفسيري أن عملية الترجمة ليست عملية ترجمة بين اللغات بل هي بين نصوص، ووحدة الترجمة بالنسبة لهم هي النص (أنظر: توري toury 1980: 23، نجار najar 2008: 35)، فهم يعتقدون أن الأفكار لا تدب فيها الروح إلا عندما نضعها في نص ما. ويذهبون إلى أن المترجم لا يترجم لغة بل يترجم نصا بما تحمله هذه النصوص من خطابات وأيديولوجيات وأفكار ومواقف، لذا ينبغي على المترجم أن يفهم النص فهما عميقا كي يكون بمقدوره نقل ما يتضمنه النص من خطاب وأيديولوجيات وأفكار ورؤى. ويخلص هذا المنهج إلى أن مهمة المترجم هي نقل معنى النص sense على وفق ما يفهمه المترجم، لا كما عناه المؤلف. كما يدعو إلى تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية وايجاد معادلات جديدة، إذ ينظر إلى اللغة بوصفها مجرد ناقل للمعنى. ويجد ستيفن روس ross. s وجهة نظر هذا الاتجاه على أكمل وجه، فهو يرى أن المترجم، في المرحلة الأولى للترجمة، يكوّن وجهة نظر شخصية ـ حول النص الأصلي ـ خاصة به فيما يمكن أن يعينه النص الأصلي، ما يعيد تفصيل وجهة النظر هذه في شكل لغوي آخر يتبع للغة أخرى ويخضع فيها لمعايير وضوابط تلك اللغة، والظروف المحيطة بإنتاج النص الجديد (ستيفن روس 1980: 20).

لم يأت أصحاب هذا المنهج بالجديد بهذا الخصوص، فقد سبقهم لذلك منظرون كثيرون كالجاحظ وإتيان دوليه، وأصبح فهم النص في يومنا هذا من بديهيات الترجمة. ولكن هذا لا ينكر دورهم في إعطاء المترجم أهمية أكبر في عملية الترجمة فهم يرون أن المترجم يشكل الحلقة الأهم فيها، إن لم يكن هو أساسها. فعلى عكس المنهج اللغوي الذي يحاول التقليل من دور المترجم أو إخفاؤه تماما، فالمترجم من وجهة نظر المنهج التفسيري محور عملية الترجمة كلها. ويولي أصحاب المنهج التفسيري مفهوم المعنى sense أهمية كبيرة، إذ إنها (تنتقل بظاهرة الترجمة من نزعة المقاربة اللغوية إلى عملية الفهم والتعبير) (الديداوي 2000: 81). ترى كرستين دوريو christine durieux أن عملية الترجمة لا تهدف إلى تحقيق تماثل لغوي بين النص الأصلي والنص الهدف بقدر ما تسعى إلى تحقيق الأثر نفسه في القارئ الهدف. ولكي يتحقق التأثير نفسه فإنه (لابد من اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك التباين المتعلق بـ "رؤية العالم" بين المجتمع الذي ينتمي إليه النص الأصلي ومتلقى الترجمة) (حفاظ 2009: 41-42). ويرى أصحاب المنهج التفسيري أن عملية الترجمة تمر بمراحل ثلاث هي:

1- الفهم understanding، ومن خلالها يتم تفسير النص الأصلي لفهم المعنى المراد نقله إلى اللغة الهدف

2- الانسلاخ اللغوي deverbalization، ويتم من خلالها تحرير المعنى من التراكيب اللغوية للنص الأصلي حتى لا تتداخل مع التراكيب اللغوية في اللغة الهدف،

3- إعادة التعبير re-expression، ويتم من خلالها إعادة صياغة المعنى نفسه المعبر عنه بلغة المصدر مع التركيز على خصوصيات اللغة الهدف.



وفرّق أصحاب المنهج التفسيري بين التقابل والتكافؤ، إذ يرون أنه عندما يكون هناك مقابل في اللغة الهدف، فإن عملية الترجمة تعبر مباشرة من مرحلة الفهم إلى مرحلة إعادة من دون أن تمر بما أطلقوا عليه عملية استحضار المعنى ليبحثوا عن تكافؤ في اللغة المنقول إليها. أما إذا لم يكن له مقابل في اللغة المنقول إليها، فهنا لابد أن تمر عملية الترجمة بمرحلة استحضار المعنى من أجل البحث له عن التكافؤ. فهم يؤسسون منهجهم على فكرة مفادها أن اللغات المختلفة تعبّر عن التجارب الحياتية ورؤى العالم بطرائق مختلفة على الرغم من تشابه تلك التجارب، فعملية الترجمة لا تعني مجرد نقل محتويات النص الأصلي من خلال ايجاد ما يقابله في اللغة الهدف لأن ذلك، ببساطة، سينتج نصا تم التعبير فيه عن تجربة حياتية أو رؤية بطريقة تختلف عن تلك التي عادة ما يعبر عنها ناطق اللغة الهدف، وبالتالي سيكون النص عصي الفهم بالنسبة للقارئ الهدف. ويرى أصحاب هذا المنهج أن الترجمة تكون مشابهة للنص الأصلي عندما يكون لها معنى النص الأصلي نفسه. ولكنهم لم يوضحوا المقصود بـ"المعنى" و"الشبه" بدقة. ويعتمد بعض منظري المنهج التفسيري، وعلى رأسهم جان ديليسل (jean delisle)، على تحليل الخطاب discourse analysis وعلم اللغة النصي (text linguistics) وذلك من خلال التركيز على العملية الفكرية التي تتطلبها عملية الترجمة والعملية الإدراكية

للتحويل اللغوي، وكذلك من خلال التركيز على الجانب البراغماتي للغة aspect pragmatic لدرجة أنهم عدوا تفسير النص عملا إبداعيا.

11. 3. المنهج التأويلي Hermeneutic Approach:

ويعد الفيلسوف الالماني شلايرماخر schleiermacher، مؤسس المنهج التأويلي الحديث وهو مذهب رومانسي تفسيري (لا يعتمد على افتراض وجود الحقيقة المطلقة، بل يعتمد على إحساس الفرد الداخلي وفهمه للنص (منداي 2001: 27). حاول شلاير ماخر تحديد أسباب اختلافات تفاسير بعض الكتب الهامة وتوصل إلى أن السبب الرئيسي في ذلك هو اختلاف سياقات فهم المفسرين وتعددها، إذ يمكن قراءة أي نص قراءات متنوعة تحددها سياقات مشتركة بين المؤلف وقراء النص الذين كتب النص لهم أساسا في بيئة ثقافية وحقبة زمنية معينة. ويرى شلايرماخر أن هذه السياقات المشتركة بين المؤلف والقارئ مل سياق الوجود المشترك، وسياق الحياة والخبرة المشتركة، وسياق الدلالة المشتركة هي التي تساعد على فهم النص وقراءته قراءة معينة واستبعاد القراءات الأخرى. وفي هذا السياق يؤكد الفيلسوف الالماني مارتن هيدغر (martin hidegger) أن قراءة النص يجب أن تكون بالنظر إلى الكل لا الجزء ويجب أيضا أن يقرأ النص من خلال معرفة المؤلف معرفة خاصة كونه جزءا من كل، معطيا بذلك المعنى بعدا تاريخيا. وفي عام 1813 كتب شلايرماخر بحثا مؤثرا في الترجمة بعنوان "في طرائق الترجمة المختلفة" ركز فيها على كيفية المجتمع بين مؤلف النص الأصلي وقارئ النص الهدف (منداي 2001: ص27)، إذ يرى أنه ليس أمام المترجم "الحقيقي" إلا طريقان مفتوحان: إما أن يترك المترجم المؤلف لشانه قدر الإمكان وينقل له القارئ، أو يترك القارئ لشأنه قدر الإمكان وينقل له المؤلف (المصدر نفسه: 28). وامتد تأثير شلايرماخر على وجه الخصوص والتراث الهرمنيوطيقي الألماني على وجه العموم إلى سبعينيات القرن الماضي. فعرف جورج شتاينر george steiner) في كتابه" بعد بابل " عملية الترجمة على أنها عملية فحص لما تعني عملية "فهم" كلام سواء أكان منطوقا أم مكتوبا، وهي أيضا محاولة لتشخيص عملية الفهم هذه من حيث كونها أنموذجا عاما للمعنى(جورج شتاينر1998:ص249).

والملاحظ أن التعريف جاء خاليا من أي إشارة إلى عبارات، نحو: النقل، أو الإحلال، أو التكافؤ، وغيرها، بل ركز على عملية الفهم التي تحتاج مترجما يدخل بأدواته التحليلية والتأويلية ليكون بمقدوره فهم النص وتأويله في ضوء ما يملكه من مخزون معرفي، فالمعروف عن التأويلية أنها تهتم بقضية الفهم والمعنى أكثر من أي شيء آخر. ويرى شتاينر أن عملية الترجمة تمر بمراحل أربع هي (المصدر السابق: 312-315):

- مرحلة طرح الثقة في المبادرة initiative trust، التي يرى المترجم فيها أن النص الأصلي يحمل رسالة تستحق أن تترجم إلى اللغة الهدف.
- مرحلة التعدي aggression أو الاختراق، التي يقوم فيها المترجم باجتياح النص الأصلي ليعرف معناه فيقرر ما يمكن عرضه لقارئ اللغة الهدف.
- مرحلة نقل المعنى لا الشكل import of the meaning and not of form، التي يقوم فيها المترجم بنقل رسالة النص الأصلي إلى اللغة الهدف.
- مرحلة إعادة البناء restitution، التي يقوم فيها المترجم بترجمة النص الأصلي ترجمة تتميز بأمانتها للنص الأصلي.

ويرى أصحاب المنهج التأويلي أن أساس عملية الترجمة هو المترجم وفهمه للنص وتأويله، وقد يلغي - التأكيد في دور المترجم وإعطاءه مساحة واسعة في عملية الترجمة - إمكانية تبني المناهج الأخرى كالمنهج العلمي أو اللغوي في ترجمة أي نص. ويرى هذا المنهج أن عملية الترجمة ما هي إلا عملية تأويل للنص الأصلي تخضع لاعتبارات المترجم الشخصية، فهو يختلف عن المنهج التفسيري الذي يحاول فيه المترجم أن يبني تفسيره للنص وفق اعتبارات موضوعية قدر المستطاع (المصدر السابق). ونتفق مع) روبنسن 99 :1998) في انتقاده لشتاينر ووصفه لعملية الترجمة ومراحلها الأربع وكأن شتاينر يريد أن يقول، أن منهجه يصلح لكل فعل ترجمي، وأنه عامل مراحل الترجمة الأربع على أنها مراحل ثابتة تمر فيها كل عملية ترجمة.

11. 4. المنهج المعياري Normative Approach:

ينظر أصحاب هذا المنهج إلى عملية الترجمة على أنها نشاط اجتماعي، تحكمه وتنظمه العادات والتقاليد في ترجمة نمط معين من الأنماط في ثقافة وحقبة زمنية معينة. ويعرف توري المعايير على أنها مجموعة تضغط على سلوك المترجم وقراراته فتحدد مساره باتجاه ما ارتضته مجموعة من الأفراد (المترجمين)، ضمنا، فيرتضون ترجمة ما على أنها صائبة ويستبعدون أخرى على أنها غير صائبة فلو أخذنا نصا تشريعيا وحاولنا ترجمته من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية سنلجأ إلى الترجمة الحرفية literal translation لا لسبب ما، وإنما لأن هذا ما جرت عليه العادة. وينظر هيرمنز (1998: 156) لتلك المعايير على أنها آليات تنظيمية اجتماعية لها القدرة على أن تجعل خيارات المترجم وقراراته أكثر احتمالا من غيرها فهي التي ترشده إلى الخيار الأقرب إلى الصواب من بين مجموعة خيارات أخرى فالمترجم يعمل داخل منظومة اجتماعية ثقافية تفرض عليه ضغوطا كي يسلك مسلكا خاصا وفق المعايير السائدة والمهيمنة في ترجمة نمط معين من الأنماط genres بشكل يتلاءم مع التوجه العام للترجمة. وهذه المعايير، تقف في الوسط بين القواعد العامة وميل المترجم الذي يميزه عن غيره من المترجمين. ويرى توري أن في أي مجتمع توجد ثلاثة أنواع من المعايير. النوع الأول: المعايير المهيمنة، التي لها القدرة، مثلا على توجيه سلوك المترجمين باللجوء إلى ترجمة معينة دون سواها. والنوع الثاني: هي المعايير المتبقية خارج نطاق النوع الأول. والنوع الثالث: هي معايير جديدة يمكن أن تكون البذرة لمعايير مهيمنة فيما بعد. وفي معرض حديثه عن معايير الترجمة، فهو يدرجها في ثلاث أنواع:

– –النوع الأول: المعايير المبدئية initial norms: وهي معايير تشير إلى القرارات العامة التي يتخذها المترجم في بداية شروعه في الترجمة، فهو إما أن يولي أهمية لمعايير اللغة الأصلية وثقافتها، فيقدم ترجمة أمينة adequate، أو يعتني باللغة الهدف وثقافتها فيقدم ترجمة مقبولة acceptable لقراء اللغة الهدف.

– النوع الثاني: المعايير التمهيدية preliminary norms: وهي معايير تهتم بأمرين أولهما سياسات الترجمة translation policy التي تناقش مسألة اختيار النص الأصلي وثانيهما المباشرة في الترجمة directness of translation، أي هل تتم عملية الترجمة مباشرة من اللغة الأصلية أم عبر لغة وسيطة.

– الفرع الثالث: المعايير الإجرائية operational norms وهي تشمل، أولا: المعايير الإطارية metrical norms التي تهتم بإكمال رسالة النص فتناقش قرارات المترجم الموضعية local decisions، نحو الهدف والإضافة والتقديم والتأخير وغيرها، وثانيا: المعايير النصية اللغوية textual-linguistic norms التي تحدد اختيار المترجم للمادة اللغوية، مثل اختيار مفردة دون غيرها واختيار عبارة دون سواها وهكذا. فهي معايير تعتني بذائقة المترجم عندما لا تكون هناك قواعد نحوية أو دلالات صرفية تحكم عملية الاختيار.

11. 5. المنهج الثقافي Cultural Approach:

يرى أصحاب هذا المنهج أن عملية الترجمة تحدث بين ثقافتين وليس مجرد لغتين، وما اللغة إلا الواسطة التي تعبر عن ثقافة جماعة معينة من الأفراد الذين يشتركون بقيم ومفاهيم وتاريخ وتراكيب اجتماعية ومعتقدات، سواء أكانت دينية أم سياسية. وأهم مكونات عملية الترجمة لهذا المنهج هما الثقافة واللغة. وتقول باسنت في هذا السياق: " مهما أحاول فلن يكون بمقدوري أن أفصل اللغة عن الثقافة أو الثقافة عن اللغة ". فمهمة المترجم لا تقتصر على الجانب السطحي من اللغة بل تتعداه لسبر غور المستوى الرمزي المشبع بالعناصر الثقافية، إذ لا يكون بمقدور المترجم القيام بذلك إن لم يتمثل ثقافة النص الأصلي، أي أنه يرى تلك الثقافة من الداخل وليس من الخارج.

وبعد فهم المترجم للعناصر الثقافية في النص الأصلي والتفاعل معها يعود ليلج ثقافة اللغة الهدف ليعبر عنها بما يتلاءم مع قرائها. ويرى أصحاب هذا المنهج ان ثمة فجوة بين المستوى الرمزي للغة، الذي ينشغل بالمعنى في سياقه الثقافي، والمستوى السطحي للغة، الذي ينشغل بمستويات اللغة من صرف ونحو ورسم كتابي ونظام صوتي، وعلى المترجم ردم هذه

الهوة بين المستويين. وعلى الرغم من التشابه بين أصحاب المنهج الثقافي لعملية الترجمة، وبخاصة فيما يتعلق بترجمة النصوص المحملة بمفاهيم ثقافية تتباعد فيها مستويات اللغة السطحية عن مستوياتها الرمزية، ونظرة نايدا لعملية الترجمة إلا إنّ الاختلاف بين المنهجين اللغوي والثقافي يكمن في فاعلية المترجم الثقافية ورؤيته للعالم بما يملك من خبرات وتجارب ورصيد معرفي يمكنه من التفاعل مع النص من دون أن يتقيد بمعايير الترجمة التي ينادي بها أصحاب المنهج المعياري والذين يرون أن خيارات المترجم وسلوكه الترجمي محكوم بمعايير الترجمة بمنأى عن اتباع منهج لغوي من فاعليته الثقافية وملكته الإبداعية. (علي مناع،2013، 31 /63).

12. خـــاتمة الفصـل:

عرّفنا في فصلنا هذا بأهم محطات الترجمة والدور الحضاري العربي من خلال المجهود التأسيسي للحركة الترجمية عند العرب والدور الريادي الذي لعبه علماؤهم خاصة الجاحظ الذي يعتبر واضع النواة الأولى لنظريات الترجمة، هذا الدور الذي مجدته زيغرد هونكه المستشرقة الألمانية بقولها:

"...لم يكن ما أنقذه العرب من ثقافات ليحفظ في المتاحف بعيدا عن النور والهواء، كذا إن كل ما أنقذوه من الفناء قد خرجوا به من عالم النسيان والتعفن وبعثوا فيه حياة جديدة وجعلوه في متناول كل راغب عن طريق ترجمته، وقد ترجموه ليس إلى لغة جامدة غريبة عن الشعب لا يفهمها إلا الخاصة كاللاتينية في الغرب منذ القرن الثامن الميلادي، بل ترجموه إلى لغة حية في ما كان آنذاك هي لغة القرآن. وكانت هذه الترجمة هي العماد الثاني الذي قامت عليه الثقافة العربية الإسلامية " (زيغرد هونكه – شمس العرب تسطع على الغرب. 1981 ص 378).

ا ـ تطرقنا إلى أهم المناهج التي درست عملية الترجمة وتبيّن أنها مجموعة أفعال تتداخل في ما بينها وتستقي من بعضها.

ب ـ و الحاجة ماسة إلى منهج يتميز بالشمولية والعمومية ليكون بمقدوره وصف عملية الترجمة في سياقها الواسع.

ت ـ يمكن النظر إلى عملية الترجمة بمعزل عن سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي ولا يتم التركيز على عمل المترجم لوحده، بل داخل منظومة اجتماعية يعمل معها كفاعل اجتماعي.

ث ـ لا يؤدي المترجم إلا جزءا من عملية الترجمة لوجود فريق من العاملين (مراجع ومنقح لغوي ومحرر وغيرهم). ويتعامل معهم.

ج ـ وقد تمّ تقسيم عملية الترجمة إلى ثلاث مراحل هي:

مرحلة ما قبل الترجمة، ومرحلة الترجمة، ومرحلة ما بعد الترجمة، وتتفاوت أدوار الفاعلين في عملية الترجمة، من مترجم ومراجع ومنقح لغوي ومحرر وآخرين، باستمرار.

ح ـ تتفاوت أدوار الفاعلين في عملية الترجمة ،من مترجم ومراجع و منقح لغوي ومحرر وآخرين باستمرار.

خ ـ تتصف عملية الترجمة بتعدد الجوانب غير أنه لا يمكن لمنهج واحد أن يحيط بجميع جوانبها.

د ـ يمتاز الفعل الترجمي باحتوائه على فعل لغوي بمستوياته الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية من جهة وفعل ثقافي يرتبط بالعادات والتقاليد والرؤى والقيم والمعتقدات.

ذ ـ تتضمن الترجمة فعلا تفسيريا يستند إلى النص المترجم على حد سواء من ناحية وفعل تأويلي يجعل من المترجم اللاعب الرئيس والمبدع الأول في عملية الترجمة.

ر ـ إن عملية الترجمة ممارسة مجتمعية ترتبط بالزمان والمكان وتكشف عن معايير وآليات اعتمدها المترجمون في ترجماتهم جيلا بعد جيل.

ز ـ لا بد من أخذ هذه الآليات والمعايير في الحسبان عند القيام بعملية الترجمة.

ط ـ إن عملية الترجمة لعبة اجتماعية يشارك فيها فواعل كثر، منها النص والمترجم والمراجع والقارئ والمؤسسة والتوجهات المجتمعية والثقافة والمال وغيرها.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية

لرواية الغريب

مقدمة الفصل الثالث:

1. تقديم المدونة. 2. السياق الاجتماعي والسياسي لتدوين الرواية. 3. حياة كامي 3. 1. جذوره وطفولته. 3. 2. تكوينه. 3. 3. بداياته الأدبية. 3. 4. الالتزام السياسي والأدبي. 3. 5. الحرب الجزائرية وجائزة نوبل. 3. 6. علاقات كامي الخاصة. 3. 7. وفاته. 3. 8. آثاره. 4. ترجمة العنوان ووظائفه. 5 .ترجمة الشخصيات ووظائفها. 5 .1. مرسو. 5. 2 .ريمون سانتيس. 5. 3 .سالامانو. 5 .4 .سليست. 5 .5 .ماري كاردونا. 5 .6 .الشخصيات العربية. 6 .تصويره الفني. 7 .البنية الدرامية للرواية. 8 .اللغة الروائية ووظائفها. 9 .مفاهيم مصطلحية لدى كامي. 10 .أسلوب كامي. 1.10 .أسلوب ألبير التهكمي. 11.السرد. 11 .1 السرد في رواية الغريب 12.تواتر الأحداث.13. خاتمة الفصل.

تمهيد:

اشتد الصراع السياسي والفكري في القرن العشرين وبلغ أوجه داخل الاطار الفكري الغربي الحداثي الذي تزعمته اتجاهات متعددة من بينها الفكر الليبيرالي الديمقراطي الذي قادته الولايات المتحدة الامريكية وتعدد الصراع وتنوعت اشكاله وتجسد خاصة في صورة ما اصطلح على تسميته بالحرب الباردة.

سعرت هذه الملحمة وتداخلت مشاهدها خاصة الصراع الفكري منها في النصف الثاني من القرن الماضي وأبانت عن مفكر شاب شد إليه أنظار نخبة المثقفين في العالم.

ناقش كامي قضايا الانسان والشعوب على خلفية جديدة مرتكزها الحرية أو التحرر من وجهة نظر جديدة غير إطار المحورية الغربية. ولم نجد مثقفا أو ناشطا سياسيا إلا وقد ناقش قضايا الحرية والاشتراكية من منطلق فكره لقد كان كامي بحق شاهد على عصره بل ومشارك في بنائه بحث نطالع ونستحضر صور الحياة ووقائعها على صفحات كتاباته.

لقد تناول كامي الفكر الفلسفي والسياسي والتحرري في كتاباته وتنبأ بانهيار المنظومات الفكرية الحديثة والفراغ الفكري، وأزمات الانسانية.. وكان داعية من دعاة الحرية والتحرر حدد اختيارات جيل في العالم عاش معه أو مع فكره الذي مثل (موظة) العصر ونوقش في العالم العربي في ضوء أفكاره معاني جديدة. الالتزام، المسؤولية، الأصالة، الثقافة والحياة، الانسان موقف.. الانسان فعل واختيار حر. إلخ. نوقش ذلك كله دون أن يتحول النص إلى ثقافة اجتماعية راسخة في الأذهان واطار فكري فاعل للتغير ومرجع للتفكير. دون اثراء التجربة الانسانية التي جسدها كامي بفكر جديد نابع من حياتنا فألبير كامي مفكر مبدع في تنوع، في الأدب والفلسفة، في الرواية والمسرح، في الصحافة وكذا في المقاومة، صاغ إطار الفكر الثقافي الذي اقتفى أثره المثقفون إبان الحرب العالمية وأيام الحرب الباردة وعلى كل ما عاشته ثقافة العالم من توتر وأمل واحباط لقد تقاسم كامي مع مثقفي عصره مع السياسة والوسيلة؟ أم الأخلاق والمبادئ؟ مع العنف طريقا للحرية؟ أم مع الحرية وسيلة وغاية للتقدم؟ وهناك قضايا أخرى. المثقف الملتزم ومعنى الالتزام / للمبادئ أم للأخلاق؟. للغاية أم للوسيلة؟ أيضا التمرد أم

الثورة؟ وأين تقع مسؤولية المثقف في ذلك كله؟ مسؤوليته على الحرية. عن التمرد. عن المبادئ. عن الأهداف والوسائل. عن العنف والقصر. من أجل الهدف، وإن أدى إلى التضحية بالحرية. عن الانسان بعيدا عن قيود العصبية والتعصب. إلخ.

نضل نعيش هذه التوترات وتضل هذه هي قضايا العصر على الرغم من انتهاء الحرب الباردة. ولا تزال الحرب قائمة. فهناك دلالات وأسباب أعمق رحل كامي وبقيت القضية مفتوحة.

1. تقديم المدونة:

نالت رواية الغريب شهرة كبيرة عند صدورها لدرجة أن أحد معاصريه وهو جون بول سارتر قال عنها:" ما كاد غريب السيد كامو يخرج من المطبعة حتى نال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى القول بأنه خير كتاب صدر بعد الهدنة، وأنه هو ذاته، في وسط النتاج الأدبي لهذه الأيام، فقد تلقيناه في الطرف الآخر من ضفة البحر المتوسط، ليحدثنا عن الشمس في ذلك الربيع الحسي الذي لا يعكره هباب الفحم ".

وفي هذه الرواية يصور لنا كامي الوضع القائم في موطنه الجزائر في تلك الحقبة الاستعمارية ويبيّن أن الانسان الذي لا يساير رغبة السلطة يوضع في خانة المغضوب عليهم، ويكون غريبا في مجتمعه الذي لم تثبت ذوات أفراده وجودها الحر. فهو يدعو من خلال هذا التصوير إلى إثبات الذات، الذات الإنسانية ونبذ الذات الكلية التي تفرض من خارج الذات الفردية الإنسانية، لذلك رفض كل ما هو فوقيّ كالاستعمار الذي يسلب حق الناس في الحياة الكريمة والشيوعية التي يضيع فيها الفرد ولا يصير له وجود يحقق ذاته، لذلك فهو مناهض للاستعباد بكل أشكاله عسكريا كان أو سياسيا أو دينيا. وهو لا يعطي بالا لترابطات الماضي بالحاضر، ويرى أنه لا ينبغي أن يتحمل الأبناء تركة آبائهم وأجدادهم. فالإنسان في نظره ليس مسؤولا عن ماضيه وإنما هو مسؤول فقط عن مستقبله الذي ينبغي أن يصنعه بنفسه، يقول: "إننا غير مسؤولين عن أمنا وأبينا أو اسمنا أو ديننا، فكلها حصلت قبل وجودنا أما المستقبل أو المصير فنحن مسؤولون عنه وعلينا أن نقرره ونختاره وهذه هي" الحرية المسؤولة". ولا يمكن للإنسان أن يثبت وجوده في مجتمع ما إلا إذا أثبت شخصيته كاملة غير منقوصة، بمعنى أنه

يدعو إلى إثبات الذات أمام إرادة السلطة التي تحيط به. ولا يتأتى له ذلك إلا إذا كان قوي الشخصية. وقوة الشخصية كما يرى تكون بـ "أكبر معركة يجب أن يخوضها الإنسان هي معركته مع نفسه، معركة ينتصر فيها حب العدالة على شهوة الحقد". وهو في هذا يخالف معاصره سارتر الذي يقول: "إننا نعيش في عالم مليء بالشر، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نسيطر عليه إلا إذا كنا قساة ولوثنا أيدينا بالجريمة". وموقف سارتر هذا يميل إلى خذلان الذات الطبيعية، حيث تنتهي إلى الزوال كما انتهت ذات القسيس الذي بارك الإعدام في رواية الغريب هذه، فقد قال فيه كامي: "عندما يبارك الأسقف حكم الإعدام، يكون في رأيي قد خرج عن دينه، وحتى عن إنسانيته". وعبارته هذه توحي إلى أن كامي رغم كونه ملحدا. يرى أن مشكلة الدين تكمن في رجاله وليس في الدين ذاته، لأنه يدرك أن تعاليم الدين توافق الفطرة التي يدعو هو إلى معايشتها. والقسيس عندما بارك الإعدام فهو قد خالف تعاليم دين الفطرة المليء بالحب واحترام الآخر.

و رغم توجه ألبير الصارم ضد الاستدمار والاستعباد فلم تخل مواقفه من انتقاد، فقد اتهم في انحيازه العلني لفرنسة الجزائر، إذ سئل مرة في ستوكهولم بالسويد من قبل طلبة من أصل جزائري عن موقفه من استقلال الجزائر، فأجاب بأنه:" لو طلب منه أن يختار بين استقلال الجزائر وبين أمه لاختار أمه "، ولعل موقفه هذا نابع من تعلقه بأرض الجزائر المشمسة ذات الفصول الأربعة والمساحات الشاسعة، والانفتاح نحو السماء ونحو الأفق، فالجزائر أرض منفتحة لا تحصره فيها لا الحدود السياسية ولا الحدود الطبيعية، ولاشك في أن ذلك يوافق نفسية ألبير النابذة للقيود والحدود. إنه يعز عليه أن يغادر الجزائر التي تساعده طبيعتها الجغرافية على إشباع رغباته وتحقيق حريته. ولا ننسى أن كامي من الوجوديين، أو قل من الطبيعيين الذين لا تهمهم الحدود السياسية كثيرا، فحيث وجد الإنسان راحته فهناك بلده وموطنه، ومن الظلم إبعاده عنه. ومنه، كان يدعو إلى إزالة النظام الاستعماري من الجزائر وتحقيق العدل والمساواة بين سكانها من عرب وفرنسيس في ظل الجزائر الفرنسية، وهذا هو الذي كان يدعو إليه بعض قادة الحركات السياسية الوطنية أواخر الثلاثينيات وبداية الأربعينيات. وقد قال في

تفضيله لأرض الجزائر: "إن مدنا كباريس وبراغ وحتى فلورنسا، لهي مدن منغلقة على نفسها وتحدد بالتالي العالم الخاص بها، لكن الجزائر، مع بعض الأوساط الممتازة كالمدن على البحر، تنفتح في السماء مثل فم أو جرح، لابد للمرء بدون شك أن يعيش حقبة طويلة في الجزائر ليفهم أي جفاف يمكن أن يحدثه الإفراط في الثروات الطبيعية. يا للبلد الفريد الذي يهب الإنسان الذي تغذيه عظمته وبؤسه في آن واحد، فأي عجب إذا كنت لا أحب وجه هذا البلد إلا وسط أبنائه الأكثر فاقة. إن كل شيء في الجزائر بالنسبة لي هو شاب وملجأ ذريعة للانتصارات ".

ولعل الذي يجري مقارنة بين خصال الرجل التي ذكرناها في هذا التقديم يعتقد أن ما جاء في هذه الرواية من أن النظام الاستعماري الفرنسي بالجزائر قد اقتص للعربي الجزائري الذي قتل على يد المستوطن (بطل الرواية)، وذلك تحقيقا للعدل والمساواة بين السكان الجزائريين والفرنسيين المقيمين بالجزائر، والحقيقة التي يريد الكاتب الوصول إليها هي أن الحكم بالإعدام على الفرنسي الذي اغتال جزائريا ناجم عن أن المذنب لم يرد تقديم تبرير مصطنع عن فعلته رغم محاولات المحكمة المتكررة على دفع الجاني لاصطناع ذلك، فالجريمة لم تتم في سبيل الدفاع عن النفس الذي تبرره الشرائع والقوانين، فالحكم بالإعدام إذا قد صدر لرفض الجاني إخراج القضية من إطار التمييز العنصري السائد في الجزائر المستعمرة إلى الإطار الحضاري الشرعي القائم على صيانة النفس والدفاع عنها، وبهذا يجلي الكاتب السياسة الاستعمارية التي كانت تعمل على طمس الحقيقة القائمة على التمييز العنصري بين الاهالي والوافدين الاوروبيين إلى الجزائر.

ومن هنا تأتي دعوة كامو إلى تمرد الجزائريين في وجه الاستعمار الفرنسي وقد قوّى هذه الدعوة بتقديم وصف صادق لنفسية الفرنسيين المليئة بالضغينة والاستعلاء على الشعب الجزائري، مما يتطلب من المستوطنين الأحرار العزوف عن المشاركة في الممارسات اللاإنسانية ضد الأهالي كما يفعل هو عندما يندد جهرا بالممارسات العنصرية الاستعمارية، وقد أعلن ذلك صراحة بقوله: "إن نفوس الفرنسيين مليئة بالحقد وهو حقد أسود أرفض أن أشارك فيه

لقد كلفتنا هذه القضية كثيرا ومازالت تكلفنا فليس لشعب أن يستمد حريته من استعباد شعب آخر.

وفي النهاية يستنكر كامي الأديب الصحافي ونستنكر معه أن يصبح الخبث والرداءة والكذب أشياء ممنهجة في المجتمع.

2. السياق الاجتماعي والسياسي لتدوين الرواية:

1 ماي 1930 اقامة احتفالات بمناسبة بروز قرن على احتلال الجزائر ويصادف ذلك عيد العمال فكان موعدا لاحتجاجات النقابات وأحزاب اليسار السياسي وأقصى اليسار والحزب الشيوعي وحزب النجم الشمال الافريقي الذي سلم عريضة لعصبة الأمم بالجزائر ،و علقت مدن عديدة أخرى بالوطن شعارات وطنية ك قومو لتحرير الشعوب المستعمرة ! ونتج عن الافلاس المالي الكبير ـ الذي حدث سنة 1929 ـ انهيار اقتصاديات الدول الغربية وتم التأثر بآثاره.

1931: وبإيعاز من زعيم أقصى اليمين العقيد " دو لاروك " أنشأت الفصائل الأولى منظمة "صليب النار" بالجزائر.

5ماي . إنشاء عبد الحميد بن باديس لجمعية العلماء المسلمين وتزامن ذلك مع نشر موريس فيوليت . حاكم الجزائر. لكتابه الشهير هل تعيش الجزائر؟

12 جانفي 1933. نزول ألاف الجزائريين للشارع للتظاهر ونقلت الصحافة الاستعمارية الحدث كما يلي: المئات من الأهالي قدموا جماعات أمام مبنى البلدية أثناء اجتماع المجلس البلدي للاحتجاج، لكن الشرطة تدخلت ككل مرة. وكان سبب الاحتجاج . حسب زعيمهم . مشروع ميشال الملزم للسلطات بمراقبة نشاطات المناظلين الشيوعيين والإصلاحيين .

30 جانفي . يصل هتلر إلى الحكم بألمانيا.

. 12 فيفري 1934: 1500 متظاهر من بينهم 5000 جزائري مسلم ينددون بالفاشية التي تسلمت زمام الحكم وكانت هنالك بداية مشادات بالقصبة وكان الشعار "الاستقلال"

. 5 أوت: مواجهات دموية بين الطائفتين اليهودية والإسلامية بقسنطينة .

. 17 جانفي 1935: 3000 بطال يتظاهرون بالجزائر أمام البلدية ومقر الحكومة العام، وبعد مناوشات أجرت الشرطة توقيفات.

21 |22 مارس أستجوب الحاكم العام بالجزائر . موريس فيوليت . بمجلس الشيوخ حول اقتراحه مشروع قانون يمنح بعض الجزائريين المسلمين حقوقا سياسية، وانتهى بسحب مشروعه.

.1 ماي . تحرير مصالي الحاج أحد زعماء الحركة الوطنية وانتقل إلى سويسرا في نوفمبر من نفس السنة.

. 12 ماي . انتصار اليمين الفاشي في الانتخابات البلدية لمدينة الجزائر.

14 جويلية . أثناء مظاهرات للتجمع الشعبي أعلن عن قسم الكفاح من أجل الخبز، السلام، الحرية، وشارك نجم الشمال الإفريقي بلجنته بهذا في إحتفالات14 جويلية.

. 03 جانفي 1936: يدعو عبد الحميد بن باديس جميع الشخصيات السياسية والوطنية إلى التجمع.

. يصرح فرحات عباس بتصريحه الشهير نافيا وجود أمة جزائرية وفي نفس الشهر خشي السكان الأوروبيون من نماء الوعي الوطني عند السكان المسلمين وبتطور الكفاح في وسطه. ويطالبون بالسلاح وحماية أكبر من السلطات العامة. ويذكر روبرت أجرون " Robert Ageron "هذه العلاقة القائمة في جوان 1936 ويضيف: "إذا لم تتخذ السلطات العمومية كل الاجراءات الضرورية سنقلب أكفنا إذا ما اختل موسم قطاف عنبنا".

ماي . ينخرط نجم الشمال الإفريقي في الجبهة الشعبية بعد الانتصار الذي أحرزته في الانتخابات التشريعية.

18 جوان . حركة صليب النار للعقيد "دولاروك "تحل من طرف حكومة الجبهة الشعبية، وبعد حل حركتها ينشئ دولاروك الحزب الفرنسي الذي صار الحزب الأوروبي الأول بالجزائر. ويمضي كامي مع مثقفين بيانا لمساندة مشروع بلوم فيوليت واعتباره كحد أدنى، وفي نوفمبر يناقش القانون المذكور ويرفض بالأغلبية.

02جانفي 1937 . 2000 منتخب مسلم بسينما الماجستيك بالجزائر داعين لتأييد مشروع بلوم فيوليت.

15 جانفي . مؤتمر شيوخ بلديات الجزائر يرفض المشروع المذكور.

. 1 مارس: إرسال لجنة برلمانية للتحقيق في وضع الجزائر.

. 11 مارس: إنشاء حزب الشعب الجزائري من قبل مصالي الحاج وعملته هي: " لا تمثيل، لا تفريق، لكن تحرر. "

17 جويلية: ينظم حزب الشعب الجزائري بالجزائر تظاهرة شعارها" الأرض للفلاح" "برلمان جزائري " "احترموا الإسلام " " العربية لغة رسمية".

1938:سقوط حكومة الجبهة الشعبية بعد استقالة بلوم وتخلفها حكومة جديدة برئاسة" إدوارد دلاديه " رئيس الحزب الراديكالي الاشتراكي. وصحافة المستعمر تتدد بطرح المسألة ثانية للبحث عبر هذه المظاهرات للنظام الاستعماري.

29 . 30 سبتمبر: إمضاء اتفاقيات ميونيخ

1939: اندلاع الحرب العالمية الثانية

1940 . 10 ماي: الألمان يغزون فرنسا. (khalifa yahya 2015 : 217/220)

3. حياة كامي:

ولد ألبير كامي في السابع من نوفمبر 1913 بالذرعان ولاية الطارف شرق الجزائر Mandovi سابقا وتوفي الرابع في من جانفي 1960 بفيل بلوفان Ville Blevin في ليون بفرنسا.

كاتب، فيلسوف، روائي، دارمي، تجريبي، كاتب مسرحي، كاتب مقالات، قصصي (قصاص) فرنسي، وهو أيضا صحفي، مناضل متطوع في المقاومة الفرنسية، وقريب من تيارات الحرية المطلقة.

وفي السجلات الأخلاقية لما بعد الحرب، احتوى نتاجه الأدبي مسرحيات، روايات، قصصا، أفلاما، أشعارا ودراسات طوّر من خلالها مذهب النزعة الانسانية المؤسس على الشعور بالعبث، والوضع الانساني، ولكن على التمرد أيضا.

استجابة للعبث، تمرد يؤدي إلى حرية التصرف ويمنح معنى للحياة وللوجود " وبالتالي تولد الفرحة الغريبة التي تعبر على الموت والحياة ".

وفي جريدة "كفاح" كانت مواقفه جريئة حول قضية – استقلال الجزائر – كعلاقته بالحزب الشيوعي الفرنسي الذي غادره بعدما أمضى به مدة قصيرة دامت عامين.

. فهو لا يتقاعس أمام أية مواجهة، محتجا ضد اللا مساواة التي يعاني منها مسلمو شمال افريقيا، ثم ضد تشويه الاقدام السوداء (المعمرين المستغلين)، ومناصر الاسبانيين المنفيين من اسبانيا والمضادين للفاشية، وضحايا التساندية والمستنكفين ضميريا.(Roger Grenier,1982,P9)

على هامش التيارات الفلسفية، كان كامي شاهد على زمانه، عنيدا رافضا لكل تساهل، فلم يتوقف عن مقاومة كل الأيديولوجيات والأوهام التي تحول فكر الانسان، فأدى به ذلك إلى معارضة المذهب الوجودي والفكر الشيوعي (الوجودية الماركسية)، والاختلاف مع سارتر وبعض أصدقائه القدماء. وكتاباته مشتقة من أحلك لحظات التاريخ.

وفي ذات السياق يجسّد كامي أعلى المثل الأخلاقية في القرن العشرين والنزعة الانسانية في كتاباته مشتقة من أحلك لحظات التاريخ ونقده للنظام الشمولي السوفياتي يؤدي به في الأخير إلى لعن الشيوعيين والقطيعة مع جون بول سارتر (Olivier Todd1996 : 16)

3. 1. جذوره وطفولته:

ولد ليسيان أوغست كامي(Lucien August Camus . والد ألبير في الثامن والعشرين من نوفمبر 1885 بأولاد فايت بمقاطعة الجزائر، فهو ينحدر من أوائل القادمين الفرنسيين لهذه المستعمرة الملحقة بفرنسا بعد احتلالها عام 1832 جده كلود كامي (Claude camus) المولود سنة 1809، والقادم من ماخور، والد جده ماتيو (Mathieu)لكن العائلة تدّعي أنها من جذور إسبانية(Roger Grenier ,1982 :9) .

عمل ليسيان كامي (LucienCamus)كقيم بمزرعة للخمور بموضع يسمى " قبعة الدركي " (Chapeau Gendarme)بالقرب من الذرعان ولاية الطارف، إتجر في الخمور بالجملة في الجزائر ويتزوج في 13 نوفمبر 1909 بالجزائر من كاترين هيلين سانتيز (Catrine Hélène Sintèse)المولودة ببئر خادم في الخامس من نوفمبر 1882 وتنحدر من عائلة جذورها من مينوركا الاسبانية وبعد ثلاث سنين 1911 ولد ابنها البكر.

3. 2. تكوينـه:

درس كامي بالمدرسة البلدية بالجزائر 1923 جذب كامي انتباه معلمه لوي جرمان، الذي منحه دروسا تدعيمية واقترحه للاستفادة من منحة مدرسية. (Philipe Baudorre2003 :130)

كن كامي تقديرا كبيرا لمعلمه لوى جرمان(Louis Germain) الذي أشاد بفضله في خطابه لجائزة نوبل.

استقبل بثانوية بيجو (Lycée Bugeaud) الأمير عبد القادر حاليا وبدأ في هذه المرحلة:

بممارسة كرة القدم وتألق في منصب حارس المرمى، كما اكتشف الفلسفة، ولكن بعد نفث مقلق للدم، تم تشخيص إصابته بمرض السل في ديسمبر 1930 فأقام مدة وجيزة بمستشفى مصطفى باشا وذكر هذه التجربة في محاولة كتابته الأولى " مستشفى الحي الفقير".

(L'Hôpital du quartier pauvre) والذي قد يعود إلى سنة 1933 وكان ذلك نهاية لشغفه بكرة القدم كما لم يتمكن من متابعة دروسه في ذات الوقت. (Alain Vircondelet 2010 :101)

ثم إيوائه من قبل خاله وخالته " أوكولت" اللذان يعملان بالجزارة فيما بعد بحي لونغ دوك (Rue Languedoc) أين هيأت له غرفة خاصة به، وكما تم تشجيع نزعته للتأليف من جون جرونيه(Jean Grenier) الذي عّرفه بالفيلسوف نيتشه (Nietzche) فبقى وفيا دائما للوسط العمالي الفقير الذي انتمى إليه ونتاجه الأدبي يولي أهمية و مكانة كبيرتين للعمال وهمومهم. (Christian Chevandier 2010 : 275/288)

3. 3. بداياته الأدبية:

في جوان 1934 يتزوج من "سيمون هيي" (Simone Hie) (1970/1914) ممثلة سنيمائية دزيرية خطفها من صديقه "ماكس بول فوشي(Max Pol Fouchet)والتي تصرح :"أريد أن أتزوج، أن أنتحر، أن أشترك في الاشهار سلوك يأس (Oliver Todd1996 :67)مدمنة مخدرات عادة ما كانت تخوفه وسرعان ما تفكك زواجه منها . (Alain Vircondelet,2010 : 123)

وفي سنة 1935 انخرط في الحزب الشيوعي الجزائري وكونه مناهض للاستعمار عاد يدافع عن المضطهدين مجسد بذلك البعض من معتقداته الراسخة (Amina Azza Bekkat,2009 : 17)وفي نفس السنة بدأ كتابة الوجه والقفا (L'envers et endroit) الذي نشره إدموند شارلو (Edmond Charlot) سنتين فيما بعد في المكتبة التي يتواجد بها الكتاب الجزائريون الشباب كماكس بول، فوشي.

وفي سنة 1936 يؤسس كامي ويدير تحت إشراف الحزب " مسرح العمل " لكن إدارة الحزب PCA أعادت النظر في سياستها وأعطت الأولوية لاستراتيجية الادماج والاستيعاب ولبسط السيادة الفرنسية (Jacqueline Lévy-Valensi,1986 : 147/148)

وتمت متابعة المناضلين وايداعهم السجون.(Amina Azza Bekkat 2009 :17)

كامي الذي لم يتكيف بالاستخفاف والاستراتيجية الايدلوجية، يحتج ضد هذا الانقلاب وبمعرفة الوقائع أبعد عن الحزب سنة 1937.

ودخولا في هذه المرحلة التي تتبع القطيعة النهائية والتي لم يكن بوسعه فيها حل المسرح ملتزم بصرامة . بحرية الفنان. فكوّن مع أصدقاء له كانوا قد تبعوه " مسرح الفريق "(Le Théâtre de L'équipe)طامحا إقامة مسرح شعبي. : Jaqueline Lévy-Valensi1986) 147/148)

"تم تمثيل القطعة الاولى وهي اقتباس من قطعة "زمن الاحتقار (Le Temps des Mépris)سنة 1935 لأوندري مالرو (André Malraux) والتي تم ـ من خلال تجاربها ـ ربط صداقة مع ايمانويل روبلز وفي ذات الوقت غادر الحزب الشيوعي الفرنسي الذي انخرط فيه منذ سنين، وانظم الى الجريدة المؤسسة من قبل" باسكال بيا " Pascal Pia) الجزائر الجمهورية (Algérie Républicaine) خلية الجبهة الشعبية وصار بها مديرا للتحرير وكان لبحثه " بؤس بالقبائل " (Misère de la Kabylie) (juin 1939) صدى مدوّ وفي حوار خاص دعي إليه بعدئذ حول فيلم "سييرا دو تيرييل "Sierra de Teruel) الذي اقتبسه مالرو من روايته " الأمل "(L'espoir) أخبره كامي بأنه قرأ الرواية ثماني مرات.

وفي سنة 1940 منعت الحكومة العامة إصدار الجريدة، وفي نفس السنة تزوج كامي بفرانسين فور Francine Faure أخت كرستين فور (Christine Faure وأقاما بباريس أين كان يعمل محررا بجريدة "باريس المساء "(Paris Soir) تحت اشراف" باسكال بيا "كما أسس مجلة (Rivage) الساحل .ويتبادل "مالرو" القارئ لدى دار قاليمار(Gallimard) الرسائل مع

كامي وبدا قارئا شديد التدقيق في التفاصيل مدققا متسامحا وشغوفا متحمسا لرواية "الغريب"(L'étranger). فطالب بنشرها، وصدرت الرواية في الخامس عشر من جوان 1942، في نفس الوقت مع دراسة اسطورة سيزيف (Le Mythe de sisyphe) 1942 والذي يعرض كامي من خلاله فلسفته .فحسب تصنيفه الذاتي تنتمي هذه الآثار الأدبية الى مرحلة اللامعقول (العبث) كرحلة يختمها بمسرحيتي " سوء الفهم "(Malentendu) "وكاليغولا " 1944(Galigula) ويجب التنويه بأن كامي قدم لمعالجة مرض السل الذي أصيب به.

نفريه Shambon شومبون . Surسير – Lignin لينون سنة 1943/1942 واستطاع ملاحقة المقاومة اللاعنيفه للهولوكوست التي بدأ تنفيذها الشعب، فكتب " سوء الفهم" واستوحى عناصر وصفها في روايته الطاعون"La Peste " التي كتبها بعين المكان.

في سنة 1943 أصبح قارئا لدى قاليمار، وتسلم مسؤولية جريدة "كومبا" (Combat حينما استدعى "باسكال بيبا "(Pascal Pia)إلى مهام أخرى في المقاومة.

وفي سنة 1944 التقى" بأوندري جيد"(André Gid) وبعد ذلك بقليل "بجان بول سارتر" (Jean- Paul Sartre) وربطت بينهما صداقة.

وفي 19 مارس من نفس السنة نشّط أول عرض لمسرحية بيكاسو (Picasso)" الرغبة تمسك من الذيل " (Le Désir Attrape Par La Queue) وهذا المشهد، يحكيه كلود سيمون (Claud Simon) بأسلوب فكاهي في حديقة النباتات.

وفي 08 أوت 1945 يعتبر كامي المثقف الغربي الوحيد الذي استنكر استعمال القنبلة النووية، يومان بعد قصف هيروشيما في مقال افتتاحي خالد لجريدة كومبا.

وفي 1945 وبمبادرة من" فرونسوا مورياك "(François Mauriac) أمضى عريضة يطلب من الجنرال دوغول De Gaulle من خلالها العفو" لروبير برازياش" (Robert) Brasillach الشخصية المثقفة المعروفة بتعاونها مع الألمان خلال الحرب العالمية الثانية.

وفي سنة 1946 تربطه صداقة بروني شار (René Char)وسافر في نفس السنة إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

3. 4. الالتزام السياسي والأدبي:

كان كامي حذرا بخصوص الإديولوجيات. استبعد كامي منذ سنة 1945 كل فكرة تتعلق بالثورة النهائية وشدد على مخاطر الانحراف الثوري". (R. Quilliot 1965 :161)

وفي أكتوبر من سنة 1951 معيدا نشره لروايته "الرجل المتمرد" وضح كل غموض حول مواقفه تجاه النظام الشيوعي.

تنبأ ماركس بالإنجاز المحتوم لمدينة بدون طبقية وفي حال ما إذا أثبت بهذا تحقيق رغبة التاريخ وأي تأخير في المسيرة التحررية يجب أن يعزى إلى سوء نية الإنسان، أدرج ماركس الإخراج من النصرانية الخطأ والعقاب ولكن تجاه التاريخ تعد الماركسية في حد ذاتها مذهب أو عقيدة بخصوص الإنسان وبراءة من جهة التاريخ بعيد عن سلطة تفسيره التاريخي للعنف الثوري، وفي قمة السلطة تخاطر الشيوعية بأن يكون العنف مشروعا، ويعني ذلك "الرعب والمحاكمة.

هذه المواقف أثارت مناظرات حادة وهوجم كامي من قبل أصدقائه، فحدثت القطيعة بينه وبين جون بول سارتر، سنة 1952 بعد نشره في الأزمنة المعاصرة لمقال فرنسيس جونسون (francis jeanson) الذي آخذ كامي بالجمود العمدي بالإضافة إلى ذلك يحتج ضد القمع الدموي للثورات كثورات برلين الشرقية في جوان 1953 وضد التدخل السوفياتي ببودابست (أكتوبر /نوفمبر 1956).

وفي سنة 1954 أقام كامي بشقته الباريسية بأربع حي شانالي Chanaleille. في نفس البناية ونفس الفترة التي عاش فيها الشاعر والمقاوم الفرنسي روني شار(René char).

وفي سنة 1956 نشر السقوط "كتابه المتشائم الذي هاجم فيه الوجودية دون أن يستثني نفسه".

3. 5. الحرب الجزائرية وجائزة نوبل:

وفي نفس السنة 1956 يرفع بالجزائر نداء "من أجل هدنة مدنية" بينما في الخارج يهدده مخالفوه بالموت فدفاعه السلمي لحل عادل للصراع لم يتم فهمه جيدا ما أدى إلى تجاهل مواطنيه الأقدام السود أثناء حياته بالجزائر ثم بعد الاستقلال من قبل الجزائريين الذين آخذوه عن عدم نضاله من أجل هذا الاستقلال. وتجبر زوجته هاي المدافع عن الاستعمار الفرنسي على مغادرة الجزائر تحت الحماية.

يستقيل من اليونيسكو احتجاجا على قبولها إسبانية الفرونكية وبعد مرور سنة وبالضبط في 16 من أكتوبر 1957 منحت له جائزة نوبل للآداب.

ولما سئل بستكهولم من قبل طالب ذو أصول جزائرية عن طبيعة الكفاح العادل من أجل الاستقلال الذي تمارسه جبهة التحرير الوطني FLN بالرغم من الاعتداءات ضد المدنيين، فأجاب حسب دومنيك بيرمان (Dominique Berman) الصحفي بجريدة العالم الذي شهد الواقعة : أدين العنف دائما ويجب أن أدين العنف الأعمى الممارس في شوارع الجزائر والذي يمكن أن يضرب أمي أو عائلتي. أؤمن بالعدالة، ولكني أدافع عن أمي قبل العدالة " 38.

فالمترجم س ـ ج ـ بيير ستروم C. G. Bjurstrom هو أيضا شاهد على الحادثة يأتي بعد ذلك برواية مختلفة نوعا ما: "في هذه الأثناء يلقى بالقنابل في الحافلات الكهربائية (Tramway) وإذا كان هذا عادلا أفضل أمي. (C.G.Bjurstrom 1997 :93) وكثيرا ما تحرف إلى :" بين العدالة وأمي، أختار أمي"، هذه الإجابة كثيرا ما يؤاخذ عليها وتدمج مع ذلك بطريقة ميكيافيلية حسبها (كل الوسائل المباحة) هو الموضوع المفصل في روايته "العادلون".

مفضلا صيغة رابطة كان كامي ضد استقلال الجزائر فكتب 1958 في آخر "أحداث جزائرية أن الاستقلال الوطني [للجزائر] لمجرد صيغة عاطفية محظة". ويفضح كذلك الظلم

المسلط على المسلمين والتشويه المبالغ فيه للأقدام السود المستغلين. ويتمنى كامي بذلك نهاية النظام الاستعماري ولكن مع بقاء الجزائر فرنسية، اقتراحا بدا متناقضا.

3. 5. 1 كامي وثورة التحرير الجزائرية :

و على الرغم من إعرابه عن الاشمئزاز من انتهاج الأساليب العميقة إلا أن موقفه كان ينطوي بالضرورة على تأييد عمليات القمع، فقد كان يعارض باستمرار فتح باب التفاوض مع الزعماء الحقيقين للثورة أي جبهة التحرير الجزائرية. ففي عام 1955 مثلا اقترح عقد مؤتمر حول مائدة مستديرة لا تدعى إليها جبهة التحرير. وفي عام 1957 أشار إلى أن التفاوض مع جبهة التحرير من شأنه أن يؤدي إلى :" منح الجزائر استقلالها مع إسناد الحكم فيها إلى أشد زعماء الثورة تطرفا أي إلى إجلاء 1200000 أوروبي عن الجزائر ناهيك بإذلال ملايين الفرنسيين وما قد يستتبعه ذلك الإذلال " وهو يوضح بجلاء أنه يرفض هذا الاستقلال ومن ثم يرفض المفاوضات إن رفض المفاوضات أمر أساسي وينطوي بالضرورة ضمنا على تأييد الجوهر إن لم يكن تأييد التفاصيل التي تنتهجها الحكومة الفرنسية. والواقع أن الصيغة السياسية الحقيقية التي اقترحها كامي عام 1957 لا بد أن ينظر إليها في ضوء ما يلي: إنها صيغة من النوع الذي طالما دعت إليه الحكومات الفرنسية المتعاقبة والذي يقصد به المساعدة على عملية شل الشعب الجزائري من خلال عزل جبهة التحرير الجزائرية. وهي غير قابلة للتنفيذ إلا بعد إخضاع الجبهة. وهكذا فإن شعار "المشاركة الحرة" الذي كان يدعو إليه يتطلب انتصارا عسكريا فرنسيا على الثوار، وبعد تحقيق ذلك يمكن توسيع نطاق حقوق الانتخاب ليشمل السكان العرب، ومع ذلك فان نتائج هذه العملية الديموقراطية يمكن أن تنقضها الحكومة الفرنسية. وكان كامي يحث الحكومة الفرنسية على إعلان ما يلي:

1-إنها مصممة على توفير العدالة الكاملة للسكان العرب في الجزائر وتحريرها من النظام الاستعماري.

2- إنها لا تعتزم تقديم أية تنازلات بشأن حقوق الفرنسيين في الجزائر .

3- إنها لا تستطيع الموافقة على أن تصبح العدالة التي نؤمنها بمثابة تمهيد لنوع من الموت التاريخي لفرنسا أو تشكل خطرا قد يهدد بتطويق أوروبا وعزل الولايات المتحدة الامريكية كان موقف كامي في الخمسينيات مشبعا بأشد الصعوبة والتوتر فكريا وعاطفيا. فقد سبق له أن كتب عن الحرية والعدالة والعنف والثورة بعبارات مجردة وأكد على مبادئ وصفها بأنها ذات أهمية جوهرية وتستدعي التطبيق على نطاق عالمي. ومع أنه لم يتخيل كليا عن هذه اللهجة قط واستمر يعالج الموضوعات السياسية بلهجة الأخلاقي المتزمت، إلا أن مواقفه الفعلية كانت ذات دافع سياسي ومتحيزة، فعنف الثوار الهنغاريين والعنف الإنكليزي ـ الفرنسي في الحملة على مصر لم يثر لديه أية مشكلات ذلك أنه كان عنفا إلى جانب اليمين لكن هذا العنف بالذات هوما رفضه على أساس أخلاقي عندما كان عنفا ثوريا أي إلى جانب اليسار. والحرية حق مطلق للهنغاريين واعتمادهم العنف لتأكيد هذا الحق هو عمل نقي . أما لجوء العرب الجزائريين الذين يعتقدون أنهم على حق، الى العنف فهو أمر" لا يغتفر" كما أن طبيعة ومدى الحرية التي ينبغي أن تمنح لهم هي من الأمور التي تقررها فرنسا في ضوء احتياجاتها الاستراتيجية الخالصة، ولكنه أمر يصبح غير وارد عندما تمارسه روسيا .

والحقيقة أن كامي ظل فرنسيا يعيش في الجزائر وما ظهر على شكل متزايد من مواقفه اليمينية في آخر سنين حياته إنما كان كامنا فيما التزمه من الصمت في أوائل حياته. ولعل البيان العام الوحيد الذي التزم فيه كامي جانب الصراحة التامة فيما يتعلق بالحرب الجزائرية هو ذلك البيان الذي أدلى به في السويد خلال شهر كانون الأول 1958 في أعقاب تسليمه جائزة نوبل : " لقد كنت على الدوام أشجب الإرهاب. ومن واجبي أيضا أن اشجب ذلك الإرهاب الذي يمارسه أصحابه دون تمييز كما حدث في شوارع الجزائر مثلا والذي قد يصيب في يوم ما إلي أو أحد افراد أسرتي , إنني أؤمن بالعدل ولكن أدافع عن أمي قبل الدفاع عن العدل "

ومن الطبيعي أن الدفاع عن أمه يتطلب منه أن يؤيد قيام الجيش الفرنسي بإخضاع الجزائر. وليس في الإمكان فهم " السقوط" آخر رواية وضعها كامي–ولعلها خير ما كتب – إلا

في ضوء هذه الذهنية بكل ما فيها من تناقضات وسخريات.(كونر كروز أوبراين، تر، عدنان كيالي،1972 ،ص119 ،120 ،121).

لقد عارض كامي أخلاقياته عندما تجاهل الكفاح الجزائري، رغم أنه لم يتوقف بالمطالبة "بعدالة أكبر" وحتى" إصلاحات" تتعلق بالعرب، دون أن يحدد بدقة معنى هذين المصطلحين اللذين بقيا دون مضمون، ولم يخرجا عن دائرة المطلق والكلام المنمق، لقد كانت هذه المصطلحات من صنيع الاستعمار ولهذا لم يكن من الممكن أن يتخلص منها، كما كان المثقفون الأصدقاء أو الأعداء وكذا الرأي العام على ضفتي البحر الأبيض المتوسط يعتبرون قضية الجزائر قضية مرتبطة بالضمير. ولكن الكاتب كان دائن التفكير بصفته فرنسيا.و كما كتب سيناك مرة:" لا يمكن لنا أن نطلب من إنسان ما أن يتنكر لأصله كما لا يمكن لنا أن نمنعه من التفكير" تفكيرا فرنسيا " لأن مفهومه للعدالة مرتبط بهذا التفكير: "لقد اخترت العدالة لأبقى وفيا للأرض، عكس الباقين"، كما صرح بذلك كامي.(حميد ناصر خوجة، تر، محمد عبد الكريم أوزغلة،2012 ،ص132).

انتقد قسم من الإعلام الأدبي الفرنسي ـ اليساري واليميني ـ مواقفه من حرب الجزائر مع بساطة أسلوبه واعتبروا جائزته نصبا جنائزيا. وصار هذا الاعتراف عبئا ثقيلا عليه.

جريحا من قبل مغتابيه خاصة رفيق دربه القديم "باسكال بيا" (Pascal Pia) وضحية للشك صار قليلا ما يكتب بعد ذلك.

وفيما يتعلق بالجزائري صرح: " لقد أحببت الجزائر بشغف الأرض التي بها ولدت، واستمديت كل ما أنا عليه، ولم أقطع رابطة صداقتي مع أي من الذين يعيشون بها". 42

3. 6. علاقات كامي الخاصة:

احتلت النساء في حياة كامي مكانة عظيمة ومن بينهن" فراسين فور "francine foure 1914.1979" والتي صارت زوجته فيما بعد ووالدة أبنائه. وتعرف عليه علاقات متعددة وكثيرة مع ماريا كزاريس "(Maria casares) والتي لقيها سنة 1944 مترجمة مسرحه (Elizabeth Casenave2009 :46)

وأدت هذه العلاقة ذات الطابع العلني إلى تأزم حالة فرانسيس العصبية. Harold) Bloom 2009:41).

ومع الطالبة الامريكية الشابة باتريسيا بلاك (Patricia Blake) التي التقاها بنيورك في سنة 1946 ومع الممثلة كاترين سيليرز المختارة لتمثيل دور متدينة في مسرحية (جناز راهبة). Olivier Mony 2010 :17 /18)

ومع ميت ايفرس (Mette ivers) دانماركية شابة رسامة فنانة لقيها سنة 1957 بسطح البناتات بينما كان برفقة ألبير كونسيري وبيير بنيشو (Phillipe Lansm 2013 :18

3. 7. وفاته:

في الرابع من جانفي 1960 وأثناء عودته من لومارن (Loumarain) عبر الطريق الوطني السادس توفي ألبير كامي إثر حادث سيارة كان يقودها صديقه ميشال قاليمار (Michel Gualimard) ابن أخ الناشر قاستون قاليمار والذي فارق الحياة بمعيته.

انحرفت السيارة عن الطريق وصدمت الشجرة الأولى، ثم تفككت إثر اصطدامها بالثانية، ضمن الصف الذي يحفها أرجعت الأسباب إلى تجاوز في السرعة بلغ 180 كلم في الساعة وإلى انفجار عجلة السيارة وذلك ما ترجحه التحقيقات.

دفن ألبير كامي بلومران في هذ المنطقة التي تعرف بها على صديقه الشاعر روني شار Rouni chard.

3. 8. آثاره:

- الوجه والقفا 1937
- كاليغولا 1938
- أعراس1939
- أسطورة سيزيف 1942
- الغريب 1942

- سوء الفهم 1944
- رسائل الى صديق ألماني
- الطاعون 1947
- حالة حصار 1948
- العادلون 1949
- وقائع 01 1944 /1948 /1950
- الرجل المتمرد 1951
- وقائع 02 1953/1948 (1953)
- الصيف 1954
- السقوط 1956
- المنفى والمملكة 1957
- حول العقوبة القصوى 1957
- وقائع 03 احداث جزائرية 1958/1939

4. ترجمة العنوان ووظائفه:

لم يكن عنوان الرواية "الغريب" شكليا بل ارتبط بالمضمون ونعجب بوحيه وتركيبه وحسن صياغته، وقراءة النص وفهمه تؤدي بنا إلى فهم الصلة المقامة بينه وبين مضمونه إنها صلة غير مباشرة تستدعي ذكاء المتلقي وحسن استيعابه وادراكه إلى الهدف الذي يرمي إليه المؤلف فمنذ الوهلة الأولى لحظة قراءة عنوان الموضوع والمنتقى من طرف المؤلف يثور فضول المتلقي إلى التوغل في كنه النص تنهض الرواية على إيلاء الأهمية للزمن في ذات الآن نلفيها لا تضحي بعنصر المكان، فالزمن والمكان يتلاحقان في نص الرواية وهذا التلاحق لا يشي بأن لهما نفس الخصائص والتمظهرات بل للزمن وصفاته وللمكان اعتباراته وسماته كذا البداية في النص الروائي (صدوق نور الدين، ص46، ط1، 1994)

وجاء في قول " يوري لوتمان ": "إن مشكلة بنية المكان لترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلتي الموضوع والمنظور". (يوري لوتمان، تر، سيزا القاسم 1987: 82).

"ويتضح من كل ما سبق أن المكان حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه. (سيزا القاسم 2004 :63).

يشير العنوان إلى مرسو بطل رواية الغريب وهو . كما يقول كامي . محكوم عليه لأنه لم يلتزم بالقواعد فهو غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه، فهو يجول على الحواشي، وفي ضواحي الحياة الخاصة الحسية المعزولة، فأغرى هذا بعض القراء بالنظر إليه بوصفه جزءا من الحطام الاجتماعي. وغن سئل كيف لا يلتزم مرسو بالقواعد لكانت الاجابة بسيطة! إنه يرفض أن يكذب ولا يعني أن تكذب أن لا تقول الصدق فحسب، ولكنه يعني أيضا وفوق كل شيء أن تقول أكثر من الصدق، وفي نطاق ما يتعلق بالقلب البشري، فهو يعني أن يعبر المرء عن أكثر مما يشعر به، هذا ما نفعله جميعا كل يوم، لنبسط الحياة.

أما هو فيعبر عن حقيقته، فهو يرفض أن يخفي مشاعره، مما يجعل المجتمع يشعر على الفور بالتهديد. ومن ثم فأنا لا أرى مرسو جزءا من الحطام الاجتماعي، ولكنه رجل مسكين عار عاشق للشمس التي لا تترك ظلالا، فهو أبعد ما يكون عن التجرد التام من المشاعر، فهو تجسيد لعاطفة مشبوهة أكسبها العناد عمقا، عاطفة مشبوهة نحو المطلق ونحو الحقيقة، ولا زالت تلك الحقيقة سلبية، حقيقة ما نشعر وما نكون عليه، ولكن بدونها لا يمكن أبد الانتصار على أنفسنا وعلى العالم. ولذلك قد لا يجانب الصواب من يقرأ " الغريب" (The stranger) على أنها قصة رجل ارتضى الموت في سبيل الحقيقة، دون مآثر بطولية وعبارات طنانة ومن قبيل المفارقة تصادف مرة أخرى أن قولي إنني حاولت أن أرسم في تلك الشخصية صورة للمسيح الوحيد الذي نستحقه. (ديفيد شيرمان، تر، عزة مازن،2011:ص86).

5 .ترجمة الشخصيات ووظائفها:

أسند للشخصيات الروائية في الآراء الأدبية أهمية كبرى في بناء العمل الروائي حيث لا يمكن للأديب أن يصور عالما يبعث فيه حياة دون شخوص تصنع الأحداث، فتتعدد الشخوص في أثره وتتشابك الأفعال والآراء وتختلف الأدوار ويصير العالم السردي عالما يعج بالأحداث ومفعما بالتساؤلات، وكلما رحب العالم السردي اقتضى مجموعة جديدة من الشخصيات تنمي الأحداث وتفعلها.

5 .1. مرسو (meursault):

ليس مرسو "غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه فحسب . كما يقول كامي . بالالتزام بالقواعد المتعاقد عليه أيضا، إلى حد أنه يرفض الكذب مما يشي بحد أدنى من الأخلاق.

ومع ذلك فمن الواضح أن مرسو لا ينتابه أدنى وخز للضمير حيال الكذب فعندما طلب منه ريموند أن يلفق خطابا لأجله يتودد به لإحدى غانياته التي خدعته وضربت بوحشية عقابا لها. لم يشعر مرسو بأدنى حرج لذلك مع ان حتى العاطفة التي يعبر عنها خطاب القواد كذبة لأنه أراد أن يتودد إليها ثانية ليبصق في وجهها وعندما طلب ريموند من مرسو أن يكذب على

الشرطة لأجله فيما يتعلق بالضرب المبرح الذي أوسعها به، وافق مرسو أن يفعل ذلك، ثم أتبعه بملاحظته أن الشرطة لم تتحقق من شهادته.

وفي هذا السياق لا يمكن لأحد تبرير كذب مرسو، حتى أولئك الذين يعتقدون أن الكذب قد تكون له مبرراته إذا أسفر عن بعض المنافع وهنا يضفي كامي مزيدا من الإيضاح على ما يعنيه الكذب، بأن يؤكد أنه إضافة إلى القول بغير الصدق، فإن الكذب يعني "أيضا وفوق كل شيء القول بما يفوق الصدق، وفيما يتعلق بالقلب البشري، أن يعبر المرء بما يفوق ما يشعر به".

وبهذا المعنى، ربما كان مرسو صادقا، لأنه صادق في شعوره وإن لم يكن مطابقا حرفيا للحقيقة.

ولم يتضح أن مرسو ليس صادقا في مشاعره، بل حقيقة لم يتضح أن مرسو له مشاعر، إذا كنا نقصد بالمشاعر العواطف وليس الأحاسيس المحصنة المجردة وإذا كنا سنضفي أن المعنى على ادعاء كامي بأن مرسو "يمتلئ بعاطفة مشبوبة ونحو المطلق ونحو الحقيقة". فلابد أن ننظر للأمر في سياقه الفلسفي الأوسع نطاقا. فكامي يرى أن العبث، عندما يفهم ميتافيزيقيا ويتسم بالوعي بحثا عن معنى في كون يرفض توريثه كون يسفر لا مبالاته بحاجتنا إلى المعنى عن الحكم على البشرية بأن تحيا حياة لا استئنافا لها، لذا يرى كامي أن أبطال رواياته تمثل أنماطا في الحياة ليست على تنافر مع العبث. وذلك لأنه في عالم العبث يقاس قيمة المفهوم أو الحياة بمدى جدبها. ومع ان مرسو نموذج للجذب ألفاظ أكثر تطرفا من نماذج أخرى من الناحية الكيفية، إلا أن تشديد كامي على أمانته –لابد أن يفهم إجمالا بنفس الأسلوب. فمرسو لم يدرك فقط لا جدوى الأمل (ناهيك عن تزييف القيم الأخلاقية، في مواجهة خلو من المعنى "لا أهمية فيه لشتى التجارب والخبرات، ولكنه حقيقة يحيا حياته وفق ذلك. ولذلك عندما كذب مرسو على البوليس لصالح ريموند كانت تعوزه الأمانة بالمفهوم التقليدي، أما من منظور حالنا الميتافيزيقي فهو أمين وذلك لان الأمر في النهاية لا يحدث فرقا تماما كموت والدته، ولذلك أيضا عندما فشل مرسو أن يضفي على تلك الأحداث نفسها معنى لا وجود له أمام المدعي

العام والقاضي وهيئة المحلفين ومن ثم لم تتم إدانته فحسب، وإنما حكم عليه بالإعدام، نصب على أنه شهيد يقف شاهدا على الحقيقة الجوهرية لأحوال البشر.

وبذلك حسبما يقول كامي يصبح مرسو "المسيح الوحيد الذي نتنتتن حقه". وبتعبير آخر فمرسو رجل أمين بالمفهوم الميتافيزيقي، وقد ألمح هو نفسه إلى ذلك في الساعات الأولى من صباح يوم إعدامه: "لقد هيأت نفسي لتلقي لا مبالاة العالم الحانية، وحيث إنني وجدتها بالغة الشبه بنفسي وكأنها أخ في الحقيقة شعرت بأنني كنت سعيدا وأنني شعرت بالسعادة مرة أخرى

وأمام تهديد الموت يرفض الرجل الأمين بالمفهوم الميتافيزيقي أن يكذب على قضاته فيما يتعلق بمشاعره حيال موت والدته، فالكذب لأجل نفسه قد يكون فيه بعض الخرف للحقيقة الميتافيزيقية التي يبدو أنه يعتز بها بأكثر مما يحدثه كذبه لجاره من خرق لتلك الحقيقة

يحاول كامي بأن كم الحياة وليس كيفها هو ما يجب أن يحظى بالفضل، كان على موسو أن يكذب ليطيل حياته، لماذا لم يكذب مرسو إذن؟ فما يزعمه أوبرين من أن ذلك يسبب إيذاء مشاعره ومشاعره تجاه نفسه مشاعر بالغة القداسة، لشيء بالغ الافتعال، والمال الذي يسوقه يبين ما يدعيه مرسو من إخلاص لمشاعره بأنه عندما ضرب الفتاة العربية لم يستدعي الشرطة لأن يكرههم، يفصح عن ظاهره بنفسه أكر تعقيدا ومع ذلك يتأكد أن صورة مرسو المأخوذة عن كامي كونه أمين ميتافيزيقيا لا يبالي بمشاعره بقدر ما لا يبالي الكون به، أضف إلى ذلك إذا كان انخراطنا في الحياة مفعم بالالتباس وخواء المعاني.

كما يعتقد كامي ـ تصبح العلاقة بين الرجل الأمين ميتافيزيقا وعالم حياته سائرة على نفس المنهج وهذا ما يتضح عندما يقتل مرسو العربي.

أما سولومون فيري أن مرسو لا يكذب ولا يقول الصدق، وذلك لأنه لم يقل أبدا إلى ذلك المستوى (الفوقي) من الوعي الذي يمكن عنده الإفصاح عن الصدق والكذب كليهما.

فيصبح وعي مرسو مساويا لقطعة من زجاج مسطح عديم اللون، وهي طريقة أخرى للقول أن الرواية بضمير المتكلم عما يمر به هي في الحقيقة ما لا يمر به، وتكمن الغرابة في الجزء الأول من الرواية في أن تجارب الوعي المثالي لا تسفر إلا عن القليل، ومن المؤكد أن

لمرسو العديد من التجارب ولكن تقتصر تلك التجارب على المشاعر الحسية لأن الحديث عن التجارب التي تتجاوز مباشرة الحواس ووصفها يشير بأن المرء قد انخرط في حكم تأويلي ذلك ما لم يفعله مرسو إذا توخينا الدقة، ومن ثم فأمور كشرب القهوة واللبن، وتدخين السجائر، والنظر إلى جسد ماري، وتحسسه وتشممه وتذوقه، وجدها مرسو تبعث على الغرور، ووجد أمور أخرى لا تبعث على السرور مثل المناشف المبللة في حمامات الرجال وأيام الآحاد، ومع ذلك فعندما أخبر ريموند مرسو بأنه ضرب إحدى غانياته لأنها "رفضت العمل" ثم سأله عما يراه في الموضوع كله، يقول مرسو في روايته "لا أرى شيئا ولكنه كان أمرا مثيرا للاهتمام. وعندما سألته ماري عما إذا كان يحبها، يقول مرسو في روايته "أخبرتها أن ذلك لا يعني شيئا ولكني لا أظن ذلك".

لم يسع مرسو أن يختار إجابة أكثر وضوحا "ذلك لا يعني شيئا" وذلك لأنه عند مستوى قبل التأملي لا يعرف التوقف لا يعني شيئا حقيقة. (ديفيد شر: ترجمة عزة مازن: 90).

"فسولومون يبدو بذلك محقا في زعمه من شتى الوجوه، فمرسو شخصية فلسفية رائعة" بفضل افتقاره التام للتأمل، وخاصة التأمل الذاتي، وهو الشرط الضروري للذاتية من حيث هي كذلك وكونه صادقا في مشاعره، لا يزيد كثيرا عن استجابة الحيوان لبيئته الطبيعية.

وبهذا المفهوم تصبح العبارة المقتبسة من سارتر والتي استهل بها هذا الجزء، والتي تقول: "الغريب هو في النهاية نفسي في علاقة مع نفسين إنسان طبيعي في علاقة مع عقل" مصيبة للهدف.

يبدو مرسو أنه "الإنسان الطبيعي" تماما، ومن ثم فهو "لا ذاتي" بالمعنى الحرفي للكلمة. ومع ذلك فماذا إذا كانت هناك جوانب من وعي مرسو حتى هو نفسه لا يعلمها، جوانب لم يكشف عنها، لأنه لا يتأملها، ولا يمكن أن يكشف لنا مكنون تلك الجوانب المستبعدة من وعيه من منظور ضمير المتكلم المستخدم في الكتاب والذي يقصرنا على خبرة مرسو بالعالم بالغة الضيق، من الناحية النظرية إذن قد تكون في شخصية مرسو جوانب اخرى لا تراها العين، ولنجزم إذا كانت تلك هي الحال أن لابد من الإحالة إلى استدلالات نستخلصها مما قديم إلينا.

ولكنه في ذات الوقت يؤكد ان المشاعر الجامحة نالتي يثيرها في نفوس العديد من قراء رواية الغريب بغض النظر عما إذا اتخذت هيئة التعاطف الوجداني أو التورة، تكذب الاستدلال بأنه ليست هناك جوانب في شخصية مرسو، وذلك لأن مثل هذه الشخصية لا يصدر عنها ذلك النمط من الاستجابة، وحقيقة تشير تلك الاستجابات لشخصية مرسو بأنه لم يمثل الحد الأمثل لإغواء وجودي واقعي.

ومع أنه "رائع فلسفيا" خاصة لأنه وصل إلى مدى بعيد قد يكون محظورا علينا، فإن خديعته التي اتخذت شكلا أقل تطرفا، واحدة من اختياراتنا الوجودية وهي حقيقة درس عملي في هذا الشأن (ديفيد شير، ترجمة: عزة مازن، ط1، 2011 ص 90).

5. 2 .ريمون سانتيس reymond sintés:

سانتس اسم والدة كامو وهو جار ميرسو الثاني بالطابق، وكان يكسب قوته من وراء النساء وكان يدعي أنه يعمل " بأحد المناجم " وبصفة عامة لم يكن الرجل محبوبا لكنه كان يكلم مرسو كثيرا، وكان يمضي احيانا بعض الوقت لديه، لأنه كان يحسن الاصغاء إليه ويجد ما يقوله مهما، وليس لدى مرسو من الأسباب ما يمنعه من التحدث إليه.

كان قصير القامة، عريض المنكبين، وله انف يشبه انوف الملاكمين، ويحافظ دائما على ان يكون ملبسه لائقا.

5. 3 .سالامانو (salamano):

عجوز طاعن في السن، جار مرسو في نفس الطابق بالعمارة كان دائما برفقة كلبه، فمنذ ثماني سنوات لا يفترقان، وكان يعيشان وحيدين لا يفترقان وكان الجيران أهل الحي يرون أن علاقته.

إمتلأ وجه سلامانو بحراشف وهو يميل إلى الاحمرار فيما تحولت شعيراته القليلة الباقية إلى الاصفرار

4 . 5 .سليست (céleste):

صاحب مطعم الحي الذي كان يتردد عليه مرسو وكان طيبا يتودد إلى زبائنه ويتجاذب أطراف الحديث معهم يشاركهم أفراحهم ويواسيهم في احزانهم.

كان سيليست دائما كما تعوده زبائنه بمريلته وكرشه الكبير، وشاربه الابيض يسأل: "إذا ما كانت الأمور على ما يرام " قبل ما يختارونه من طعام.

5.5 .ماري كاردونا: (Marie Caridona):

موظفة الآلة الكاتبة السابقة بالمكتب، وزميلة مرسو بالعمل التي كان يحلم بها وتحلم به قبل مغادرتها.

كانت ماري شابة رشيقة ودودا ضحوكا فرحة بالحياة ربطتها بمرسو علاقة حب كادت تنتهي بالزواج لولا ارتكاب مرسو جريمة القتل والزج به في السجن.

6 . 5 .الشخصيات العربية:

تظهر صورة الفتاة العربية وأخوها ـ كما أراد لها ـ الراوي باهتة غير جلية حتى أنه لا يطلق عليها أسماء ويكتفي بدعوتها بالفتاة فقط.

ولا تكون جميع شخصيات الرواية أوروبية وحسب بل حتى الشخصيات الصامتة غير المسماة من العرب الذين تصفهم الرواية سرعان ما تختفي من مسرح الرواية، وعن مجريات الأحداث، ولا يشار إليهم حتى مجرد الاشارة إلا في مشاهد قصيرة. (كونر كروز أوبراين، تر، عدنان كيالي 1972: 72).

وهذا راجع في نظرنا إلى سياسة إلغاء الآخر التي ينتهجها المستوطنون الاوروبيون خاصة تجاه الأهالي أو سكان الجزائر الأصليين من بربر وعرب.

ظهر العرب كمسؤولين حقيقيين وهنا ـ بالدرجة الاولى ـ الفتاة العربية كسبب مباشر للقتل لأن أخاها أراد الانتقام، فشق ذراع ريمون سانتيس بالسكين، القواد الذي أوسعها ضربا، وجرح فمها وهذا ما أدى مرسو في الاخير إلى الانتقام له وقتل العربي.

وبطريقة أكيدة العرب هم المسؤولون الحقيقيون جريمتهم هي تواجدهم هنا، شهادة على حضورهم في العالم وعبر التاريخ، ويجب علينا القول ـ دون خشية الوقوع في الخطإ ـ بأن العرب حسب الرواية وباستثناء ريمون سانتيس الذي اتخذ الغريم عشيقة له، لا يعاشر أي من الشخصيات الأخرى العرب ولا ينتمي لأي فئة الشخصيات العربية باسم وهم يدعون مخربون بلباس غريب وباسم ذو انتماء عرقي ذو دلالة تحضير غربي (العرب) لجنس الذكور (مغربية) لجنس الاناث باستثناء الحوار المضطرب بين أخ المغربية وريمون سانتيس.

لا يوجد أي حوار بين.. والآخر نستحضره دائما فمتعبة كامي وأعضاء من طائفته المجسدة في مرسو تخفى عبثا الانانية وغريزة حب الملكة، على حساب الاهالي، وتتساءل (كريستيان عشور) هل هي صدفة إذا كان النظام الاعلامي (المختص بأسماء الأعلام) للرواية، يتضمن الكثير من حرف (م) نسجل الملكية: مارينغو، ماسونماري، سالامانو، ريمون، مام، مرسو، مغربية، واذا رجعنا الى رمز اليد: يد العجوز بالمجيى الرغبة في مصافحة يد القاضي، (اليدان صفران أمام الراهب).

لقد عرفنا إذن أن أسطورة "سيزيف" و"كاليغولا " كتبتا بين سنتي 1941 و1942، وكل الآثار الباقية المتعلقة بالعبث كتبت بين سنة 1935 و1940 وهذا يعني أن سنوات الثلاثينيات هي السنوات التي برزت فيها هذه الفكرة، ولقد آن الأوان لوصف السياق.

6 .تصويره الفني:

لقد تمّيز كامي بتصويره الفني النادر والعظيم وذلك ما يجب توفره في شخصية المرء كي يكون لها أسلوبا خاصا ومنفردا، لقد بحث عن مواطن القوة والضعف في طبائعه وكيّفها في خطة فنية حتى بدا سبب كل منها وظهرت جوانبه الفنية بل حتى مواطن الضعف صارت تسر العين. وفي النهاية، عندما ينتهي العمل يتّضح كيف حكمت قيود الذوق الفردي كل الاشياء صغيرها وكبيرها.

7 .البنيـة الدراميـة للروايـة:

يسير السرد في رواية الغريب في خط مباشر: يبدأ الجزء الأول بتسلم مرسو لبرقية تفيد بوفاة والدته، وما يتبع ذلك من حضوره جنازتها. وفور عودته من الجنازة يبدأ مرسو، الذي يعمل موظفا بالشحن البحري، حيته من جديد. ففي اليوم التالي ذهب للسباحة، وقابل ماري، صديقته التي التقاها مصادفة، وقضت الليل معه ذلك المساء، ثم قضى يوم أحد مضجر بمفرده (في مشهد مطابق تماما لنفس المشهد في رواية الموت السعيد).

ومع بداية أسبوع العمل قابل مرسو من سيشكلون وجوده اليومي، مثل رئيسه، وزميله في العمل ايمانويل، وكالستيا صاحب المطعم، وجاره سلامانو، ولكنه قابل للمرة الأولى ريموند سنتي وهو قواد بالجوار، وتصادق الاثنان، وخلال باقي أيام الأسبوع انشغل مرسو بعمله، والذي تضمن مساندة ريموند في واحدة من حكايته في مركز الشرطة المحلي، وفي يوم الأحد التالي ذهب هو وماري وريموند إلى منزل على الشاطئ يملكه أحد أصدقاء ريموند. وقبيل صعودهم إلى الحافة، لاحظوا وجود مجموعة من العرب، تشاجر أحدهم مع ريموند. وعلى الشاطئ شاهدوا مجموعة العرب مرة أخرى، وهنا اندلعت مشاجرة حامية جرح فيها ريموند. وانسحب مرسو وريموند وصديق ريموند إلى منزل الشاطئ، ولكن مرسو أصر على أن يتنزه مرة أخرى على الشاطئ حيث صادف مرة ثانية العربي الذي كان تشاجر مع ريموند. في المشاجرة السابقة كان ريموند قد سلم مسدسه لمرسو والآن وفي موقف ملتبس، بينما يلمح السكين التي جرحت ريموند ليجرد مرسو المسدس، ويطلق طلقة واحدة، فيصيب العربي، فيتوقف برهة وبعدها يطلق أربع طلقات إضافية على الجثة الهامدة. وبعد القبض على مرسو يبدأ الجزء الثاني، ويتكون من العديد من الاستجوابات الرسمية لمرسو، والوقت الفراغ، والمحاكمة التي أدانت مرسو، ليس لما فعله بقدر ما أدانته لما "هو عليه" (أو على الأقل لما كان عليه، فقد غيرته الإجراءات القانونية). تم الحكم على مرسو بالإعدام، وزاره قس في مناسبات عديدة محاولا "انقاذه". ولكن مرسو لم يحض بذلك مشددا على أن القيمة الوحيدة هي في التجارب الحسية لهذا العالم وليست في العالم الآخر الذي يتحدث عنه القس.

ومع أن الخط السردي لرواية الغريب مثير للاهتمام بقدر كبير إلا أن ما جعل الرواية إحدى روائع الأدب الحديث بحق هو وعي مرسو وخبرته بالعالم، وخبرته بنفسه، وكيف يمثل التداخل بين الأمرين أقصى ما يصل إليه الحس الحديث من غرابة.

هل مرسو لا منتمي أم غريب ؟

الغريب هو في النهاية نفسي في علاقة مع نفسي، إنسان طبيعي في علاقة مع عقل. جان بول سارتر، " اللامنتهى لكامي ".

8 .اللغة الروائية ووظائفها:

ويلحظ الدارس المتتبع لأسلوب كامي أن الكلمات العشر المحببة إليه أو قل إن شئت الأكثر تداولا في كتاباته هي: "العلم، المعاناة، الأرض، الأم، البشر، الصحراء، الشرف، البؤس، الصيف، البحر، ". وهي الكلمات العشر المفاتيح في كتاباته، غير أن الملاحظ لدى النقاد والمتتبعين والقراء لآثاره الأدبية نقصان استعماله كلمة "السعادة" التي كانت همه وحاجته، أما أن هذه كانت هي الكلمات المفاتيح لديه، فأمر لا ريب فيه، حيث كانت كلها مشحونة ومفعمة بعاطفه مبهمة، ولئن يصعب تحديد قيمتها في حياة كامي، فإن عالمه كان يتألف منها، وعنها دون غيرها كان يريد أن يتحدث.

إن صياغة العبارات، بل وفن اختيار المفردات نفسها، وطريقة استغلالها ،مضافا إلى ذلك الطريقة العجيبة . التي لم نتعود عليها . عند استخدام الأزمنة، والاتجاه إلى التأثير على ضمير القارئ، يصل بنا في نهاية الأمر إلى نوع من الغليان الانفعالي، ولذلك فمن منا يستطيع أن ينسى مرسو. ذلك المظلوم المتوحش، الذي لا يحب أحدا ،بل ويجهل تماما ماهية الحب، ولا يجيد سوى اللامبالاة تجاه المخلوقات الإنسانية، تجاه ما يفعله هو نفسه (محمد غطاس،2004 ،ص133)

9 .مفاهيم مصطلحية لدى كامي:

عالج كامي العلاقات الإنسانية ودرس التركيبة الاجتماعية طبقا لمصطلح أطلق عليه كامي "**اللامعقول**". وهو" يعني انعدام الأمل، بل هو عكس الأمل تماما ".وهنا يجب أن لا نخلط بين انعدام الأمل واليأس." فالذي لا يأمل شيئا ليس له الحق في أن ييأس". ونحن "لن ننتمي إلى هذا العالم إذا كنا نأمل عالما آخر". ولكن تلك التجربة الإنسانية أثبتت ان ذلك اللامعقول قد ولد في ظل أزمة وجودية، وظل حبيسا داخل جدران الضمير، وإن كان قد أيقضه.

ولذلك فقد استعاض عن مصطلح "**اللامعقول**" بمصطلح" **التمرد** ". وحاول أن يجعل منه القوة المحركة الجديدة للتاريخ الإنساني ." فكما أن الإنسان محدود بالتاريخ فإنه أيضا يحدد التاريخ". وهذا نوع من التمرد. و"لن نستطيع أن نهرب من التاريخ، لأننا فيه غارقون حتى آذاننا، ولكننا نستطيع أن نكافح من خلال التاريخ" وذاك أيضا نوع من التمرد .

والتحول إلى منهج التمرد لم يكن هروبا من منهج **اللامعقول،** لأن تمرد ألبير كامي ظل مشتعلا داخل إطار غير مرئي من اللامعقول، ولكن ذلك التحول كان وسيلة لمنع الخطأ الذي وقع فيه البعض . عن عمد أو عن غير عمد . من خلط اللا معقول تارة بالحماقة وتارة بالأخلاق .ثم إن ذلك التحول لم يكن فجائيا ،بل كان على العكس من ذلك في صورة محاولات تدريجية لانتزاع التمرد من براثن اللامعقول.

فها هو ذا . في بداية الأمر . يصر على استمرارية الربط بينهما" إذا كان **اللامعقول** لا يستخدم غلا إلا بفضل التمرد، فإن التمرد لن يحيا إلا بالدفاع عن اللامعقول". وأيضا "نقطة البداية في اللامعقول وفي التمرد واحدة ،و هي النقطة التي عندها ندرك حقيقة موقفنا غير العادل وغير المنطقي. فالتمرد يولد من إدراك **اللامعقول.** عند ذلك فإن **اللامعقول** يدفع إلى التمرد ضد المتناقضات".

ثم يحاول أن يفحص الإنسان مع استمرار الربط بين الاصطلاحين، فالإنسان هو الإنسان إذا ما فحصناه عبر فكرة اللامعقول أو عبر فكرة التمرد، فهو في الحالتين" كائن محدود يحطم نفسه إذا ما حاول أن يتخطى تلك الحدود

ثم يلقي ألبير كامي جانبا بمصطلح **اللامعقول**، ويعتمد كلية على مصطلح التمرد، فيبدأ في تحديد شروطه "التمرد يجب أن يخضع للمنطق ،لأن التمرد اللامنطقي يطالب بالحرية المطلقة، أي الانتشار غير المحدود للغرور الإنساني، وقد يصل الحد إلى التمرد ضد المخلوقات وضد الخالق "و هو هنا يختلف مع الوجوديين، لأنه لم يكن يؤمن إلا بالحرية النسبية. فالإنسان مرتبط بالتاريخ الذي مضى وبالظروف الحاضرة، وهذا يؤكد نسبية الحرية، وهناك شرط آخر ،وهو أن التمرد لا ينكر كل القيم العليا، لأنه إذا حدث ذلك فلا بد أن اللا معنى سوف يسود المعنى، وعندها لن يكون هناك سوى اللامبالاة ،و لذا فإن ألبير كامي يحذر من أن "**التمرد** " إذا كان يفضي إلى الدمار فهو غير منطقي ".

وهناك شرط ثالث، وهو أن يكون التمرد كريما بدون حدود ،فهو "يعطي الحب على الفور ،و يرفض الظلم دون تأخير، ويكتسب شرفه من أنه لا يبخل على الحياة وعلى الأحياء بشيء. فالكرم الحقيقي للمستقبل هو أن نعطي كل شيء في الحاضر".

وبالنسبة **للتمرد** . كما هو الحال بالنسبة **للامعقول** . فإنه ليست هناك حرية مطلقة ولا عدالة مطلقة ولا قيم نهائية. ولن يكون هناك تطور في العلاقات الإنسانية إلا إذا ضبطت المعايير بحيث لا يخون الإنسان إنسانيته. ولا يتعدى الحدود بين النسبي والمطلق، وبين الممكن وغير الممكن ،وبين المحسوب وغير المحسوب، وبين النوعية الدنيئة والنوعية السامية. وهذه العلاقات لن تصل أبدا إلى مرحلة الكمال أو إلى قمة البراءة أو إلى حضيض الاتهام، لأن الإنسان ليس إلا خليطا من الخير والشر والمعقول واللامعقول، أي باختصار خليطا من الأفكار النسبية.

ولذلك فإنه من المهم أن نعمل دائما على أن تكون هناك جرعات محسوبة بدقة من كل واحد من مكونات العلاقات الإنسانية. بحيث ـ مثلا ـ لا تقتل العدالة الحرية، ولا تطغى الحرية

على العدالة، لأنه إذا دث ذلك لن يكون هناك تفاهم أو تضامن أو حب. " فلا يوجد إنسان يعتبر نفسه حرا إذا لم يشعر بالعدل، ويعتبر نفسه منصفا إذا لم يشعر بالحرية".

والتمرد عند كامي يتجاوز الحدود الفردية من أجل الصالح العام، رغم أن ذلك التمرد لا يولد إلا من الخصائص الفردية للإنسان، ولذلك فإن " الفردية تترك مكانها للتضامن" أي أن " تضامن البشر يقوم على أكتاف التمرد. وهذا التمرد لا يجد ما يبرره إلا بفضل التضامن".

ثم يبدأ كامي في استخدام مصطلحه الجديد " الطبيعة الإنسانية" ولكنه لم يعرفه لنا أبدا، ف" هذا المصطلح ليس له من هدف سوى أن يحدد نظاما إنسانيا في مواجهة كل من يحاول تجريد الإنسان من إنسانيته".

والطبيعة الإنسانية – من وجهة نظره– تنتمي إلى إنسان كل العصور، وبواسطتها يستطيع الإنسان أن يحقق ذاته. وتحقيق الذات يعني تحقيق السعادة. فالإنسان يجب أن يحيا سعيدا. وليس لأحد الحق أن يطالبه بأن يضحي بكل شيء " فحتى المجتمع ليس هذفا يجب أن يضحي الإنسان من أجله بكل شيء، ولكنه الوسيلة للتي تمكن كل إنسان من أن يشترك بحرية في الحياة العامة".

ولا شك أن هناك علاقة بين التمرد والطبيعة الإنسانية " فالتمرد موجود بداخل إنسان، وهو الذي يجعله يرفض المعاملة على أنه تاريخ فقط. إنه الدليل على أن هناك طبيعة واحدة لكل البشر الذين يحاولون التخلص من عالم القمه. إنها الطبيعة الإنسانية". وفي النهاية، يحاول ألبير كامي أن يربط كل المصطلحات "لن يكون هناك لامعقول بدون تمر ولا تمرد بدون لامعقول. والتمرد لكي يوضح حدوده يصنع بعض القيم اللا معقولة، وهذه هي الطبيعة الإنسانية".

10 .أسلوب كامي:

أبدى كامي قدرة غير عادية على التعبير واقتدى بأساطين الأسلوب الفرنسي من كتاب فرنسا في القرن السابع عشر من أمثال شاتو بريان، وبيموريسين باريس، وجيد، ومونترلان، كان نقية اللغة، يتجنب الخصائص الفرنسية المحلية التي تحكي في الجزائر، مقتصدا في ألفاظه شديد الدقة والضبط، فبرهن على أنه يتمتع بموهبة تأليف المواقف الدرامية بأقل الكلمات، يشحنها جميعا بالقوى من العواطف مبالغا في فن "تضئيل القول" لدرجة الضيق، والمفارقة irony وسيلة أخرى لجأ إليها كامي كما يحرر أسلوبه من الشفقة، ومفارقته هي وليدة تلاعب الحقائق والعواطف والمقول العام فمهما يكن من أمر، فإن أسلوبه يدلل على ربط بارع وتوازن فذ بين شتى الصفات، ويحمل طابع الشخصية القوية، وكل ما هنالك هو أن المؤلف لصيق أكثر مما ينبغي بمادته ويغالي أحيانا في وقاره ورصانته (جرمين بري: 84).

لقد أبدى في تأليفه من فن واع مقصود يضفي على الموضوعات فتنة جديدة، إنه يبتدع توازنا من المشاهد والمشاعر المتقابلة ضدا لضد أعمق رنينا فهو يقتدي بأستاذين كبيرين، شاتو بريان وباريس paris، بريعين في الجمع بين المشاهد وبين ما تستير من مشاعر وتأملات في مصير الإنسان، ولكن العاطفة عند كامي ليست مائعة، بل إنها حسية المنبع فالألوان والروائح بوجه خاص وأحاسيس اللمس والعضل، وكلها حاد وبسيط ودقيق يبها في فقرات ءءئئءء ايقاعية بديعة التوازن، ترقمها أقوال إيجابية قوية موجزة (جيرمين بري: 945)

10 .1 .أسلوب ألبير التهكمي:

نعود إلى أسلوب ألبير كامي التهكمي فنجد أن السخرية والدعابة تولدان وتتصلان إلى ذروتهما في ظل التناقض والتضاد. فمن ناحية هناك مرسو الحقيقي الذي لا يعرف الكذب ويرسف في أغلال آلية المجتمع وآلية رالعواطف ،ويعيش مع ذلك حرا من كل قيود الحب والذكاء والإرادة والبراءة والاتهام، ومن الناحية الأخرى هناك مرسو المتهم وهو وحش ميكيافيلي الأخلاق، لا إنساني النزعة .

وها هو ذا التناقض والتضاد يصل إلى مرحلة الكمال، عندما يدخل القس إلى زنزانة مرسو. فنحن أمام ميرسو الذي لا يعرف ضميره سوى تلك القيم التي عاشها. والهوة عميقة والمسافة كبيرة بين الضمير والحياة من ناحية، والأخلاق والدين من ناحية أخرى ،مرسو ليس متهما لأنه أضر بالقيم الاجتماعية عندم قتل رجلا. ولكن لأنه ثار أمام العدالة الإلهية .لقد كان مجرما وهو الآن مخطئ .و إذا كان إعدامه سوف ينهي قضيته مع المجتمع فلا زال أمامه ما هو أهم ،ألا وهو طلب الصفح عن خطيئته .

كيف يستطيع مرسو الذي يرتعد خوفا أمام رهبة الموت، أن يؤمن بذلك الدين الذي لا يستطيع أن يقدم سوى القليل من العون غير الملموس؟ وها هو ذا ألبير كامي يؤكد ذلك "إن الحديث عن الحياة الأخرى لرجل سوف نقتله لا يمكن أن يجدي شيئا ".

فإذا أضفنا كل تأكيدات القس التي لا تقوم على دليل ولا تساوي . كما قال مرسو . " شعرة واحدة في رأس امرأة " فإننا نكون قد وصلنا إلى قمة السخرية والدعابة من خلال ذلك التناقض العجيب .

وليس أمام مرسو . والحال كذلك . سوى اللامبالاة. فليس هنالك أهمية لأي شيء: "ما الذي يهمني إذا أحبت ماري اليوم مرسو جديدا ؟ " .

ويواصل ألبير كامي السخرية والدعابة حتى في المواقف العصيبة، عند محاكمة مرسو. فنحن نعرف أن التعب والشمس هما المؤثر الحقيقي الذي بدأ المأساة ولكن هي بالضبط الأسباب التي لا تعترف بهما العدالة ولا الأخلاق، ولذلك فإن السلوك العفوي سوف يستدعى ليحقن بجرعات من النية والتعميد حتى يصبح مماثلا لسلوك الرجل الطبيعي في مثل تلك الحالات. وعليه فإن إيداع أمه في دار المسنين، والتدخين، والنوم وشرب القهوة باللبن، والاستحمام، ورؤية فيلم لفرناندیل ،و اصطحاب صديقته تعتبر مجموعة من الأنشطة الاجتماعية التي لا يمكن أن نعتبرها غير أخلاقية إذا لم يكن مرسو قد ارتكب جريمة القتل .

ولكن لم يكن هناك من يهتم بالبحث عن النية الحقيقية لمرسو، حتى انه قد اعتقد" أنهم يعالجون تلك القضية بدونه ".

وهل هناك سخرية ودعابة أكثر من اتهامه بأنه ذكي وأنه يدرك ما يقول. فيصبح الذكاء . وهو من مميزات الإنسان البريء . قرينة ضد الإنسان المتهم. (محمد غطاس،2004 ،ص134 /135)

إن حياة كامي المليئة بالمآسي هي نفسها التي دفعته إلى ذلك المنحى، أي على أن يؤقلم معتقداته وآراءه مع الحياة . فالسخرية والدعابة مثلا . في أسلوبه لم تستحدثا من العدم، بل يبدو أن ميلادها كان مرتبطا ببعض الإحباط ،فرغم أنه كان يعلن سعادته لكونه قد ولد محتاجا، فإنه لم يتوان عن السخرية والدعابة من ذلك وذلك الاحتياج ومن كل ما يترتب عليهما، حتى إن واصل ذلك الأسلوب بعد ان انزاح عن كاهله ذلك العوز بدافع عن الإخلاص لمبادئه وللقيم التي كان الفقر والاحتياج قد ولدها لديه .وها هو بواسطة السخرية والدعابة يتخلص من المأزق الذي يقع فيه من يريدون إيجاد حقيقة العلاقة بين الحياة والموت ،و الحياة والخلود. فيقول : "إن الموت هو الجسر الفاصل بين النوم المليء بالمناظر والنوم الخالي من الأحلام" .و ها هو ذا أيضا يكتب لتقديم طبعة جديدة لأحد كتبه القديمة فيقول :"إذا كنت قد مشيت طويلا منذ ظهور ذلك الكتاب، فإنني على العكس من ذلك لم أتقدم كيرا ففي غالب الأحيان عندما أعتقد أنني أتقدم أجد نفسي أتقهقر".(محمد غطاس،2004:122 /123)

11.السرد :

تختلف نبرة الصوت السائد في كل "سرد" عن الأخرى، لتكشف عن مأرب جمالي مقصود، لم يكن كامي ليعيد أي شكل روائي بعد تنميته والنجاح فيه، بل كان يتعمد جعل أسلوب متميز لكل رواية، مما قد يحيز القراء الذين يروق لهم أن تبقى كتب المؤلف سهلة التبين بأسلوبها الواحد المستمر، هذا التنويع في الأسلوب من أقوى وسائل كامي فعلا في إبداعه الأدبي، وقد حقق به منسرحا من التعبير أوسع بكثير مما حققه أندريه جيد، فهو وسيلته في الانتقال من الواقع إلى الرواية، وتحويل عالمه الذاتي إلى عالم موضوعي، والأناس الحقيقيين الذين يراقبهم ويصفهم في دفاتره إلى الأشخاص شبه الرمزيين الذين يعيشون في

روايته، فهذا الأسلوب يوحد وينظم العناصر المختلفة الشتيتة التي تدخل في بناء الرواية، فتتلاحم أجزاؤها في وحدة ذات معنى.

11 .1 السرد في رواية الغريب

يسير السرد في رواية الغريب في خط مباشر: يبدأ الجزء الأول بتسلم مرسو لبرقية تفيد بوفاة والدته، وما يتبع ذلك من حضوره جنازتها. وفور عودته من الجنازة يبدأ مرسو، الذي يعمل موظفا بالشحن البحري، حيته من جديد. ففي اليوم التالي ذهب للسباحة، وقابل ماري، صديقته التي التقاها مصادفة، وقضت الليل معه ذلك المساء، ثم قضى يوم أحد مضجر بمفرده (في مشهد مطابق تماما لنفس المشهد في رواية الموت السعيد). [ومع بداية أسبوع العمل قابل مرسو من سيشكلون وجوده اليومي، مثل رئيسه، وزميله في العمل ايمانويل، وكالستيا صاحب المطعم، وجاره سلامانو، ولكنه قابل للمرة الأولى ريموند سنتي وهو قواد بالجوار، وتصادق الاثنان، وخلال باقي أيام الأسبوع انشغل مرسو بعمله، والذي تضمن مساندة ريموند في واحدة من حكايته في مركز الشرطة المحلي، وفي يوم الأحد التالي ذهب هو وماري وريموند إلى منزل على الشاطئ يملكه أحد أصدقاء ريموند. وقبيل صعودهم إلى الحافة، لاحظوا وجود مجموعة من العرب، تشاجر أحدهم مع ريموند. وعلى الشاطئ شاهدوا مجموعة العرب مرة أخرى، وهنا اندلعت مشاجرة حامية جرح فيها ريموند. وانسحب مرسو وريموند وصديق ريموند إلى منزل الشاطئ، ولكن مرسو أصر على أن يتنزه مرة أخرى على الشاطئ حيث صادف مرة ثانية العربي الذي كان تشاجر مع ريموند. في المشاجرة السابقة كان ريموند قد سلم مسدسه لمرسو والآن وفي موقف ملتبس، بينما يلمح السكين التي جرحت ريموند ليجرد مرسو المسدس، ويطلق طلقة واحدة، فيصيب العربي، فيتوقف برهة وبعدها يطلق أربع طلقات إضافية على الجثة الهامدة. وبعد القبض على مرسو يبدأ الجزء الثاني، ويتكون من العديد من الاستجوابات الرسمية لمرسو، والوقت الفراغ، والمحاكمة التي أدانت مرسو، ليس لما فعله بقدر ما أدانته لما "هو عليه" (أو على الأقل لما كان عليه، فقد غيرته الإجراءات القانونية) .

تم الحكم على مرسو بالإعدام، وزاره قس في مناسبات عديدة محاولا "انقاذه". ولكن مرسو لم يحض بذلك مشددا على أن القيمة الوحيدة هي في التجارب الحسية لهذا العالم وليست في العالم الآخر الذي يتحدث عنه القس.

ومع أن الخط السردي لرواية الغريب مثير للاهتمام بقدر كبير إلا أن ما جعل الرواية إحدى روائع الأدب الحديث بحق هو وعي مرسو وخبرته بالعالم، وخبرته بنفسه، وكيف يمثل التداخل بين الأمرين أقصى ما يصل إليه الحس الحديث من غرابة.

هل مرسو لا منتمي أم غريب ؟

الغريب هو في النهاية نفسي في علاقة مع نفسي، إنسان طبيعي في علاقة مع عقل.
جان بول سارتر، " اللامنتهى لكامي ".

12 .تواتر الأحداث:

القسم الأول

الفصل الأول

الأحداث	التأشير الزماني	التأشير المكاني
مرسو يتلقى خبر وفاة والدته.	اليوم الخميس	الجزائر
ثم يستقل حافلة في اتجاه مارينغو ليصل إلى دار العجزة.	الثانية زوالا	الجزائر
يصل ساعتين بعد ذلك، ويستقبل من طرف البواب، ثم من قبل المدير وقبل أن يلتقي هذا الأخير، يعبر عن رغبته في إلقاء نظرة على جثمان والدته، لكن البواب يخبره عن ضرورة الحصول على إذن من المدير.	الرابعة بعد الظهر	ملجأ المسنين بمارينغو (حجوط)
وبمجرد التواجد بالقاعة يحضر البواب نفسه لفك مسامير التابوت لكن مرسو يستوقفه.	بعد الزوال	إحدى قاعات الملجأ
يسهر بالقرب من جثمان أمه بمعية نزلاء الملجأ وسومنول.	الليل	إحدى قاعات الملجأ
وبانتهاء اجتماع السهرة، يرفض مجددا فتح التابوت.	الجمعة صباحا	إحدى قاعات الملجأ
انطلاق الموكب الجنائزي في اتجاه المقبرة وقصة "بريز" الذي يعرج ويمتنع من متابعته، تحت شمس محرقة، مختصرا الطريق.	الجمعة صباحا	

الدفن	الجمعة صباحا	المقبرة

الفصل الثاني

الأحداث / الحدث	زمن وقوعه	مكان حدوث
استفاقة مرسو يوم الغد صباحا لكنه يجد صعوبة في النهوض بسبب التعب.	السبت صباحا	الغرفة . الجزائر
الانطلاق في اتجاه الميناء، لقاءه بماري كاردونال الضاربة على الآلة الراقنة. وتفاجئها بخبر فقدانه لولدته	الصباح بعد الزوال	الميناء
يذهب إلى السنيما لمتابعة فيلم هزلي " لفرنون ديل " بمعية ماري كاردونال	المساء	السينما
بعد نهاية الفيلم، ترافقه إلى البيت وتمضي الليلة برفقته	الليل	الغرفة
الاستفاقة في الغد الخميس، كانت ماري قد خرجت قبلا، يتطلع من خلال شرفة الغرفة إلى المارة، ويتبين له تأثير الروتين.	أول أحد طوال اليوم	الغرفة
يقبل المساء ويتعشى مرسو واقفا قبل أن يخلد إلى النوم	الليل	الغرفة

الفصل الثالث

الحدث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
استئناف العمل في المكتب يوم الغد	الاثنين صباحا	المكتب
تناول الغداء بمطعم سيليست بمعية إيمانويل الذي يعمل بالبعثة	الثانية عشر والنصف	المطعم
العمل بالمكتب	كل فترة ما بعد الظهيرة	المكتب
بعد نهاية العمل، يعود مباشرة إلى اقامته	حوالي الخامسة والنصف بعد الظهر	
وأثناء دخوله يلتقي على الدرج، العجوز سلامانو وكلبه، ثم تأتي ريمون سانتيس جارة الآخر. في الطابق	حوالي الخامسة والنصف بعد الظهر	الدرج
العمل بالمكتب	كل فترة ما بعد الظهيرة	المكتب
بعد نهاية العمل، يعود مباشرة إلى اقامته	حوالي الخامسة والنصف بعد الظهر	
وأثناء دخوله يلتقي على الدرج، العجوز سلامانو وكلبه، ثم تأتي ريمون سانتيس جارة الآخر. في الطابق	حوالي الخامسة والنصف بعد الظهر	الدرج

هذا الاخير يدعوه للعشاء بداره، ويطلب منه كتابة رسالة لعشيقته العربية لتعود وينتقم منها، ويقبل مرسو	المساء	غرفة ريمون سانتيز
ثم يترك ريمون سانتيز ليذهب إلى غرفته لينام	الليل	غرفة مرسو

الفصل الرابع

الحدث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
إنه ملخص أحداث أيام الأسبوع التالي: العمل بالمكتب كل الأيام، ويخبره ريمون أنه أرسل الرسالة، ويذهب ريمون غلى السينما مرتين مع ايمانويل الذي يقدم له شروحات لأنه لا يفهم	الأسبوع التالي	المكتب الغرفة السينما
يرافق ماري إلى الشاطئ	نهاية الأسبوع السبت صباحا	الغرفة الشاطئ
يعود إلى البيت بمرافقته	بعد الظهر	الغرفة
ويمضيا الليلة معا	الليلة	الغرفة
الاستفاقة في الغد وتحضير فطور الصباح، ومشاجرة سانتيس / العربية وآلت له ضربها . تدخل عون الأمن الذي يصفعه ويستدعيه غلى محافظة الشرطة	الأحد الثاني الصبيحة	غرفة مرسو غرفة ريمون سنتيس
تنصرف ماري	نحو الواحدة	إلى بيتها

	بعد الظهر	
ريمون يأتي ليستطلع رأي مرسو في داره شوط من البلياردو رفض مرسو عرض ريمون الذهاب إلى الماخور	الثالثة بعد الظهر بعد الظهر	غرفة مرسو الحانة
العودة إلى المنزل مع ريمون ويلجأ عند عتبة الباب العجوز سالمانو المضطرب لفقدانه كلبه .	المساء	عتبة باب البناية

القسم الثاني

الفصل الأول

الحدث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
توقيف مرسو بعد القتل استجواب خاص بتحقيق الهوية تحقيق خاص بالهوية بقسم الشرطة .	يوم الغد الاثنين	مركز الشرطة
يعرض على قاض التحقيق فيما بعد .	ثمانية ايام بعد ذلك	مكتب قاضي التحقيق
زيارة المحامي المعين من قبل العدالة .	الغد	السجن

من جديد عند قاضي التحقيق .	قليلا بعد الساعة الثانية زوالا	مكتب قاضي التحقيق
ومن جديد عند قاضي التحقيق لمرات متعددة، لكن بحضور محاميه .	قليلا بعد ذلك	مكتب قاضي التحقيق

الفصل الثاني

الأحداث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
استعادة، وتأمل مرسو في زمن سجنه والأيام الأولى من اعتقاله مع الكثير من الموقوفين أغلبهم من العرب ثم منفردا في زنزانة، زيارة ماري وتلقيه رسالة بعد منع زيارات آنفا كانت له تفكير رجل حر والآن هو يفكر تفكير رجل موقوف، فهو يشغل وقته بتذكر غرفته، واعادة قراءة خبر تافه بتشيكوسلوفاكيا موجود على قطعة من جريدة والنوم 16 سا الى 18سا ويكتشف نسبة الوقت " فهمت إذن ان الرجل الذي لم يعش سوى يوم واحد، يستطيع بدون عناء امضاء مائة سنة في سجن، وسيمتلك الذكريات الكافية لتمنعه من الملل" .	مدة احدى عشرة شهرا	السجن غرفة الاستقبال الزنزانة

الفصل الثالث

الأحداث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
تحري المحاكمة نهاية شهر جوان، احدى عشرة شهرا بعد ذلك في محكمة في آخر جلساتها، محاكمة لقاتل أبيه ستقام بعد ذلك قضية .	مدة 11 شهرا	قصر العدالة
تقديم الشهود: المدير وبواب الملجأ الشيخ توماس بيريز، ريمون ماسون، العجوز سالا مانو وسيليست آخر المتدخلين .	احدى عشر شهرا خلت نهاية جوان	قصر العدالة

الفصل الرابع

الأحداث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
بعد متابعة القضية، قرار الاتهام من طرف النائب العام بمرافعة المحامي القرار – الحكم بالاعدام		قصر العدالة

الفصل الخامس

الأحداث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
رفض مقابلة الراهب للمرة الثانية، تبديل الزنزانة، الندم على عدم قراءة روايات التنفيذ، للتمكين من الفرار . ذكرى والده الذي ذهب ليشاهد إعداما والذي عاد يتقيأ طيلة طريق عودته واناء عودته تقيأ طيلة الصبيحة وهذه القصة الواقعية قصت له من طرف والدته . اكتشاف أهمية تنفيذ الاعدام انتظار الموت، التأمل في العقوبة القصوى والمفصلة .	محتمل بداية جويلية	الزنزانة الجديدة
زيارة جديدة للراهب، رفض تقبيله للمرة الاولى منذ زمن بعيد، يفكر في أمه التي هي مثله في آخر أيامها حاولت استعادت حياتها، كما لو أنها أحست للحياة من جديد والبدء من جديد ويتمنى حضور الكثير من المتفرجين يوم اعدامه وأن يستقبلوه بصرخات الحقد والغضب .		
يهتف له ريمون ليخبره بأن ماسون أحد أصدقاءه، يدعوه مع ماري الأحد القادم لكوخه الصغير بضواحي الجزائر . ويخبره أيضا بأنه متبع من بعض العرب وواحد	أحد أيام الأسبوع الخامسة مساء	المكتب

منهم هو أخو عشيقته ويطلب منه اعلامه في حال ما إذا لقيهم مساء عودته إلى البيت وفي نفس اليوم برخص اقتراح رئيسه الالتحاق بمنصبه الجديد ببباريس. جاء ماري إلى المكتب لتصحبه عند الخروج.	أثناء الخروج من المكتب	
فخرجا معا، واقتراح الزواج يتركه غير مكترث، ويقترح عليها الذهاب لتناول العشاء معا عند سيليست ولكنها قالت أن لديها ما تفعله . وعند اقترابهما من بيته افترقا .		بالقرب من بيته
تناول العشاء عن سيليست، ذكر امرأة عجيبة وتجلس نفس الطاولة استأذنته بالجلوس على نفس الطاولة.	المساء	المطعم
يعود الى بيته وكب على عتبة بابه العجوز سالامانو	المساء	على عتبة الباب
يدخله غرفته وينبأه بعدم العثور على كلبه بالمحشر	المساء	أمام بيته

الفصل السادس

الاحداث	الحيز الزماني	الحيز المكاني
يرافق مرسو ريموند إلى محافظة الشرطة للإدلاء بشهادته لصالحه، ويخلي سبيله بعد تحويره	السبت	محافظة الشرطة

مرسو وماري التي قضت الليلة معه وريمون يخرجان معا للذهاب الى الشاطئ واجابة دعوة ماسون .	ثالث أحد الصبيحة	الشارع
مجموعة من العرب تراقبهم بينما كانوا متجهين نحو موقف الحافلة . ثم يركبون الحافلة .	ثالث أحد	الحافلة
الوصول إلى الشاطئ أين يوجد كوخ ماسون .	ثالث أحد	الشاطئ
ماسون وماري ومرسو يذهبون للسباحة بينما يبقى ريمون بالكوخ برفقة زوجة ماسون الباريسية .	ثالث أحد الصبيحة	الكوخ
رجوع الثلاثة للكوخ لتناول الغداء	الحادية عشرة	الكوخ
بقاء ماري والسيدة ماسون لمساعدتها في غسيل آنية المائدة ويعود مرسو وماسون إلى الشاطئ برفقة ريمون هذه المرة .	حوالي الثانية عشرة	الكوخ الشاطئ
الالتقاء بالعربيان وهما يرتديان ثيابا زرقاء . الجولة الأولى: اثنان مقابل اثنين ماسون وريمون ضد العربيين ويبقى مرسو في الاحتياط .	بعد منتصف النهار	الكوخ الشاطئ
ريمون يتقدم نحو غريمه الذي بدا وكأنه يريد أن يضربه برأسه بينما أسقط ماسون الآخر على الماء . يجرح غريم ريمون –المضرج وجهه بالدماء هذا الاخير .	بعد منتصف النهار	الكوخ

ينسحب العربيان ويعود الرفقاء الثلاثة الى الكوخ . ويذهب ريمون وماسون للطبيب ويبقى مرسو مع المرأتان.		
الجولة الثانية: يعود مرسو الى الشاطئ مع ريمون ويلتقيان مجددا مع العربيان، مرسو يمسك بريمون الذي سلمه مسدسه، وينسحب العربيان ويعود الرجلان إلى الكوخ .	بعد منتصف النهار	الشاطئ الكوخ
الجولة الثالثة: عودة مرسو وحيدا الى الشاطئ يلتقي وجها لوجه مع غريم ريمون وينتهي بإطلاق خمس رصاصات عليه وقتله .	بعد منصف النهار	الشاطئ

(**yahya Khalifa**, **2015** ,**206**/**215**)

13. خاتمة الفصل

حققت رواية الغريب لصاحبها ألبير كامي الفيلسوف والأديب الفرنسي رواجا كبيرا حيث ناقش فيها غربة انسان القرن العشرين وتعتبر الرواية انعكاسا أمينا لفلسفته الوجودية كما تكشف القراءة المتعمقة للرواية قوة موقفه الفلسفي ووحدته وتفصح عن تأييده للنزعة الأخلاقية وتشي بنزاهة تضعه ضمن أعظم الأصوات الانسانية في عصرنا عن مأزق انسان العصر الحديث ما أضافه كامي للفلسفة الوجودية بهذا عمل الروائي الذي ترجم.

والعمل من بين الأعمال الأكثر أصالة في الكتابات الفرنسية في محدوديتها وصفاتها وبساطتها وحسها، حيث أبان فيه عن نزعته الانسانية العنيدة حربا غير لا هوادة فيها على أحداث ذلك الزمان، ولكنه على غير ذلك استطاع بصرامة مواقفه الرافضة أن يشدد على وجود الحقيقة الاخلاقية أثناء المدة الزمنية التي تعيشها.

لقد أسالت رواية الغريب الكثير من الحبر وأثارت الكثير من اهتمام الدارسين من فلاسفة وأدباء ومؤرخين ونقاد ومن بينهم جون بول سارتر الفيلسوف والأديب الناقد الفرنسي الذي امتدح رواية الغريب لبنائها المتماسك في مهارة فائقة بقوله :

"لا تجد أية جزئية تفصيلية لا لزوم لها، ولا جزئية لم تكن ثمة حاجة للعودة إليها في ما بعد واستخدامها في المحاجة. وإذا اغلقنا الكتابة ندرك أن لم يكن بالإمكان أن تكون له نهاية غير النهاية التي انتهر إليها. إن أصغر حدث له قيمته في هذا العالم الذي تجرد من كل مظاهر السببية، وتبدى لنا في صورة عبثية. نحن لا نجد حدا واحدا لا يفيد في دفع البطل على طيق الجريمة ليلقى عقوبة الاعدام إن رواية "الغريب " عمل كلاسيكي منهجي، مؤلف عن العبث وضد العبث". (رولاند آرونسون، تر، شوقي جلال، 2006، ص25).

وواضح أن سارتر معجب بالقدرة التصويرية في " الغريب"، والبساطة المطلقة للغة كامي، وقدرته على استحضار أوصاف طبيعية لا تمحوها الذاكرة عن عشية الجنازة والموكب في صباح اليوم التالي، والأعمال اليومية الروتينية لمرسو مقترنة بمظاهر تثير قدرا أكبر من الاضطراب – وافتقار ميرسو للعاطفة الانسانية العادية، وقتله للعربي من دون هدف، وثورة

المدعي العام الغاضبة إزاء مشاعر اللامبالاة من جانب الشاب تجاه موت أمه. واستخفافه بالمحلفين. ومعنى ذلك بالنسبة إلى آداب المجتمع. وكذا استبعاد صدور حكم بالإعدام ضد رجل أبيض قتل عربيا في الجزائر – ليبدع الرواية العظيمة للجزائر الفرنسية.

ولابد من أن سارتر لاحظ أن " الغريب" انبعثت فيها الحياة بطريقة لم تتهيأ لروايته "الغثيان". وأن هذا الانتاج الأدبي هيأ لكامي تبوء مكان في التراث الأدبي العظيم للأدباء والمفكرين الأخلاقيين الفرنسيين ثم إن نهجه في الاستدلال، ووضوح أفكاره، ونمط أسلوبه التوضيحي كل هذا يشير إلى مزاج كلاسيكي ".

وبعيدا عن هذا التقارب الفكري يقارن سارتر كامي مع كاوني وهيمنغواي، وهما موضع إعجابه ويمتدح جون بول سارتر في رواية الغريب " لبنائها المتماسك في مهارة فائقة:

" لا تجد أية جزئية تفصيلية لا لزوم لها، ولا جزئية لم تكن ثمة حاجة للعودة إليها في ما بعد واستخدامها في المحاجة. وإذا اغلقنا الكتابة ندرك أن لم يكن بالإمكان أن تكون له نهاية غير النهاية التي انتهى إليها. إن أصغر حدث له قيمته في هذا العالم الذي تجرد من كل مظاهر السببية، وتبدى لنا في صورة عبثية. نحن لا نجد حدا واحدا لا يفيد في دفع البطل على طيق الجريمة ليلقى عقوبة الاعدام إن رواية "الغريب " عمل كلاسيكي منهجي، مؤلف عن العبث وضد العبث". (كامي وسارتر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص25.24).

وواضح أن سارتر مؤلف "الغثيان " معجب بالقدرة التصويرية في " الغريب"، والبساطة المطلقة للغة كامي، وقدرته على استحضار أوصاف طبيعية لا تمحوها الذاكرة عن عشية الجنازة والموكب في صباح اليوم التالي، والأعمال اليومية الروتينية لمرسو مقترنة بمظاهر تثير قدرا أكبر من الاضطراب – وافتقار مرسو للعاطفة الانسانية العادية، وقتله للعربي من دون هدف، وثورة المدعي العام الغاضبة إزاء مشاعر اللامبالاة من جانب الشاب اتجاه موت أمه. واستخفافه بالمحلفين. ومعنى ذلك بالنسبة إلى آداب المجتمع. وكذا استبعاد صدور حكم بالإعدام ضد رجل ابيض قتل عربيا في الجزائر – ليبدع الرواية العظيمة للجزائر الفرنسية.

ولابد من أن سارتر لاحظ أن " الغريب" انبعثت فيها الحياة بطريقة لم تتهيأ لروايته "الغثيان". وأن هذا الانتاج الأدبي هيأ لكامي تبوء مكان في التراث الأدبي العظيم للأدباء والمفكرين الأخلاقيين الفرنسيين ثم إن نهجه في الاستدلال، ووضوح أفكاره، ونمط أسلوبه التوضيحي كل هذا يشير إلى مزاج كلاسيكي ".

واعتبار مرسو انسانا عبثيا بيد أنه رفض الإحجام أمامه وهاهنا توازنت الفلسفة والصور الذهنية ولم يقنع كامي في ختام كلمته بالإشارة فقط إلى حماسه للمؤلف، بل وأيضا بإحساسه بالهدف المشترك مع كاتب استطاع في كتابه أن يتجه مباشرة إلى المشكلة الجوهرية ويبعث فيها الإيحاء من خلال شخصياته الاستحواذية (المصابة بالوسواس القهري) إن الكاتب يقدم لنا دائما عالمه الخاص ورسالته، وها هنا يقدم لنا سارتر رسالته وهنا يصل بنا سارتر إلى العدم، ولكن أيضا إلى البصيرة النافذة، ونلحظ أن الصورة التي يقدمها لنا دائما وأبدا من خلال شخصياته عن انسان قابع وسط أطلال حياته انما هي تصوير جيد لعظمته وصدق عمله.

الفصل الرابع

الفصل التطبيقي

مقارنة وتحليل

1. مقدمة الفصل. 2. الترجمتان المعتمدتان. 2. 1. الترجمة المعتمدة الأولى. 2. 2. الترجمة المعتمدة الثانية. 3. الألفاظ المتداولة. 3. 1. الدخيل. 3. 2. الاقتراض. 3. 3. المولد. 4. عينات من الترجمة الحرفية. 5. عينات من الترجمة بالإضافة. 6. عينات من الترجمة بالحذف. 7. خاتمة الفصل.

تقوم مبادئ الممارسة الترجمية على عمليات نصية عديدة ومختلفة، من تلخيص، واختصار، وتحويل، واختزال، وتمطيط، وإعادة صياغة، واعتماد الوحدة السردية أساسا في عملية النقل، وتقوم كذلك على إظهار الحقول التلفظية وفق بنية الإسناد، إضافة إلى إرادة منح نص الترجمة قيمة استطيقية (أدبية وبلاغية) مستقلة. وهذه المبادئ وتطبيقاتها الإجرائية تفترض تدخلا قويا للمترجم في نص الترجمة، وتكاثرا لعلامات التلفظ المزدوج، ويكتسب بذلك المترجم موقعا سرديا وخطابيا يتسرب مفعوله وتأثيره في تشكيل البناء السردي (الحكاية والخطاب)إلى مجموع النص، وخصوصا إلى الحقل التلفظي لمؤلف النص المصدر , وأن المترجم ليس المتلفظ, وأنه يجعل المتلفظ الأول(" المؤلف الأصلي" في العرف الشائع) يتكلم ويتلفظ بلغة أخرى، بل إن المترجم برسمه الدقيق للحقول التلفظية وإظهار العلامات التلفظية للرواة المضمرة عادة في النصوص المترجمة، يكشف عن التلفظ المزدوج باعتباره مبدأ أساسيا يتحكم في بناء نص الترجمة بأكمله،و يفرض على البحث تتبع آثار هذا التلفظ المزدوج وتبيان العلاقة بين الصوتين الساردين المتلفظي:المؤلف والمترجم(عبد الكبير الشرقاوي،2009،ص286).

2. الترجمتان المعتمدتان:

اعتمدنا في دراستنا المقارنة على ترجمتين للرواية كل منهما يمثل نموذج لمدرسة عربية لها جذورها وتاريخها وأتباعها ومعجبيها وهما مدرسة المشرق و مدرسة المغرب.

2. 1. الترجمة المعتمدة الأولى:

هي ترجمة محمد بوعلاق الجزائري إبرازا وتعريفا وتأكيدا على الدور الحضاري والثقافي والمجهود الذي ما تنفك تبذله نخبة من مثقفينا الجزائريين وما يضطلعون به من مجهود لتأسيس نهضة فكرية وثقافية للحاق بركب الأمم والشعوب وتبوء مكانة فكرية وعلمية وثقافية جديرة بالاحترام.

هذا الجيل من المثقفين الذي يسعى إلى تحقيق مستقبل يتميز فيه الحقل الأدبي والثقافي بالتسامح والتجاور اللغوي. إن هذا الجيل وبهذه الممارسة (التجربة) سيحقق للجزائر تفردها وتميزها وخصوصيتها الثقافية واللغوية والحضارية المتعددة والغنية.

هذه الترجمة التي نشرت بدار تلنتيقيت للنشر والتوزيع ببجاية (الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية) تحت عنوان **الغريب** عنوانها الأصلي وكان ذلك سنة 2010 في طبعتها الأولى ورقم إيدعها 3205.

نشرت هذه الدار (أي دار تلنتيقيت للنشر والتوزيع) ترجمة رواية الغريب ضمن سلسلة وحي القلم. ففي عصرنا الحاضر وما يتميز به من انفتاح فكري وتفاعل ثقافي وتواصل حضاري لا على الصعيد القومي فحسب بل وعلى الصعيد العالمي أيضا. ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام الواعي والجاد بما يطرأ من تطورات فكرية وما يستجد من نظريات وتيارات وضرورة الاطلاع على منتجيها من شخصيات تمارس تأثيرا سياسيا وفكريا وأدبيا على الساحة العالمية وفي عالمنا المعاصر وقد توخى القائمون على هذه الدار نشر سلسلة " وحي القلم " تقديم أهم ما كتب للعالم العربي في اللغات الأجنبية من إنتاج فكري وأدبي طالما أراد المثقف الجزائري والعربي الاطلاع على مجمل محتوياته وجمالياته وتنوع أفكاره مترجمة بدقة وبدون تعقيد.

ومن هؤلاء المفكرين والأدباء ألبير كامي الذي يعتبر من أبرز أدباء عصره وأعمقهم فكرا وتأثيرا .

تمت طبعة ترجمة الرواية في جزء واحد يشتمل على نبذة لحياة الكاتب وتقديم للرواية، كما تشتمل الرواية على قسمين، يحتوي القسم الأول منها ستة فصول مرقمة وبدون عناوين ويتضمن القسم الثاني من الرواية خمسة فصول مرقمة وبدون عناوين أيضا.

عدد صفحات الطبعة مائة وست وثلاثين صفحة وعليها غلاف مقوى كتب عليها في الجزء العلوي اسم المؤلف ولقبه وعنوان الرواية بحروف بارزة، بالإضافة إلى السلسلة (سلسلة وحي القلم) التي تندرج تحتها الطبعة أما الجزء السفلي فيحتوي على صورة شبح رجل يمشي في الظلام، وسور

حجري عتيق سلط عليه ضوء باهت. وترمز صورة الشبح إلى "مرسو" بطل الرواية الذي أدين بسبب رفضه المشاركة في اللعبة المرتبة فهو غريب من هذا المنظور عن المجتمع الذي يعيش فيه. إنه كما يبدو على الصورة يتيه على هامش المجتمع في ضواحي الحياة الخاصة، حياة الانفراد والعربدة، لهذا السبب اعتبره بعض القراء متشردا ضالا منبوذا ووحيدا كما تشير إليه الصورة لأنه لا يلعب اللعبة المرتبة. والجواب بسيط: إنه يرفض أن يكذب !

ويرمز السور العالي والعتيق إلى المجتمع وأعرافه وعلوها ورسوخها وضرورة احترامها والسير بموازاتها احتراما للمجتمع وتقاليده.

2. 2. الترجمة المعتمدة الثانية:

هي ترجمة د. محمد غطاس فهي نموذج يمثل مدرسة المشرق العربي التي تتميز بتجارب عديدة ومتنوعة في التاريخ اللساني وفي المثاقفة المتفتحة والتي لها خصوصيتها. وفي الصراع الحضاري وفي طبيعة تشكل الحقول الثقافية والأدبية. كذا في الطبيعة الخاصة لتشكل الانتليجنسيا العربية عبر التاريخ الحديث والمعاصر. وانطلاقا من هذه المسؤولية الملقاة على عاتقها المرتبطة بمتون ثقافية لها ترسانة مخيالية وأسطورية خاصة بما تمليها النصوص التي تحيل على جذور ثقافية لها خلفية ذاكرتية واجتماعية.

عملت مدرسة المشرق على تبني تقاليد وارساء جذور في الحقل الأدبي والثقافي بالمشرق وفي سائر بلدان العالم العربي وذلك بترجمة نصوص لها دلالات سياسية وفكرية وأدبية فكانت تجربة فريدة ورائدة.

نشرت ترجمة رواية الغريب لمحمد غطاس من قبل الدار المصرية اللبنانية المشتركة ضمن سلسلة روايات نوبل في طبعتها الثانية شهرة يناير 2004 بعد النجاح المحرز عليه في طبعتها الأولى سنة 1997.

وذلك ضمن تكفل هذه الدار (المصرية اللبنانية) بإصدار روايات جائزة نوبل ونشرها مترجمة لتعريف القارئ العربي بمختلف الإبداعات الأجنبية، بالإضافة إلى اتخاذ ترجمة هذه الأعمال جسرا ثقافيا وحضاريا يربط رؤى المبدع الغربي وطموحات المتلقي العربي بغية الوصول إلى تناقح وتلاقح الثقافات، وإلى تأسيس تقاليد روائية عربية تحافظ على الموروث الثقافي العريق.

نشرت رواية الغريب في مائة وسبع وثلاثين صفحة من حجم 14. 5 / 21. 5 وعليها غلاف مقوى.

ينقسم الغلاف إلى قسمين أمامي وخلفي وينقسم كل قسم إلى علوي وسفلي. دوّن في الجزء العلوي اسم المؤلف "ألبير كامي" بخط واضح وسط مستطيل أسود ليزداد جلاء ووضوحا وليجذب انتباه القارئ ويشد تركيزه إليه.

كما دون اسم الرواية تحته بحروف ذات حجم أكبر وباللون الأخضر تحته وفي الوسط صورة كاريكاتورية لرجل ذو ملامح سوداء وراء قضبان السجن. الصدئة وترمز الصورة إلى بطل الرواية مرسو.

مرسو وراء قضبان السجن السوداء ووجه مسود داخل الزنزانة أشر مكانا وأشر لباس، يرتكس في الحمأة الوبيئة. يقبع في زنزانته كمن يعيش في مستنقع آسن وفي درك هابط وفي ظلام بهيم بعد جنايته وتخبطها الذي يعانيه في انحرافه عن السنن الكونية وتتبعه لما أملت عليه نفسه الفاسدة والشريرة من فعل يتعارض مع التعاليم الإلهية ويتصادم مع التقاليد والأعراف الاجتماعية بعدما كان يعيش هادئ النفس، مطمئن السريرة، قرير العين، هنيء الضمير، يستشعر إيجابيات الحياة وبساطتها ويتلذذ بنعم الحرية وآلائها وبقدر من الكرامة والسمو، حياة يتعاقد ويجتمع ويتآسر عليها المجتمع.

فالمقدمات تعقبها نتائج والأسباب والمقدمات تعقبها آثار ونتائج وسلطة المجتمع وحدها تقدر آثارها ونتائجها.

وفي الجزء السفلي كتبت دار النشر واسم المترجم د. محمد غطاس بحروف أقل حجما لكن واضحة ومقروءة، أما في الجانب العلوي الأيسر للغلاف فقد كتبت اسم السلسلة (روايات جائزة نوبل) ورقم تسعة بحروف بيضاء وسط مستطيل أخضر. رقم الرواية في ترتيب السلسة بالأسود.

أما القسم الخلفي للغلاف فكتب في جزء العلوي بلون أبيض على مستطيل أخضر بحروف صغيرة اسم مصمم وراسم الغلاف (محمد حجي) وتحته ملئ الورقة صورة امرأة تعتمر قبعة مزدانة بالورود ينسدل شعرها بين كتفيها وفستانها مزدان بالورود أيضا حسب موضة النساء الارستقراطيات. وكل ذلك بالأسود على الأبيض والملاحظ أن تصميم الغلافين قد طغى عليهما الأبيض والأسود، وشخص مرسو الذي توحي به الصورتان ملون بالأسود في كلا الغلافين إشارة إلى نجاح المصممين في إشارتها إلى المواقف والتجربة المتشابهة التي عاشها بطل الرواية وإلى حياة التيه والظلال والعمى والطغيان والهوى والعبث التي يحياها وترمز إليه الرواية مواقف واحدة وتجربة واحدة تتكشف للإنسانية وعاقبة ونهاية واحدة ينتظرها الإنسان.

أما البياض فيشير إلى حياة الهدى والعدل المطلق والاستقامة والرشاد التي تدعو إليها الشرائع السماوية والفطرة الإلهية والأعراف الاجتماعية والتوجهات الانسانية، التي ترفع الإنسان إلى القمة السامقة التي يطمح إليها.

أما قفا الغلاف فتشير المرأة الأرستقراطية المعتمرة للقبة المزدانة بالورود فتشير إلى "ماري" وترمز إلى التقاليد والأعراف الاجتماعية التي يجب المحافظة عليها حفاظنا على المرأة – الأم والأخت والزوجة والبنت – فهي (أي التقاليد) تعتبر جزء كبير من ثقافتنا ونصيب وافر من حياتنا وكياننا. والجدير بالذكر أن الترجمة أغفلت ذكر المقدمة والتعريف بالكاتب وأسماء المترجمين للرواية واتجاهاتهم الفكرية ومدارسهم الأدبية.

3. الالفاظ المتداولة:

يتبيّن للقارئ من خلال القراءة الواعية للترجمتين المعتمدتين في هذه الدراسة المقارنة أن المترجمين تداولا ألفاظا محدثة ومعربة ودخيلة مقترضة، فالاقتراض ظاهرة لغوية معروفة تعم بها جميع اللغات. فاللغات تأخذ من جاراتها ومن اللغات التي تتصل بها لمختلف الأغراض. ما تحتاج إليه من كلمات، وتغيّرها لتوافق نظامها الصوتي، وبناءها الصرفي، وقد تغيّر في معناها. والتقارض من عوامل إثراء اللغة في مفرداتها، ومن ثم قيل: "إن نقاء اللغة لدليل على فقرها". (A pure l' language is a poor language) (ف عبد الرحيم، 2011، ص7).

3. 1. الدخيل:

يتعلق بكلمات أجنبية تستثمر ببنائها الصوتي لصعوبة قياسها، لذلك يتم الحفاظ عليها، كحالة أسماء الأعلام وبعض الكلمات التي لا يمكن تطويعها وفق المقاييس العربية. ومثل ذلك:: portraitبورتريه (ملسم) (ellips): إهليلج (إضمار) (chronologie): كرونولوجيا (تتابع، تلاحق، وقائع متسلسلة) أنتروبولوجيا (Anthropologie) إناسة، سيميولوجيا، السيميوطيقا (sémiotique) بدل السيمياء. تراجيدي (Tragique) بدل مأساوي (السعيد بوطاجين، ط1، 2009، ص108).

– أتوبيس (بضم الهمزة والتاء): سيارة كبيرة للنقل الجماعي؛ أهل الإسكندرية في مصر يقولون (الأتوبُوس) بالواو في محل الياء. عربيُّه (الحافلة).

فرنسي (autobus) يُنطَق (أوتوبُيس) بكسرة مشمَّة. وهو مركَّب من (auto) بمعنى (تلقائي)، و(bus) وهو المقطع الأخير من الكلمة اللاتينية (omnibus) بمعنى (للجميع). وباللغة الإنكليزية تستعمل كلمة (bus) وحدَها للحافلة.

– **بيجامة:** ملابس النوم، عربيُّه (المنامة)، قال الجوهري: المنامة: ثوب ينام فيه.

إنكليزي (pyjamas) (وفي إنكليزية الولايات المتحدة الأمريكية pajamas)، من (پايجامه) بالأردية. وهذه الكلمة فارسية الأصل، وأصل معناه الإزار، وهي مركبة من (پاي) بمعنى الرِّجْل (بالكسر)، و(جامه) بمعنى اللباس، فيكون معناها (لباس الرِّجْل). وتطلق هذه الكلمة باللغة الأردية على السروال الخفيف الواسع الذي يلبسه الهنود، وأخذها الإنكليز وأطلقوها على ملابس النوم المكونة من سروال وقميص، وهو إطلاق الجزء على الكلّ. ودخلت من اللغة الإنكليزية في كثير من لغات العالم.

– **سِيجارة:** لفافة دقيقة من التبغ تدخّن؛ الجمع سجائر. وفي اللهجة السورية: سِيكارة.

تركي (سيغاره) (cigara)، من (cigarro) بالإسبانية. ومن هذه الكلمة الإسبانية نفسها (cigarette) بالفرنسية والإنكليزية، وهو تصغير (cigar) على الطريقة الفرنسية.

[في سوريا تُكتَب (سيكارة) وتُنطَق بالكاف المجهورة بصوت (g) الإنكليزية، وقد وضع الشيخ علي الطنطاوي كلمة (الدَّخينة) بديلاً عنها، وهي كلمة لطيفة مأنوسة يحسُن استعمالها وإشاعتها].

– **مِينِي جيب:** (بكسر الميم والجيم): فستان قصير جدًّا. يقال أيضًا (ميني جُوب).

فرنسي (minijupe)، وهو مركب من (mini) بمعنى صغير جدًّا، و(jupe) بمعنى الفستان.

والجدير بالذكر أن (jupe) الفرنسية كلمة عربية، أصلها (جُبَّة). وكلمة (mini) تستعمل الآن سابقةً في كثير من الكلمات، وهي اختصار لـ (minimus) باللاتينية بمعنى الأقلّ.

تلغراف: بكسرتين عربيه البرقية إنكليزي telegraph , وهو جهاز ارسال البرقية , اما الإشارة البرقية فهي telegram, وهو من اصل يوناني ومركب من tele بمعنى "عن بعد"ومن (grapho) بمعنى انا اكتب.

فرامل: مفرده فرملة. بفتح الفاء والميم جهاز في السيارة وغيرها لتحقيق سرعتها أو لإيقافها والجمع فرامل. تركي frenleme ولفظه " فرنلمة " وعند التعريب حذفت منه النون , فبقي " فرلمة "

ثم قدمت الميم على اللام. وهذا اللفظ التركي مركب من fren , وهو ماخوذ من frein بالفرنسية بمعنى هذا الجهاز واللاحقة التركية "لمة " (leme) وهي لتحقيق الاسم إلى الفعل هذا , والكلمة الفرنسية frein وكذلك الإيطالية والاسبانية freno أصل معناها اللجام , والشكيمة وهي من frenum باللاتينية بهذا المعنى.

فرنك: بكسر ففتح وحدة النقد في فرنسا , ودول أخرى فرنسى franc , وهو مأخوذ من العبارة اللاتينية francorum rex أي " ملك الفرنج " المنقوشة على العملة الذهبية المضروبة لأول مرة في عهد جان لوبون jean le bon

فستان: بالضم نوع من أنواع اللباس النسوي , والجمع فساتين. تركي fistan من fustan باللغة الألبانية , وهذا الكلمة ذات صلةfustaine بالفرنسية , و fustain بالإنكليزية و fustan بالإسبانية و fastgno بالإيطالية وكل هذه الكلمات أصلها (fustanea (telaباللاتينية بمعنى "نسيج فسطاطى" نسبة إلى فسطاط مصر.

فلـه: بكسر الفاء , وتشديد اللام بيت مستقل في ضواحي المدينة وجمعها فلل. بكسر ففتح ويقال لها أيضا "فيلا" وتجمع على "فيلات". إيطالي villa , من اللاتينية ومعناه بيت ريفي والكلمة ذات صلة ب village بالإنكليزية والفرنسية.

كابينة: مقصورة نحو , كابينة الهاتف وبالجمع كبائن تركي kabine من cabinet بالفرنسية أو cabina بالإيطالية , علما بأنcabinet بالفرنسية تصغير cabine , وهو من capanna باللاتينية المتأخرة.

كبينة: بالفتح حجرة في السفينة ينام فيها المسافر, أو على شاطئ البحر , يخلع فيها المستحم ثيابه أو يلبسها , ومقصورة مزودة بالهاتف في محلات المهاتفة , الجمع كبائن.

كوميـــديا: مســـرحية ذات نهايـــة ســـعيدة عربيهـــا "الملهـــاة" إيطـــالي "commedia" مـــن "commoedia" باللاتينية وهو من اليونانية مركب من "commos" بمعنى المرح و"oide" بمعنى القصيدة ومن هذه الكلمة نفسها comédie بالفرنسية , وcomedy بالانكليزية.

موتور: تضم الميم والتاء ضما غير مشبع المحرك. خاصة محرك السيارة , وتطلق أحيانا على السيارة نفسها , والجمع مواتير. انكليزي motor أصله لاتيني بمعنى المحرك , وهو مشتق من movere بمعنى المحرك..

مدموازيل: بفتح الميم الأولى وضم الثانية , وإمالة فتحة الزاي "الآنسة" , أي الفتاة الغير متزوجة فرنسي made moiselle وهو مركب من ma , ويناظر ياء المتكلم وdemoiselleبمعنى الفتاة.

مكرونة: بفتحتين نوع من الطعام يصنع من الدقيق والبيض , ويشكل بأشكال مختلفة ويجفف ثم يطهى في ماء مغلى قبل أكله , ويقال لها كذلك معكرونة بسكون العين. إيطالي maccharone ويقال أنه عربي , وأن أصله "مقرونة" لكون هذا الطعام على شكل قرون.

السروال: أصلها في الفارسية: شلوار (الجوالقي، ص196، ط1990). ولما دخلت إلى العربية حدث لها قلب مكاني بين اللام والراء، فصارت الكلمة: شروال ثم تحولت الشين الفارسية إلى سين في العربية فصارت سروال (رجب عبد الجواد إبراهيم، ط1، 2002، ص50). ووضعت في المعاجم العربية في المادة الثلاثية: سرل، وقد اشتقوا منها سرول، مسرول، ومسرول.

3. 2. الاقتراض:

هو إدخال أو استعارة ألفاظ أو غيره من لغة إلى أخرى، وقد استعمل اللغويون لفظ (الاقتراض borowing)، والنقل والاستعارة (emprunt)، والإدخال ((innovation، وأطلقوا على عملية نقل الألفاظ واستعارتها لفظ (التعريب)، وعلى الألفاظ المقترضة (الألفاظ المعرّبة) (سميح أبو علي، 2003، ص41).

ولتوضيح الالتباس في تحديد المفاهيم نوضح كل مصطلح على حدة ومن أهم هذه المصطلحات: المولد والمحدث والمعرب والدخيل والمبتدع.

3. 3. المولد:

هو اللفظ المقترض منبعض اللغات نتيجة مخالطة الأمم الأخرى، فقد فسدت اللغة بعد عصر الاستشهاد الذي ينتهي حوالي منتصف القرن الثاني الهجري. وسميت ألفاضا (مولدة)، أو كما قال السيوطي: "هو ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفاضهم". (السيوطي، 1986، ج1، ص304).

فالمحدث: هو اللفظ الذي استعمله المولدون بعد عصر الاحتجاج ويستخدم مجمع اللغة العربية بالقاهرة كلمة محدثة لوصف اللفظ الذي استعمله المحدثون في العصر الحديث وشاع في لغة العامة. (إبراهيم أنيس وآخرون،1972 ص303/305).

المعرب: هو ما اقترضته اللغة العربية عن غيرها من الألفاظ وأخضعته لنظامها الصرفي والصوتي عن طريق الإبدال أو الزيادة أو النقصان وهذا ما يطلق عليه في الذائقة العربية بالتعريب. والمقصود بتعريب الاسم الأعجمي: أن تتفوه به العرب على مناهجها تقول عربته العرب وأعربته أيضا" (الجوهري ، تح، أحمد عبد الغفور عطار 1990، ص269.)

ونذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ السعيد بوطاجين بقوله: "أن الدخيل لا مسوغ له أحيانا، ويحدث أن يغزو الحقل المصطلحي العربي بلا مبررات لغوية أو معجمية أو مفهومية. ولا نعتقد على سبيل التدليل أننا بحاجة إلى كرونولوجيا ما دامت هناك عدة كلمات عربية تدل عليها ولا إلى مصطلح إهليلج (التركي الأصل) لأن مصطلح إضمار يفي بالدلالة اللازمة. (المصدر السابق ص 109).

هو ما اقترضته اللغة العربية من اللغات دون أن تخضعه لنظامها الصوتي والصرفي ومن أمثلة ذلك في العربية المعاصرة، لفظة: تلفزيون، راديو، تلفون، فاكس (محمود فتوح، 2014،ص68).

لم يسلم اللغويون المتأخرون من الخلط بين هذه المفاهيم بالرغم من التحديد الدقيق لعلماء التراث لها، كما سقط في هذا اللبس بعض المحدثين مما دعا بعض الباحثين إلى ضرورة التفريق بين المعرب والدخيل، "فاللفظة الأجنبية التي استعملها العرب تعتبر من المعرب ولو لم تكن من حيث بنائها ووزنها الصرفي مما يدخل في أبنية كلام العرب، أما ما دخل بعد ذلك فإنه من الدخيل، الذي جرى على الألسنة والأقلام مستعارا من اللغات الأجنبية لحاجة التعبير إليه". (حسن ضاضا،1990 ، ص72).

" فالدّخيل طبقا لهذا الرأي أعم من المعرّب، فكل معرّب دخيل وليس كل دخيل معرّب". (محمد عيد، 1980، ص04).

الاقتراض من الألفاظ الأعجمية مع تحديد أصولها: الترجمة المعتمدة الأولى (ترجمة محمد بو علاق)

تلغراف ص13

مارينغو ص13، 74ا

البنزين ص14

التابوت ص 16، 20، 24، 25

الكنيسة ص 29

الترام ص30، ص33، 34، 37

السينما ص31، 45، 111

السجائر ص31، 34، 35، 47

سروال ص32

الأفلام 33

جاكتات ص33

التبغ ص33، 34

الشوكولاطة ص34

مقرونة 35

البترول ص40

الأتوبيس ص45، 46

البيار، 49

مودموازيل ص59

بنطلون ص59

البطاطا ص63

الفيلات ص60

زنزانتي ص82، 84، 86، 87، 88، 92، 109

البرونزي ص83

الصالة ص117

فستان ص 117

القس: ص120، 129، 130، 131، 132، 135.

وفي الترجمة المعتمدة الثانية (ترجمة د. محمد غطاس) نجد من الألفاظ الدخيلة مايلي:

الأتوبيس: ص07، 20، 32، 33، 46، 50.

البنزين: ص08.

مرينجو: ص07، 11.

القهوة: ص12.

القس: ص16، 17، 105، 106، 107، 108، 109، 111، 112.

أريكة: ص80.

الموتور20.

الترام: ص20، 23، 28، 30.

السينما: ص21، 24، 85، 92.

الفيلم: ص21.

السجائر: ص 22، 30، 31، 34.

بنطلونات: ص16، 23.

جاكتات: ص23.

الشيكولاطة: ص23.

الصالة: ص23، 97.

المكرونة: ص24.

فرنك: ص29.

بترول: ص 28.

بيجاماتي: ص33.

كابينة: ص39.

ماخورة: ص38.

البوليس: ص43، 59، 66، 86، 96، 99.

مودموازيل: ص45.

الفيلات: ص47.

القانون: ص81.

الكوميدية: ص85.

السندويتشات: ص88.

فرامل: ص88.

التليفون: ص16.

البلياردو: ص37.

زنزانة: ص99، 108.

قس: أصل الكلمة يرجع إلى اللفظة السريانية "قشيشا" وتعني شيخ أو رجل ذو مرتبة عالية، وتقابلها في اليونانية كلمة "ابريسفيتيروس" بمعنى شيخ أيضا والكاهن يسمى شيخا نظرا لأهمية وظيفته ومكانته وتوقيرا له حتى ولو لم يصل إلى سن الشيخوخة بعد. (http: //ar. wikipedia. org).

أما أسباب لجوء المترجمين إلى استعمال مثل هذه الألفاظ الدخيلة فيرجع إلى أسباب شتى نوجزها فيما يلي: أ التجاور والاحتكاك بالشعوب الأخرى والتأثر بها أدى إلى ظهور وتداول مفردات ومصطلحات جديدة.

ب سهولة نطق بعض الألفاظ الأجنبية مقارنة بمثيلات معناها (معانيها) في اللغة العربية.

ت تباهي بعض الناطقين العرب لتداول الألفاظ الأجنبية لتحديد انتمائهم الاجتماعي إلى طبقة النخبة. ث افتقار المعجم العربي إلى مصطلحات تعبر عن بعض الاختراعات الحديثة. وقد ينتج عن هذه الظاهرة تهديد للغة العربية وتضييع لخصائصها، بحيث لا يرى البعض من اللغويين داعيا للخوف من كثرة المعربات، وحجتهم في ذلك أن الألفاظ ليست من مقومات اللغة.

إن الاقتراض اللغوي هو وسيلة من وسائل الوضع اللغوي والمصطلحي الذي أساسه تبادل التأثر والتأثير بين اللغات والأمم، لأن ذلك تقليد اجتماعي سارت عليه المجتمعات القديمة والحديثة. ونظرا لذلك لم تفلح محاولات اللغويين العرب في الحد من ظاهرة الاقتراض لأن اللغة أداة تواصل،

والتواصل خاضع للاستعمال، والاستعمال يدخل اللفظ المقترض في دورة اللغة ليكيفه نظامها ويتبناه جهازها.

4. عينات من التّرجمة الحرفية:

Exp: n1

Aujourd'hui , maman est morte , ou peut être hier , je ne sais pas. j'ai reçu un télégramme de l'asile: mère décédée, enterrement demain, sentiments distingués. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. (p 7).

تر 1 – اليوم ماتت والدتي , أو قد تكون ماتت بالأمس , لست أدري لقد توصلت بتلغراف من دار الشيخوخة كتب فيه: "الأم توفيت , الدفن غدا. تقبل عواطفى ". هذا لا معنى له. ربما كان ذلك بالأمس. (ص 13).

تر 2- أمي ماتت اليوم. وربما كان ذلك بالأمس, لا أدري فقد تلقيت برقية. من دار المسنين تقول: "ماتت الأم الدفن غدا. تحيات طيبة "وهذا لا يعني شيئا فربما كان ذلك بالأمس (ص07).

يخلص القارئ المتتبع للنصين إعادة في الصياغة، وهو مطلب يختلف من تركيب إلى آخر غير أنه لا يتساهل مع سلامة اللغة. والتدرج يتبع نزعة تصاعدية تصل في النهاية إلى المستوى المطلوب، وهو محور سيطرا عليه المترجمان الذين استطاعا أن يعطياه شكلا تصاعديا، بزيادة تدريجية في خصائصه المتعلقة بنوعية الصياغة باللغة الهدف، وعليه أخذا بعين الاعتبار مستوى جمهور قرائهما، فكيّفا متطلباته معه، وأحدثا أثرا مماثلا كالذي يحدثه النص الأصلي.

EXP: N2

Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg l'après midi était beau cependant le pavé était gras ,les gens rares et pressés encore. (p 34)

تر 1- تطل غرفتي على الطريق الرئيسي المؤدي إلى الضاحية. كان الوقت بعد الظهر والجوّ جميل ومع ذلك كان الناس قليلا لكنهم كانوا يسرعون في خطاهم. (ص32).

تر 2 – كانت حجرتي تطل على الشارع الرئيسي وكان الجوّ جميلا ومع ذلك لم يكن هناك إلا القليل من الناس. (ص22).

الملاحظ أن المترجمين بإضافة العبارتين (لكنهم كانوا وفي خطاهم) سلكا سبيلا آخر في ترجمتهما للنص فذهب كل من ناحيته ليس فقط إلى ما وراء الألفاظ بل ألحا على ضرورة الأخذ بعين الاعتبار الدينامية الداخلية لمجرى النص (السياق) وحيوية الفكرة التي ولدتها هذه الدينامية. وبتعبير آخر نتمتع في إطار هذه الجملة بسياق لفظي كاف يبرز دلالة الكلمات نتج عنه معرفة وفهم للسياق المعرفي الذي يسبب غيابه خطر الوقوع في خطأ الفهم وإدراك المعنى لدى المتلقي.

Exp: n3

-Peu après ,avec les trame ways plus rares et la nuits déjà noire au-dessus des arbres et des lampes ,le quartier s'est vidé insensiblement ,jusqu'à ce que le premier chat traverse lentement la rue de nouveau déserte. P 38

تر1- بعد ذلك بقليل صارت الحافلات تقل. الليل يحلك فوق الأشجار والمصابيح، فخلا الشارع من المارة، وبدأت القطط تعبر الشارع ببطء (ص35).

تر2 بعد قليل صارت الترامات أقل، وصار الليل حالكا فوق الأشجار والمصابيح، وخلا الشارع من الناس، وبدأت القطط تعبر الشارع في بطء. (ص24).

عمل المترجمان على نقل الفكرة المحتواة في النص المصدر من خلال إعادة صياغة التركيب بما يتماشى ويوافق البناء التركيبي في اللغة الهدف، دون المساس بتسلسل الأحداث أو الإخلال بمنطقية النص مع إحداث التأثير ذاته في نفسية القارئ المستهدف.

كما عمد المترجمان إلى الإسهاب في استعمال الكلمات الدخيلة والمستخدمة بكثرة في اللهجات العامية العربية وهذا ليقربا النص الهدف إلى قلب القارئ العربي ويسهلا عليه استساغة الرواية المترجمة عند قراءتها وكأن الرواية كتبت بلهجة القارئ المحلية. وقد يستحسن البعض من القرّاء هذا الاستعمال أي المزج بين اللغة العربية واللهجات المحلية ويعتبره سمة ايجابية في الكتابة، كما أننا لا ننكر هنا أن الكثير من قراء العربية يستمتعون بقراءة مثل هذه الترجمات وهذا راجع في تقديرنا إلى جمال الرواية وسلاسة أسلوب الترجمة ووضوحها.

Exp: n4

Et pourtant il a ajouté tout de suite qu'il savait ce qu'on disait dans le quartier mais qu'il avait sa conscience pour lui et qu'il était magasinier (p 46)

تر 1 .... ومع ذلك أضاف بسرعة أنه يعرف ما يقال عنه في الحي وأنه على خلق وأنه يعمل كأمين مستودع في أحد المتاجر (ص41).

تر 2 ... وأنه يعرف ما يقولونه عنه في الحارة، ولكنه رجل على خلق وإنه يعمل بأحد المتاجر (ص29).

الملاحظ أن المترجمين حرفا الاستعارة أو الصورة لتناسب النسق المفهومي للمتلقي. لقد تم تكييف القيم الثقافية لتناسب طرائق تفكير القارئ، كما أن الصيغ الجديدة والمبتكرة على وجه الخصوص قد عولجت بحيث تبدو وكأنها صيغ متداولة في الممارسة العامة في المجتمعات العربية

ولدى القارئ العربي. ويبدو التركيب مماثل تمام المماثلة للثقافة العربية. والمترجمان نجحا في استحداث الصورة.

Exp : n5

Mais il fallait que je me lève tôt le lendemain je n'avais pas faim et je me suis couché sans diner (p 61)

تر 1... لكن كان علي أن أستيقظ باكرا في اليوم التالي، فدخلت لأنام دون طعام، لأنني لم أكن جائعا. (ص51).

تر2...ولكن كان علي أن أستيقظ مبكرا في اليوم التالي، فدخلت لأنام دون طعام، لأنني لم أكن جائعا (ص39).

حافظ المترجم في ترجمته على بنية الجملة في النص الهدف واتبع الترتيب نفسه الذي اتبعه صاحب النص الأصلي على مستوى الأفعال المستعملة والمفردات لوصف الحالة. كما نقل المترجم المعنى ذاته بالتحديد بلغة دقيقة تتبثق من استعمال الفرد وتقصي جميع الافتراضات الدلالية للمفردات.

5. عينات عن الترجمة بالإضافة:

Exp: n 6

-J' ai diné chez céleste. j' avais déjà commencé à manger lorsqu' il est entré une bizarre petite femme (p 66)

تر 1- تناولت العشاء عند سيليست، لما بدأت الأكل، دخلت امرأة قصيرة القامة وعجيبة (ص54).

تر 2- رحت أتناول العشاء عند سيليست، كنت بالفعل قد بدأت تناول الطعام عندما دخلت امرأة عجيبة (ص42) نخلص إلى أن المترجم محمد غطاس استعمل تقنية الإضافة بزيادة العبارتين (رحت وأداة التوكيد بالفعل) ولجأ المترجم إلى استعمال هذه التقنية للزيادة في الإيضاح ولتقوية المعنى دون مساس يذكر أو تشويه يلاحظ في تركيبة النص أو تأثير كبير في إيقاعيته أو حيويته. كما أنتجت الترجمة نصا متقنا قابلا للقراءة ومتخلصا من ثقل الأصل لصالح المعنى.

Exp: n7

Il sifflait en descendant ,et il avait l'air très content. il m'a dit: « salut , vieux » et il appelé Marie « mademoiselle » (73).

تر 1 كان ريمون يصفر، وكان يبدو مسرورا وقال لي: " أهلا يا عجوز " وقال لماري: "أهلا يا مودموازيل" (ص59).

تر 2 كان ريمون يصفر، وكان يبدو مسرورا وقد قال لي: "أهلا يا صاح " وقال لماري" أهلا يا مودموازيل " (45)

أضاف المترجمان مفردة ريمون وهي غير موجودة أصلا في النص المصدر، وبهذا يكون المترجمان قد حددا الفاعل (أي بذكر الاسم دون الاقتصار على ذكر الضمير) من خلال هذه الإضافة، وعليه يمكن القول أنهما قد استدلا على ذلك من خلال السياق اللغوي في النص المصدر، كما يمكننا أن نستخلص أن هذه الإضافة جاءت لتمكين القارئ المستهدف من تتابع الأفكار في النص الهدف.

Exp: n8

Le soleil ,tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable. (p80)

تر 1 كانت الشمس تقع على الرمال بشكل عمودي تقريبا. ولمعانها الذي لا يطاق يقع فوق مياه البحر. (ص64)

تر 2 كانت الشمس تتوسط السماء وتتعامد على الرمال، وكان لمعانها فوق مياه البحر لا يحتمل (ص 50)

نخلص أن كلا المترجمين وظّف تقنية الإضافة فالعبارات (بشكل, تتوسط السماء) الغير موجودة في النص الأصلي أريد بها الإيضاح وتقوية المعنى. والتركيز على تقنية الإضافة اقتضته الضرورة وهذه العملية أو الآلية تناقض التقيد الحرفي بالنص الأصلي تقيدا صرفا وهي تؤدي إلى التحويل الشكلي انطلاقا من النص الأصلي الموجود سلفا وما يتعلق بجوانبه وما يتصل بنوعية خيارات المترجم وطبيعة الموضوع.

Exp: n9

Il était seule. Il reposait sur le dos , les mains sur la nuque ,le front dans l' ombre du rocher ,tous le corps au soleil. (88)

تر 1 كان يرقد وحيدا، ظهره على الأرض، ويداه تحت قفا عنقه، والجبهة في ظل الصخرة، وجسده كله تحت الشمس (ص70)

تر 2 كان يرقد وحيدا، ظهره على الأرض، ويداه متشابكتان تحت رأسه الذي كان في ظل الصخرة، فيما كان جسده كله تحت الشمس (ص 54).

لجأ المترجم (الدكتور محمد غطاس) إلى زيادة الألفاظ التالية (على الأرض متشابكتان فيما) وجاءت هذه الإضافات للتصريح بمقصدية الكاتب وتوضيح نواياه المسكوت عنها والتي جاءت ضمنية في النص المصدر، فقد افترض المترجم أن القارئ المستهدف قد لا يتمكن من استنباط المعنى الضمني بنفسه فتم له ذلك من خلال اظهاره.

Exp: n10

Ila réfléchi. Il m'a demandé s' il pouvait dire que ce- jour là j'avais dominé mes sentiment naturels (96).

تر 1 فكر، ثم سألني إن كان يستطيع أن يقول عني، إنني في ذلك اليوم استطعت السيطرة على مشاعري الطبيعية (ص75)

تر 2 ثم أخذ يفكر، وبعدها سألني إن كان يستطيع أن يقول عني إنني في ذلك اليوم كنت قد استطعت السيطرة على مشاعري الطبيعية (61) من السهل في نظرنا تمييز المفردات والعبارات المضافة والتي جاءت ملزمة للإيضاح (ثم أخذ، عني، كنت قد استطعت) وهذا الإيضاح ملازم لعملية الترجمة وهو موجود بغض النظر عن الاختلافات بين اللغتين المصدر والهدف، من ناحية التراكيب والدلالة. كما يرمي إلى إحداث تأثير مماثل في نفسية القارئ المستهدف ويتوقف استعمال هذه التقنيات على الجمهور الذي تتوجه إليه الترجمة .

Exp: n11

Ou bien encore ,le juge discutait les charges avec mon avocat. Mais en vérité ils ne s'occupaient jamais de moi à ces moments –là (p104).

تر 1 .... وكان يتناقشان معا في بنود الاتهام، لكنهما في الحقيقة خلال تلك المناقشات لم يكونا يهتمان بي على الإطلاق (81).

تر 2 ... وكانا يناقشان معا في بنود الاتهام، ولكنهما في الحقيقة خلال تلك المناقشات لم يكونا يهتما بي على الإطلاق (ص65).

من خلال إضافة العبارتين (خلال تلك المناقشات وعلى الإطلاق) يكون المترجمان قد أوغلا في الإيضاح بإضافة هاتين الصيغتين اللغويتين الجديدتين في النص الهدف، وقد نجحا في ذلك إلى حد كبير إذ أنهما تمكنا من ترجمة الأسلوب بقوة معبرة للكلمات كي يحافظا على المستوى الأدبي والمستوى اللغوي في النص الأصلي قدر الإمكان من خلال استراتيجية الإيضاح.

Exp: n12

-Pendant que je me rasais ,je me suis demandé ce que j'allais faire et

j'ai décidé d'aller me baigner. P 31

تر 1 وأثناء حلق ذقني، تساءلت عما سأقوم به، فقررت الذهاب للاستحمام. (ص 30).

تر 2 وبينما كنت أحلق ذقني، رحت أتساءل عما سأفعله، ثم قررت أن أذهب للاستحمام (ص20).

حافظ المترجم على بنية الجملة واتبع الترتيب ذاته الذي توخاه صاحب النص الأصلي على مستوى الأفعال المستعملة والمفردات المستعملة لوصف الحالة كما نقل المترجم نفس المعنى بدقة متناهية وبلغة بسيطة وسلسة مؤدية للغرض دون تكلف أو تفريط.

Exp : n 13

-Il a soigneusement essuyé la toile cirée de la table. Il a pris dans un tiroir de sa table de nuit une feuille de papier quadrillé, un enveloppe jaune, un petit porte-plume de bois rouge et un encrier carré d'encre violette. p50

تر1 ومسح بعناية غطاء الطاولة الجلدي، وأخرج من درج منضدته ورقة وغلافا أصفر، ومقلمة صغيرة من خشب أحمر، ومحبرة مربعة الشكل فيها حبر بنفسجي اللون. (ص43).

تر 2 مسح غطاء الطاولة الجلدي في عناية، ثم أخرج ورقة مربعات، ومظروفا أصفر اللون، وريشة من الخشب الأحمر، ودواية مربعة بها بعض الحبر البنفسجي. (ص31).

بإضافة المفردتين (الشكل اللون) يكون المترجم (محمد بو علاق) قد استعمل تقنية التتمير) ويعني التتمير استعمال وتوظيف عدد من المفردات في النص الهدف يفوق عدد المفردات المستخدمة

في النص المصدر، وذلك من أجل إعادة التعبير عن مفردة من النص المصدر لا يتمتع مقابلها في اللغة الهدف بالاكتفاء الذاتي. ويكون بذلك قد أضاء المعنى إلى القارئ إضاءة بشيء من الاقناع والإمتاع والإشباع وأريد بهذه الصورة الدالة والموحية معاني كثيرة ومشتركة تلق الاستحسان بين الناس ومنها القوة والحيوية والجمال. (L 'étoffement

Exp: n14

-Raymond m'a téléphoné au bureau. Il m'a dit qu'un de ses amis (il lui avait parlé de moi) m'invitait a passé la journée de dimanche dans son cabanon ,près d'Alger. p62

تر1 – هتف لي ريمون في المكتب وقال: "إن أحد أصدقائه (وكان قد حدثه عني) يدعوني لقضاء يوم الأحد في خيمته البحرية بالقرب من الجزائر العاصمةص51.

تر2– اتصل بي ريمون تليفونيا في المكتب وقال: "إن أحد أصدقائه (وكان قد حدثه عني) يدعوني لقضاء يوم الأحد في كابينة له بالقرب من الجزائر العاصمة ". ص39

يستوجب العنصر الدلالي اللفظي والمهم (الجزائر) المنقول ضمنا في اللغة المصدر وضع أو إضافة تعبير واضح في اللغة الهدف فبعض المعلومات تعتبر غير مفهومة في العبارة المكتوبة باللغة المصدر والتي يجب أن تحول إلى عبارة واضحة في اللغة الهدف، والترجمة الحرفية لمثل هذه العبارات يمكن أن تؤدي إلى التباس المعنى فالقارئ للجزائر لا يفرق بين الجزائر المدينة (العاصمة) أو الجزائر (القطر) إلا من خلال السياق وجاءت الإضافة (العاصمة) إلزامية لإزالة اللبس والغموض لدى القارئ.

Exp: n15

-Je lui ai dit: « c'est sale: il y'a des pigeons et des cours noires: les gens ont la peau blanche. p 62

تر1 ... وقلت إنها قذرة، ويوجد فيها كثير من الحمام وأرصفة سوداء، كما أن الناس لونهم أبيض. ص54.

تر2 ... وقلت: " إنها قذرة، وهناك الكثير من الحمام والأرصفة السوداء، كما أن الناس لونهم أبيض باهت. ص41

أدرج المترجمان عناصر جديدة في النص الهدف (يوجد والكثير وأدوات الربط كما أن) وهذه العناصر أو الألفاظ غير موجودة في النص المصدر وتمت إضافة هذه العناصر دون تعديل الترتيب التركيبي للنص، ونتج عنه إثراء للمضمون الدلالي لوحدات النص الهدف بالمقارنة مع وحدات النص المصدر. أما لفظة (باهت) فيكون المترجم محمد غطاس قد لجأ باستعمالها إلى تقنية التفصيل الذي تقتضيه عملية الترجمة، وأعني بذلك إدخال تفاصيل أكثر في النص الهدف بغية الزيادة في التوضيح ولتجنب تضليل القارئ.

كما نلحظ أن كلا المترجمين عربا عبارة (des cours) بالأرصفة والتي تكافؤها عبارة مساحات أو ميادين.

Exp: n16

- J'ai diné chez céléste ,j'avais déjà commencé à manger l'orsqu'il entré une bizarre petite femme. p66

تر1 تناولت العشاء عند سيليست، لما بدأت الأكل دخلت امرأة قصيرة القامة وعجيبة. (ص54).

تر2 رحت أتناول العشاء عند سيليسلت، كنت بالفعل قد بدأت الطعام عندما دخلت امرأة عجيبة (ص42)

بزيادة العبارتين (رحت، وعبارة التوكيد بالفعل) يكون المترجمان قد قاما بتطويل العبارات من أجل تمديد معنى الكلمات لتبليغ أمثل للمدلولات الأعجمية الخاصة، وتشارك اللغة الخاصة بالمترجم في توسيع وتنمية هذا المعنى دون المساس به أو الإخلال به.

Exp: n17

-Il a souri un peu et avant de partir ,il m'a dit: « J'espère que les chiens n'aboieront pas cette nuit. je crois toujours que c'est le mien ». p71

تر1 ثم ابتسم وقال قبل ان يرحل: " أرجو ألا تنبح الكلاب كثيرا هذه الليلة، لأنني في كل مرة سأعتقد أن كلبي هو الذي ينبح. (ص58).

تر2 ثم ابتسم وقال قبل أن يرحل: " أرجو أن لا تنبح الكلاب كثيرا تلك الليلة لأنني في كل مرة سأعتقد أن كلبي هو الذي ينبح " (ص45).

Exp: n18

-Nous avons marché longtemps sur la plage ,le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer. p84

تر1 مشينا وقتا طويلا على الشاطئ. كانت الشمس قد صارت مرهقة، كأنها تتكسر قطعا قطعا فوق الرمال والبحر. (ص67).

تر2 مشينا وقتا طويلا على الشاطئ. كانت الشمس قد صارت لا تطاق وكأنها تتناثر قطعا قطعا فوق رمال البحر (52).

بإضافة العبارة "قد صارت ومكرر اللفظة قطعا، وأداة التشبيه: كأن" نلحظ أن المترجمين قد لجأ إلى تقنية الإضافة وتهدف هذه التقنية إلى إحداث تأثير مماثل في نفسية القارئ المستهدف ويتوقف استخدامها على جمهور المتلقين الذين تتوجه إليهم الترجمة. محافظين في الوقت ذاته باعتمادهما هذه الآلية على نقل المعنى المراد ونقل المقومات الفنية للصورة الأصلية في اللغة الهدف.

Exp: n19

- Je l'ai remercié et il m'a dit: « Entrons dans le vif du sujet. » p95

تر1 ... فشكرته، فقال: "دعنا ندخل صلب الموضوع ". (ص74).

تر2 ... فشكرته، فقال: " دعنا ندخل في صلب الموضوع " (ص60).

بزيادة حرف الجر "في" نلحظ عدم حدوث اختلاف جوهري طارئ في الدلالة و المعنى.

Exp: n20

Tout se déroulait sans mon intervention. p145

تر1 "كل شيء كان يجري دون تدخل من جانبي" (ص 110).

تر2 " كل شيء كان يجري دون تدخل من جانبي " (ص91).

استعمل المترجمان الزيادة أو الإضافة بإدخال العبارة (من جانبي) لتوضيح المعنى وتقويته مما أدى إلى تطويل العبارة لتبليغ أمثل لمدلول الكلمات. وبهذا يكون المترجمان قد أسهما في تنمية وتوسع هذا المعنى دون إخلال به أو تشويهه أو الابتذال في صياغته.

Exp: n41

…mon pourvoi était rejeté. « Eh bien , je mourrais donc. »plus tôt que d'autres , c'est évident. (p166).

تر1 رفض الاستئناف، " إنني إذن سأموت " هذا واضح وجلي. (ص126).

تر2 رفض الالتماس، " إنني سأموت " هذا واضح وجلي. (ص 105).

كما يتبيّن لنا إضافة عبارة (جلي) التي تفيد التوكيد اللفظي. وبمثل إضافة هذه العبارات الزائدات والتي تهدف في الحقيقة إلى توضيح وتوكيد المعنى وتقويته وبإدراج هذه العناصر يكون النص قد امتلك وضوحا أكثر وعمومية وتنوعا وتماسكا من النص الأصلي وبغض النظر عن هذه الإضافات يتضح أن أوجه الاتفاق والاختلاف تسهم مباشرة في تشكيل التكافؤ التواصلي في نصوص كلتا اللغتين.

Exp: n21

-l'après midi , les grands ventilateurs brassais toujours l'air épais de

la salle,et les Petits éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans la même sens. p151.

تر1 بعد الظهر، كانت المراوح الكبيرة تحاول تحريك هواء القاعة الثقيل فيما كانت مراوح اليد الصغيرة والملونة، تهتز بين أيدي المحلفين، في نفس الاتجاه. (ص115).

تر2 بعد الظهر، كانت المراوح الكهربائية لا زالت تحاول تحريك هواء القاعة الثقيل، فيما كانت مراوح اليد الملونة تهتز بين أيدي المحلفين، في نفس الاتجاه (ص95).

نزع المترجمان في هذه الفقرة إلى ترجمة النص المصدر ترجمة حرفية وتناولت عملية التحويل نقل الألفاظ ونقترح الآتي: "بعد الظهر، كانت المراوح الكبيرة تتحرك مكيفة هواء القاعة الحار فيما كانت مراوح اليد الصغيرة والملونة، تهتز بين أيدي المحلفين، في نفس الاتجاه". وبهذا نكون قد حافظنا على مغزى الموضوع ومقصدية المؤلف الأصلي للنص. ونخلص مما سبق ان المترجمان عمدا إلى نقل المفهوم ذاته أو الشيء نفسه من لغة إلى أخرى بأمانة، ومن المهم بمكان أن نجد ما يدل على ذلك الشيء أو ذلك المفهوم في اللغة الأخرى دلالة مباشرة لا أن نترجم دلالة اللفظة التي تستخدمها اللغة المصدر.

Exp: n22

Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau. Le patron a été aimable.

تر1 اليوم عملت كثيرا في المكتب، كان رئيس العمل جد لطيف.

تر2 اليوم، في المكتب، عملت كثيرا ودون توقف. وكان رئيسي طيّبا (25).

بإضافة الكلمات (دون توقف، جدّ) يكون المترجمان قد أحدثا اختلافا نسبيا بزيادة تدريجية في المتطلبات الخاصة بنوعية الصياغة في اللغة الهدف. ونقل المترجمان المعنى ذاته بدقة وبدون تكلف وبلغة بسيطة أوفت بالغرض.

Exp: n23

– on a d'abord entendu une voix aigue de femme et puis Raymond qui disait« tu m'a manqué , tu m'a manqué. Je vais t'apprendre à me manquer. » (p55).

تر1 في البداية كان هناك صوت امرأة، ثم ريمون الذي كان يقول: " لقد أهنتني، أهنتني" سألقنك كيف تهينيني. (ص46).

تر2 في البداية كان هناك صوت امرأة، ثم صوت ريمون الذي كان يقول: " لقد خدعتني، لقد خدعتني". (ص33).

Exp: n24

Masson a dit immédiatement qu' il y avait un docteur qui passait ses dimanches sur le plateau. (p83).

تر1 قال ماسو: " إن هناك طبيبا يعيش فوق الهضبة يأتي يوم الأحد. (ص66)

تر2 قال ماسو: " إن هناك طبيبا يعيش فوق الهضبة ويأتي يوم الأحد (ص51)

الملاحظ أن المترجمين أخفقا في نقل المعنى المراد بدقة فالطبيب حسب النص الأصلي لا يعيش فوق الهضبة بل يمضي أيام الآحاد بها ونقترح نقل النص كالآتي: " وفي الحال قال ماسو أنه كان هناك طبيب يمضي آحاده على الهضبة ".

وبهذا نكون قد حافظنا على البناء التركيبي للجملة وعلى نقل معناها الأصلي مع المحافظة على جمالية الصورة الفنية للعبارة.

حذف المترجمان عبارة (في الحال) في نقلهما للنص الأصلي لأن العبارة لا تحتوي على معلومات إضافية لمتلقي الترجمة ولا يؤدي حذفها إلى أية خسارة في المعلومات مهما كانت تلك الخسارة صغيرة. وقد وفق المترجمان في نقل معنى العبارة داخل تركيب ملائم في اللغة الهدف.

Exp: n25

Entre ma paillasse et la planche du lit ,j'avais trouvé en effet un vieux morceau de journal presque collé a l'étoffe, jauni et transparent. (p117)

تر1 بين فراشي المصنوع من التبن الذي أنام عليه وخشبة السرير، كنت قد عثرت على قطعة رقيقة صفراء اللون من ورقة الصحف. (ص90).

تر2 بين الحصيرة التي أنام عليها وظهر السرير، كنت قد عثرت على قطعة رقيقة

صفراء اللون من ورق الصحف. (ص73) لقد نزع المترجمان إلى تقنية الإضافة وأضافا كلاهما عبارة (التي أنام عليها) الغير موجودة أساسا في النص الأصلي إلى النص الهدف إيغالا منهما في إيضاح المعنى للمتلقي. ولكي يتسنى للمترجم نقل المعنى يجب عليه خيانة الكلمات كما تقول ألبير أورتادو في حين تظل حرية المترجم محدودة. (Albert Amparo Hurtado ,p122 ,1990).

6. عيّنات عن الترجمة بالحذف:

Exp: n26

Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg l'après midi était beau cependant le pavé était gras ,les gens rares et pressés encore. (p 34)

تر 1- تطل غرفتي على الطريق الرئيسي المؤدي إلى الضاحية. كان الوقت بعد الظهر والجوّ جميل ومع ذلك كان الناس قليلا لكنهم كانوا يسرعون في خطاهم. (ص32).

تر 2- كانت حجرتي تطل على الشارع الرئيسي وكان الجوّ جميلا ومع ذلك لميكن هناك إلا القليل من الناس. (ص22).

نلحظ في النصين حذف متعمد وغير مبرر لعبارة (مع هذا كان البلاط زلجا) وتفرض الأمانة على المترجم أن يترجم النص كما هو غير أن أسوأ أنواع الحذف (كما يرى محمد الحمامصي) وأشدها خيانة الحذف المتعمد الذي يلجأ إليه المترجم لعجزه وعدم فهمه لبعض الجمل والعبارات والاصطلاحات في اللغة التي يترجم عنها فلا يجد والحال هذه طريقة أفضل من الحذف للفكاك من هذه المشكلات. (محمد الحمامصي، 2017، ص13).

Exp: n27

-Peu après ,avec les trame ways plus rares et la nuits déjà noire au-dessus des arbres et des lampes ,le quartier s'est vidé insensiblement ,jusqu'à ce que le premier chat traverse lentement la rue de nouveau déserte. P 38

تر1- بعد ذلك بقليل صارت الحافلات تقل. الليل يحلك فوق الأشجار والمصابيح، فخلا الشارع من المارة، وبدأت القطط تعبر الشارع ببطء (ص35).

تر2 بعد قليل صارت الترامات أقل، وصار الليل حالكا فوق الأشجار والمصابيح، وخلا الشارع من الناس، وبدأت القطط تعبر الشارع في بطء. (ص24).

عمل المترجمان على نقل الفكرة المحتواة في النص المصدر من خلال إعادة صياغة التركيب بما يتماشى ويوافق البناء التركيبي في اللغة الهدف.

ومن خلال حذف للمفردات والعبارات التالية (الآن، شيئا فشيئا، حتى، خالية من جديد) والذي يرمي إلى الانعتاق من الألفاظ وإبراز الأساليب اللغوية المرتبطة بالفكرة وليس بدلالية اللغة الأخرى. وتجدر الإشارة أنه من الصعب إقامة كل التقابلات وتحديد كل شروط تطبيقها إذ تقتضي ترجمتها كما رأينا تغييرا على مستوى المفردات في اللغة الهدف وبما أن المعنى مستحدث دوما، تبقى الترجمات المنجزة على مستواه في قسمها الأكبر هادفة وغير متوقعة.

Exp: n28

-J' ai diné chez céle²ste. j' avais déjà commencé à manger lorsqu' il entré une bizarre petite femme (p 66)

تر1 -تناولت العشاء عند سيليست، لما بدأت الأكل، دخلت امرأة قصيرة القامة وعجيبة (ص54). تر 2- رحت أتناول العشاء عند سيليست، كنت بالفعل قد بدأت تناول الطعام عندما دخلت امرأة عجيبة (ص42)

مارس المترجم محمد غطاس بالفعل ترجمته وحذف عبارة (قصيرة القامة) دون مسوغ وهذا الحذف الذي يتناول عنصرا أو أكثر، من بين عناصر نسق معين، تحتل فيه هذه العناصر المستوى نفسه، وتقوم فيه بالدور ذاته، أفقد المعنى تطابقه والمبنى تماثله، وأكسبه قيمة أضحت مختلفة ومتنائية عن الشكل الوارد في النص الأصلي.

Exp: n29

Il sifflait en descendant ,et il avait l'air très content. il m'a

dit: « salut , vieux » et il appelé Marie « mademoiselle » (73).

1 كان ريمون يصفر، وكان يبدو مسرورا وقال لي: " أهلا يا عجوز " وقال لماري: "أهلا يا مودموازيل" (ص59). 2 كان ريمون يصفر، وكان يبدو مسرورا وقد قال لي: "أهلا يا صاح " وقال لماري" أهلا يا مودموازيل " (45).

نزع المترجمان إلى استخدام آلية الحذف فقاما بحذف العبارة (وهو نازل) وهذا لا يؤثر على البنية الدلالية للنص ولا على القيمة الجمالية للصورة في النص الهدف، كما تعكس الترجمة ميول المترجمين إلى تشكيل كل نسقي لا يقل نسقية بدوره وهو التأكيد على نقل المعنى.

Exp: n30

Le soleil ,tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable. (p80)

1 كانت الشمس تقع على الرمال بشكل عمودي تقريبا. ولمعانها الذي لا يطاق يقع فوق مياه البحر. (ص64)

2 كانت الشمس تتوسط السماء وتتعامد على الرمال، وكان لمعانها فوق مياه البحر لا يحتمل (ص 50). حذف المترجم محمد غطاس عبارة (تقريبا) من النص الهدف والتي تمتاز بدقة الدلالة وفاعلية الوظيفة. وحذفها راجع في نظرنا إلى التغيير الذي طرأ على البنية التركيبية، والضرورة التي يفرضها السياق وتتطلبها قيود اللغة الهدف وهذا كله من أجل نقل المعنى داخل تركيب ملائم في اللغة الهدف. ويؤدي هذا الحذف إلى تقليص شكل وحجم الرسالة في نص الوصول.

EXP: n 31

-Il a soigneusement essuyé la toile cirée de la table. Il a pris dans un tiroir de sa table de nuit une feuille de papier quadrillé, un enveloppe jaune, un petit porteplume de bois rouge et un encrier carré d'encre violette. p50

تر 2 مسح غطاء الطاولة الجلدي في عناية، ثم أخرج ورقة مربعات، ومظروفا أصفر اللون، وريشة من الخشب الأحمر، ودواية مربعة بها بعض الحبر البنفسجي. (ص31).

تر1 ومسح بعناية غطاء الطاولة الجلدي، وأخرج من درج منضدته ورقة وغلافا أصفر، ومقلمة صغيرة من خشب أحمر، ومحبرة مربعة الشكل فيها حبر بنفسجي اللون. (ص43).

ـ لم يتشبث المترجم كثيرا بالنص الأصلي في المثال الثاني وحذف عبارة "من درج منضدته" كما لم يوفق المترجمان في نقل المعنى حيث أن مسكة الريشة هي التي من خشب أحمر وليست الريشة أو المقلمة، حتى وإن إرتكب المترجمان أخطاء فإنهم دونا ما فهماه بكل إخلاص وحسن نية.

Exp :n 32

-Il a souri un peu et avant de partir ,il m'a dit: « J'espère que les chiens n'aboieront pas cette nuit. je crois toujours que c'est le mien ». p71

تر1 ثم ابتسم وقال قبل ان يرحل: " ارجو ألا تنبح الكلاب كثيرا هذه الليلة، لأنني في كل مرة سأعتقد أن كلبي هو الذي ينبح. (ص58).

تر2 ثم ابتسم وقال قبل أن يرحل: " أرجو أن لا تنبح الكلاب كثيرا تلك الليلة لأنني في كل مرة سأعتقد أن كلبي هو الذي ينبح " (ص45).

إن عدم ترجمة هذه المفردات (قليلا دائما) الواردة في النص الأصليّ ذات القيمة الدلالية المتواضعة لا يؤدي في حقيقة الأمر إلى تحريف للمعلومات أو إلى خلل في التركيب أو إلى تشويه للترجمة، بينما قد تؤدي ترجمتها إلى صعوبة إضافية لدى متلقي الترجمة إذ قد تعيقه عن فهم النص فهما جيدا مما يؤثر على استيعابه.

Exp: n33

-Nous avons marché longtemps sur la plage ,le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer. p84

تر1 مشينا وقتا طويلا على الشاطئ. كانت الشمس قد صارت مرهقة، كأنها تنكسر قطعا قطعا فوق الرمال والبحر. (ص67).

تر2 مشينا وقتا طويلا على الشاطئ. كانت الشمس قد صارت لا تطاق وكأنها تتناثر قطعا قطعا فوق رمال البحر (52).

حذف المترجمان عبارة" الآن" وعدم ترجمتها لا يؤدي إلى فقدان المعلومة أو خلل في الترجمة أو تصدع في التماسك، ومن هذا المنطلق بالذات أمكنهما الحصول على ترجمة وفية للأصل وهي من الجمال ما يجعل القارئ لا يشعر أنها ترجمة.

Exp: n34

- Je l'ai remercié et il m'a dit: « Entrons dans le vif du sujet. » p95

تر1 ... فشكرته، فقال: "دعنا ندخل صلب الموضوع ". (ص74).

تر2 ... فشكرته، فقال: " دعنا ندخل في صلب الموضوع " (ص60).

نلحظ أن المترجمين قاما بإجراء تغيير بديل ولو ترجما العبارة حرفيا لجاءت كالتالي: " لندخل في صميم الموضوع ". لقد أحل المترجمان سمة تعبيرية جديدة ابتكراها واستعملاها بطريقة لا تفقد الخاصية الأدبية في جملها. ونستنتج من خلال استقرائنا أن كل فعل للترجمة يتمتع بقدر حقيقي من الأهمية.

إن هذا التغيير البديل يرمي تحديدا إلى محاولة ترجمة محتوى الأصل ترجمة أمينة على الرغم من وجود الفوارق بين اللغات. وهذا التغيير البديل لا يكشف بذلك عن قصور في الترجمة بل يكشف عن الخاصية الجمالية الأولية في الأصل.

Exp: n35

-l'après midi ,les grands ventilateurs brassais toujours l'air épais de

la salle,et les Petits éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans la même sens. p151.

تر1 بعد الظهر، كانت المراوح الكبيرة تحاول تحريك هواء القاعة الثقيل فيما كانت مراوح اليد الصغيرة والملونة، تهتز بين أيدي المحلفين، في نفس الاتجاه. (ص115).

تـــر2 بعـــد الظهـــر، كانـــت المـــراوح الكهربائيـــة لا زالـــت تحـــاول تحريـــك هـــواء القاعـــة الثقيـــل، فيمـــا كانـــت مـــراوح اليـــد الملونـــة تهتـــز بـــين أيـــدي المحلفـــين، فـــي نفـــس الاتجاه.. (ص95).

نـــزع المترجمـــان فـــي هـــذه الفقـــرة إلـــى ترجمـــة الـــنص المصـــدر ترجمـــة حرفيـــة وتناولـــت عمليـــة التحويـــل نقـــل الألفـــاظ ونقتـــرح الآتـــي: "بعـــد الظهـــر، كانـــت المـــراوح الكبيـــرة تتحـــرك مكيفـــة هـــواء القاعـــة الحـــار فيمـــا كانـــت مـــراوح اليـــد الصـــغيرة والملونـــة، تهتـــز بـــين أيـــدي المحلفـــين، فـــي نفـــس الاتجـــاه". وبهـــذا نكـــون قـــد حافظنـــا علـــى مغـــزى الموضـــوع ومقصـــدية المؤلـــف الأصـــلي للـــنص. ونخلـــص ممـــا ســـبق أن المتـــرجمين عمـــدا إلـــى نقـــل المفهـــوم ذاتـــه أو الشـــيء نفســـه مـــن لغـــة إلـــى أخـــرى بحرفيّـــة، ومـــن المهـــم بمكـــان أن نجـــد مـــا يـــدل علـــى ذلـــك الشـــيء أو ذلـــك المفهـــوم فـــي اللغـــة الأخـــرى دلالـــة مباشـــرة لا أن نتـــرجم دلالـــة اللفظـــة التـــي تســـتخدمها اللغـــة المصـــدر. كمـــا نلحـــظ أن المتـــرجم محمـــد غطـــاس قـــد عـــرب كلمـــة (بكهربائيـــة والتـــي تكافئهـــا فـــي اللغـــة العربية كبيرة. (les grands).

Exp: n 37

– on a d'abord entendu une voix aiguë de femme et puis Raymond qui disait« tu m'a manqué , tu m'a manqué. Je vais t'apprendre à me manquer. » (p55).

تر1 في البداية كان هناك صوت امرأة، ثم ريمون الذي كان يقول: " لقد أهنتني، أهنتني" سألقنك كيف تهينيني،.... (ص46).

تر2 في البداية كان هناك صوت امرأة، ثم صوت ريمون الذي كان يقول: " لقد خدعتني، لقد خدعتني"..... (ص33).

لم يوفق المترجم محمد غطاس في نقل المعنى الذي جاء في النص الأصلي وحذف لفظة أو صفة الصوت (حاد) وعبارة بل جملة "سأعلمك كيف تهينيني " وحرّف معنى العبارة Tu m'a manqué ويرتبط هذا التغيير بحقيقة غاية في الأهمية من النوعية والقيمة فالتغيير يحدث إما إلى الأفضل أو إلى الأسوأ أي أن تأثيره يحمل في طياته تطورا إما إيجابيا أو سلبيا.

ونقترح تعريبا للنص كالتالي: "... سمعنا في بادئ الأمر صوت امرأة حادّ، ثم صوت ريمون الذي كان يقول: لقد أهنتني، لقد أهنتني، سأعلمك كيف تهينني!

Exp: n38

Entre ma paillasse et la planche du lit ,j'avais trouvé en effet un vieux morceau de journal presque collé a l'étoffe, jauni et transparent (p117)

تر1 بين فراشي المصنوع من التبن الذي أنام عليه وخشبة السرير، كنت قد عثرت على قطعة رقيقة صفراء اللون من ورقة الصحف. (ص90).

تر2 بين الحصيرة التي أنام عليها وظهر السرير، كنت قد عثرت على قطعة رقيقة

صفراء اللون من ورق الصحف، (ص73).

لقد لجأ المترجمان إلى حذف العبارات (بالفعل وقديم وملصق تقريبا بالقماش) حيث تقيدا بالإشارة إلى الحادثة في النص الهدف كما جاءت في النص الأصلي دون الإخلال بمنطقية دلالة

النص ومنطقية تسلسل الأحداث. كما نجحا في نقل المقومات الفنية للصورة الأصلية في اللغة الهدف.

Exp: n39

Ce qui m'intéresse en ce moment ,c'est d' échappera la mécanique ,de savoirs l'inévitable peu t'avoir un issue) p158).

تر1 إن ما يهمني الآن هو أن أتخلص من هذا المصير، ومعرفة ما إذا كان للمحتوم مخرجا. (ص12

تر 2 إن كل ما يهمني الآن، هو أن أجد لنفسي مخرجا من ذلك المصير المحتوم. (ص99).

ـ لقد عبر المترجمان على الفكرة التي أراد المؤلف إيصالها وهذه الترجمة لم تقم على المفردات وإنما على التناسق والمعنى العام الذي جاء في النص المصدر والذي جاء دقيقا ومتكاملا. إن الترجمة سيرورة ذهنية لفهم معنى النص في أي لغة كانت، وإعادة التعبير عن هذا المعنى في اللغة الأم بالتحرر من لغة الانطلاق.

Exp: n40

Tous de suite après mon arrestation, j'ai été interrogé plusieurs fois. (p93).

تر1 مباشرة بعد إلقاء القبض علي، استجوبت عدة مرّات. (ص 73).

تر2 بعد إلقاء القبض علي، استجوبت عدة مرّات. (ص) .....

حذف المترجم محمد غطاس من النص الأصلي عبارة (مباشرة) دون مبرر، ونتساءل عن علة إهمال اللفظ وهل عدم استعماله راجع إلى عدم جدواه أم إلى عدم فهمه في عالم اللغة المستعمل.

ونحث على أن يترجم النص الأصلي بأمانة. كما نحث على استعمال كلمات اللغة العربية الأصلية مستندين في ذلك على أن اللغة العربية لغة مطواعة ولا شك ولو لوهلة انه بمقدورها استيعاب المعاني التي تحملها الرسالة في النص الانطلاق.

Exp: n41

…mon pourvoi était rejeté. « Eh bien , je mourrais donc. »plus tôt que d ’autres , c’est évident. (p166).

تر1 رفض الاستئناف، " إنني إذن سأموت " هذا واضح وجلي. (ص126).

تر2 رفض الالتماس، " إنني سأموت " هذا واضح وجلي. (ص 105).

نتبيّن من أن المترجمين حذفا عبارة (أكثر من أي حل آخر) وقد يرجع هذا إلى طريقة تحديد خيارتهما في الترجمة أثناء مزاولتهما للفعل الترجمي الذي يقتضي الاضطلاع بالحرية حيال التعبير عن نص الانطلاق وهذه الحرية هي خاصية كل أنواع الترجمات وتتجلى بوضوح أكثر في الترجمات الأدبية. كما يتبين لنا إضافة عبارة (جلي) التي تفيد التوكيد اللفظي وبمثل إضافة هذه العبارات الزائدات والتي تهدف في الحقيقة إلى توضيح وتوكيد المعنى وتقويته وبإدراج هذه العناصر يكون النص قد امتلك وضوحا أكثر وعمومية وتنوعا وتماسكا من النص الأصلي وبغض النظر عن هذه الإضافات يتضح أن أوجه الاتفاق والاختلاف تسهم مباشرة في تشكيل التكافؤ التواصلي في نصوص كلتا اللغتين.

يحتاج النص في نقله إلى لغات مختلفة إلى أكبر قدر مستطاع من الأمانة. وكان المثل الأعلى القديم للأمانة يتمثل في الترجمة لكل سطر على حدة، بحيث تعادل كل كلمة منه فيه كلمة أخرى، بل إن الكلمة المترجمة كانت تكتب تحت الكلمة التي تترجمها. حتى لو استحال عمليا تطبيق ذلك المثل

الأعلى للترجمة " السطرية" وإلا أخرجت لنا نصّا بالغ التشوش في أبنيته إلى الحد الذي يجعله غير مفهوم، فقد ظلت المثل الأعلى لترجمة النصوص من باب المتابعة. وكانت استحالة ذلك المثل الأعلى، هي السبب على وجه الدقة، الذي جعله لا يبرح قط أذهان المترجمين والذين يفكرون في الترجمة على مر القرون. ولما كان من المحال تحقيقه، كان لابد من إيجاد حلول وسط واقعية، طبقها المترجمون ودفعوا مقابلها ثمنا مضاعفا وهو الجدال الذي لا ينتهي حول درجة "الأمانة "الواجبة على وجه الدقة. أو حول ما يمكن اعتباره "معادلا" لكل شيء. تمكن ذلك التفكير في الترجمة من الابتعاد عن التعارض الذي يزداد عقمه بين" الأمانة والحرية " كما تمكن من تعريف التعادل، الذي لم يعد يعتبر مطابقة بين الكلمات بصورة آلية، بل أصبح يتمثل في الخيارات الاستراتيجية للمترجمين، والذي تغيّر هو أحد أنماط الأمانة (وهو الذي شاع ارتباطه بالتعادل) ولم يعد مفروضا على المترجمين، إذ أصبحوا أحرارا في اختيار نوع الأمانة التي يمكن أن تكفل في رأيهم استقبال الجمهور لنص من النصوص في أفضل الأحوال.

ويلحظ الدارس المتتبع للترجمتين المعتمدتين حدوث تغيير كان قد وقع، ويعتبر هذا التغيير تحولا من نمط معيّن من الأمانة، وهو ما كان يعادل من باب التيسير بالأمانة في حد ذاتها، إلى إدراك وجود أنماط مختلفة من الأمانة يمكن أن تفي بالغرض المطلوب في حالات مختلفة. إن الترجمتين المعتمدتين في دراستنا ليستا "أمينتين أو حرتين" بصورة مطلقة وليستا "حسنتين أو سيئتين" دوما وفي جميع الظروف فهما أمينتين تماما في بعض الحالات وحرتين في حالات أخرى.

7. خاتمة الفصل الرابع:

لقد تولد عن ترجمة رواية الغريب وفرة تفوق أي رواية أخرى ذلك لأنها تتمتع بتاريخ طويل وأنها شغلت مزيدا من المترجمين ذوي الخلفيات المتباينة (أدبية فكرية فلسفية) فترجمت إلى أربع عشرة لغة ويباع بمكتبات فرنسا لوحدها خمسمائة ألف نسخة سنويا. ومن بين هذه الترجمات ترجمة الأستاذ محمد بو علاق الصادرة سنة 2010 وترجمة الدكتور محمد غطاس. إن استثمار نص رواية الغريب وإعادة إنتاجه عن طريق الترجمة والاهتمام بجوانبه وخلفياته المتعددة يرمي إلى إلغاء الاختلاف وخلق القرابة بين الثقافات.

أ. أضاء ت ترجمة نص الرواية إلى العربية وبشكل مقبول روح النص الأصلي رغم الصعوبات التي واجهت المترجمين وخاصة المترجمين الأدبيين.

ب. بعثت الترجمة رواية الغريب وأحيتها من جديد هذه الرواية الصادرة في بداية أربعينيات القرن الماضي والتي تروي سياقا تاريخيا يعود إلى حقبة استعمارية.

ت. وإذا نظرنا إليها من زاوية أجناس القول نجد أنها قد مست أغلب الحقول، وواجدون داخل النص فقرا من النثر والسرد والحوار ومن الفكر والفلسفة والأدب ومن العظة والاعتبار.

ث. إن هذا الكم من الترجمات الذي يتمتع بالشفافية واتساع المجال قد جعل من الرواية جزءا ضروريا لعله أشبه ما يكون بالمقاربة العملية الحافلة، التي تميزت بها نظرية الترجمة الأدبية.

ج. كان المبدأ الأساسي في ترجمة الرواية هو أن تكون الأولوية لتوصيل روح الرسالة الأصلية عبر مختلف الثقافات وفي كل مكان فالصيغة المتعينة التي تظهر فيها

الرسالة هي غير ذات أهمية ما دام معنى تلك الرسالة واضحا حال أن يمهد السبيل لقاعدة عريضة من جمهور القراء.

ح. ومما لاشك فيه أن هذه الترجمات كانت تمثل إسهاما بارزا في إغناء المكتبة العربية ومد جسور التواصل بين الثقافة الغربية والثقافة العربية الإسلامية. وقد جاءت هذه الترجمة الأدبية نتيجة إحساس المترجمين بالحاجة الماسة إلى مثل هذه الأعمال الروائية.

خ. لقد شكلت ترجمة الرواية رافدا من روافد دعم الأدب الروائي ذي النزعة الإنسانية في العالم العربي لتدارسه والاحتذاء به في نهضتنا الأدبية.

ب. خاتمة المقارنة:

والملاحظ بعد مقارنتنا للترجمتين أن:

ا- النص يؤسس وثيقة تاريخية للحالة الثقافية من العنف والعنيفة التي يؤجج نارها الموقف المبدئي للمستعمر كصورة للطغيان وتهميش الأهالي السكان الأصليين الجزائريين.

ب . كما يعتبر نص الرواية وثيقة تاريخية وصورة حية للعنف والاضطهاد والعقلية البغيضة والبذيئة والاستبداد الممارس من قبل المعمرين (الأقدام السوداء) على الأهالي السكان الأصليين.

ت . قام كلا المترجمين بتوظيف النص في الموقف الذي استخدم فيه بطريقة نفعية عملية دون الإلحاح على ترجمة واحدة متصفة بالكمال أو على استراتيجية معينة من أي نوع.

ث - تعكس الترجمتان الاستراتيجيات التي استخدمها المترجمان وتتمثل هذه الاستراتيجيات في إبراز الحيوية والطاقة، وغياب الإشارات الجمالية لصالح ما هو مادي، واستعمال المفردات القاموسية المتنوعة، والألفاظ الدارجة واللهجات الخاصة، والعناية بالموسيقى، والنغمة المميزة واستعمال الغريب من الكلمات، والمصطلح الأجنبي.

ج . حاول المترجمان مرارا وتكرارا وسعيا سعيا حثيثا من أجل إيجاد أفضل الحلول لحل مشكلة العلاقات المتداخلة بين البناء الشكلي للنص ووظائفه الدلالية في النص المصدر والإمكانات المتاحة في اللغة المستهدفة في إطار الظروف الفعلية القائمة.

ح . اختار المترجمان جانب الوفاء لروح النص المصدر وتجنبا استراتيجية كلمة بكلمة وأدخلا بعض الإضافات وحذفا وأنقصا وغيّرا بقدر ما رأياه مناسبا.

خ ـ اعتمد المترجمان على الظروف الثقافية وحاجات الجمهور المتلقي لتحقيق الملائمة والمواءمة في شكل الاتصال الذي له علاقة وارتباط وثيقين بإنجاز الهدف المقصود ولاكتساب الثقافة المستهدفة أهمية حاسمة.

د . نستنبط وجود خطين فكريين متوازيين ينسبان إلى المترجمين مسؤولية مزدوجة، فلقد أجادا القراءة واستوعبا ماهية النص المصدر، وفهما خصائصه الشكلية وديناميته الأدبية وجذوره الفلسفية و منطلقاته الفكرية إلى جانب مكانته في النص المصدر، فأخذا في اعتبارهما أخيرا الدور الذي أنيط بالنص في النظام المستهدف.

ذ ـ لا تطغى أي وظيفة من وظائف اللغة (التمثيل – التعبير –الاستمالة) بعينها على النصين المترجمين بل يؤدي كلاهما وظائف مشتركة.

ر ـ عرب المترجمان المحتوى مع المحافظة على هيئة النص وتسلسل أ فكاره وتوارد موارده.

ز ـ قلّل المترجمان من تأكيدهما لمشكلات ترجمة الخصائص الشكلية للنصوص لأنهما كان يدركان أن الأشكال تتفاوت فيما بين الآداب المختلفة.

س ـ المنتج النهائي ممتع للقارئ لأنه مكتوب بلغة متداولة مفعمة بالحيوية ولأنها غير متكلفة تماما ويتكلمها الجميع كما خلت الترجمة من الأخطاء الفاحشة التي لا تغتفر.

ش ـ النصان المترجمان يعليان من أهمية المحتوى والشكل بالإضافة إلى استمالة القارئ.

خاتمة البحث:

تعد الخاتمة في عرف الباحثين مرحلة مهمة لاستخلاص النتائج، غير أن هذا ليس بالأمر السهل في مجال الترجمة، لأن النتائج تغدو بدورها بدايات وتساؤلات لأبحاث أخرى يجب أن تكون أكثر شمولية ودقة وموضوعية. و على هذا الأساس يمكننا أن نستخلص بعض الملاحظات حول عملية الترجمة.

أ ـ إن الترجمة لا تكون كاملة إلا إذا كانت القيمة الاتصالية وعناصر الزمان والمكان والتراث في النص المصدر كلها مجتمعة قد تم إحلال البدائل لها من أقرب المكافئات الممكنة في النص.

ب . إن مقصد المؤلف الأصلي ووظيفة النص الأصلي، يمكن تحديدهما باستخدام طريقة للتنميط، والتصنيف الموضوعي الحي، يكون لها "قيمة أدبية" مكافئة للنص المصدر وللوظيفة تبعا لذلك.

ت . تصنف النصوص في فئات تبعا لأنماط مثالية، وعلاقات مركبة يتم اختزالها في معادلات مستنبطة بطريقة اختباريه وتصنف هذه النصوص تبعا لأجناس القول والموضوعات تصنيفا كليا جامعا. وهذه الموضوعات يعاد تجميعها وتعبئتها في لغة مختلفة وسياق مختلف، ولكنها تخضع لإعادة التصميم، بحيث تحدث الأثر نفسه الذي لها في النص الأصلي.

ث . ينبغي للبحث في الترجمة أن ينشئ إطارا مرجعيا ينظر فيه إلى النصّ على أنه تشكيل ذو توجه اتصالي له ثلاثة أبعاد: موضوعاتي، ووظيفي، ونصي ومقاماتي، ويمكن أن تستخرج هذه الأبعاد الثلاثة من البنية الظاهرة للنص.

ج ـ لا تجري الترجمة قط في فراغ، بل تجري دائما في سياق متصل، والسياق الذي تجري فيه الترجمة يؤثر بالضرورة في أسلوب الترجمة، ومثلما تنهض معايير الثقافة المصدر وقيودها بدورها في خلق النص المصدر، تنهض معايير الثقافة المستهدفة وأعرافها بدورها في وضع الترجمة.

ح ـ يتمثل عمل المترجم في الاشتباك بصفة خاصة مع علامات النّص، أي أن يشتبك مع الوحدات الدالة، مع إيقاعات الكلام، ولحظات التوقف ولحظات الصمت، والتحولات في النغمة أو في الإطار الدلالي، ومشكلات أنساق النبر، أي باختصار مع الجوانب اللغوية وغير اللغوية للنص المكتوب والتي يمكن فك شفرتها وإعادة تشفيرها.

خ . إن كل مرحلة من مراحل الترجمة من اختيار النصوص الأجنبية المراد ترجمتها، إلى تنفيذ استراتيجيات الترجمة، إلى التحرير، إلى قراءة الترجمات ومقارنتها تمر بوسيط يتمثل في القيم الثقافية المتنوعة الجارية في اللغة المستهدفة، وغالبا ما تكون ذات مراتب هرمية من لون ما.

د ـ تعتمد الترجمة أساسا على تحديد مسبق لقصدية معروفة في النص قبل نقله إلى لغة أخرى، لأنه يخضع إلى معلومات تكون نسبة إلى الشعرية أو الأدبية، كنسبة القصد في الدراسة أو الشكل أو المعنى.

ذ ـ إن اختلاف النصوص يتطلب اختلاف استراتيجيات الترجمة، وتوضع بعض النصوص لنقل المعلومات، وترجمتها، ويجب أن تنقل الترجمة تلك المعلومات بأفضل صورة ممكنة وأما كيفية تحقيق ذلك فسيكون في كل حالة على حدة.

ر ـ لا يريد القائمون على الترجمة ترجمة النص فحسب بل يحبذون قيامه بوظيفة مهمة في الثقافة المستقبلة له، وبين المترجم، والثقافة التي ينتمي إليها النص، والثقافة التي تتوجه إليها الترجمة،

والوظيفة التي يفترض أن يقوم بها النص في الثقافة التي تتوجه الترجمة إليها يجري تفاوض مفترض أو صريح بين أصحاب التكليف بالترجمة.

ز ـ إن الترجمة باعتبارها شكلا من أشكال إنتاج النصوص ليست عملا بريئا، بل إنها تعبّر عن موقف لغوي وجمالي معيّن، فعندما نترجم فإننا ندافع عن موقف معيّن أو نؤكد قضية أو ننفيها، أو نبلغ فكرة محددة لأن" متقبل الترجمة يمتلك تكوينا ثقافيا ونظاما من الإيماءات والمرجعيات التي قد لا تتطابق مع نظام الكاتب العربي وجمهوره الأصلي.

ط ـ من خلال إجراء عملية المقارنة يتحدد الاختلاف بين النص الأصلي وترجمته على مستوى القراءة لأنه يقرأ حينئذ قراءتين وفق نظامين مختلفين من المعارف والقيم والأذواق والمفاهيم والتصورات وهي مرتبة ترتيبا معياريا بالنسبة لكل لغة.

ظ ـ قد يكون النص المصدر متعادلا مع النص الهدف من الناحية الدلالية وليس من الناحية الكمية أي من ناحية كمية المعلومات ونوعية الرسالة وعدد الثيمات والموتيفات غير أن بنية النص تتغير من جهة ترتيب عناصره أو الحوامل الفنية أو الطرق الإجرائية وهذه العملية تدعى بإعادة الكتابة.

ك ـ اعتمد المترجمان في نقلهما لنص الرواية بدرجات متفاوتة من الوضوح والوعي والاتساق، وعلى مبادئ واختيارات وأهداف ناتجة أو صادرة عن مشروعهما الترجمي، وعن شروط العمل الترجمي ذاتها.

ل ـ تستنفر عملية الترجمة كل ثقافة المترجم ومعرفته وخبرته بلغتين وأدبين، والمترجم لا يعتمد على سيرورات آلية أثناء الفعل الترجمي، فكل ترجمة هي عمل جديد، ومواجهة مستأنفة وإعادة خلق للنص الأصلي في نص منتج جديد بلغة أخرى.

م ـ ليست الترجمة عملية نقل حرفي واستنساخ ومحاكاة شكلية للنص الأصلي بل عملا ابداعيا كما تؤكد عليه بعض النظريات والممارسات الترجمية الحديثة .

ن . يقتضي الفعل الترجمي معرفة عميقة بالسيرورات الذهنية لدى المترجم في كل مراحل الترجمة، وقد تكون بعض هذه السيرورات، أو أغلبها لا واعيا.

ص . تتوخى الترجمة أساسا إنعاش الفكر ونقله وتحويله، وتشق له دروبا جديدة، وتفتح له آفاقا مغايرة وتسمح بتجديد النص واستمرار يته وديمومته حينما ينتقل من ثقافة غلى أخرى.

ض. نوضح أن أبنية التنصيص يمكن أن تنقل ما هو لغوي ومن ثم أن تكون ذات أهمية لعلم الترجمة .فموضوعات الترجمة هي النصوص.

ط. نفهم من أن عملية الترجمة عملية بناء النص في لغة المستقبل(=اللغة الهدف)على أساس النص الأصلي في لغة المرسل(=اللغة المنطلق)وتفضي هذه العملية إلى نص الهدف.

ظ. النصوص المترجمة هي النصوص التي أنشأها المترجم من خلال استيعاب لغوي متبادل للنص الأصلي .كما تعد النصوص المترجمة نصوصا يمكن أن تدرس من خلال مبادئ بناء النص وطرائقه بمعنى تكوين النص وتأليفه على نحو أساسي كاف تجريبيا.

ك. يتأكد لنا من أن النصوص المترجمة مادة مدخل مناسبة تعد مقارنتها بالنصوص الأصلية بتقديم توضيحات عن قضايا تنظيم النص في كلتا اللغتين (المصدر والهدف).

ل. إن بنية النص المثالي تتبع من جهة بنية الأصل وأبنية التنصيص المحتملة للغة الهدف من جهة أخرى .ويتبع الأداء المشترك بين صيغ الأدوات المعرفية والنكرة في نص أصلي أبنية التنصيص الخاصة به.

م. يمكن أن يعاد تقديم بنية التنصيص بشكل واضح نسبيا في النص المترجم الإنجليزي والفرنسي لأنها لغات ذات أدوات، كما يمكن وجود صعوبات فردية أيضا بسبب اختلاف أنظمة الأدوات المميزة لكل لغة من اللغات.

ن. يتضح أن أوجه الاتفاق والاختلاف تسهم مباشرة في تشكيل التكافؤ التواصلي أو عدم التكافؤ في نصوص كلتا اللغتين.

هـ. نبرز أن بحوث بناء النص في اللغات المختلفة، وبخاصة مقارنة النصوص الأصلية بالنصوص المترجمة ،تعتبر طريقة من طرق عديدة تؤدي إلى بحث أفضل أوجه بناء النص في لغات مفردة وتطوير علم النص وعلم الترجمة مقارنين.

قائمة المصطلحات

Acte de dire	فعل القول
Acte de parole	فعل الكلام
Anaphore	سابقة
Antithèse	النقيض
Archi textualité	النصية الجامعة
Argumentative	جدلي
Cannibalisme Brésilien	الوحوشية البرازيلية
Caractéristiques	الخصائص
Cataphore	لاحقة
Cohérence	انسجام
Cohésion	تضام ، تماسك
Configuratif	شكلي ، صوري
Configuration	شكل ، صورة ، تكوين
Connecteur	رابط
Contenu du texte	محتوى النص
Contexte	سياق

Contectuel	سياق ، قرينة
Couche communicative	طبقة اتصالية
Couche pragmatique	طبقة برجماتية
Couche sémiotique	طبقة علامية
Couches	طبقات
Corpus	مدونة
Corrélation	علاقة متبادلة، ارتباط ، تضايف
Couvert	ظاهر ويحتاج التساؤلات لإيضاحه
Déclarative	التقريرية
Déclaré	ظاهرا
Directive	الأمرية
Discours	خطاب
Discours hybrides	خطابات متداخلة
Distinctif	مميّز، فارق
Domaine	مجال، موضوع ، إطار، حقل
Domination	سيطرة ، هيمنة .
Domestication de la traduction	توطين الترجمة

Effet équivalent	أثر مكافئ
Enveloppe contextuelle	ظرف سياقي
Elision	ترخيم ، حذف ، إدغام ، إسقاط
Equivalence et Sens	المعنى و التكافؤ
Equivalence formelle et équivalence Dynamique	التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي
Etudes culturelles	دراسات ثقافية
Explicatif	تفسيري
Expositoire	سردي
Expressif	تعبيري ، معبر
Extra- linguistique	البعد الخارجي للغة
linguistique générale	لسانيات عامة
Genre	نوع ، جنس ، طراز
Génotexte	البنية العميقة للنص
Grande unité grammaticale	وحدة نحوية كبرى
Hyper textualité	النصية الشاملة
Informativité	الإعلامية

Intentionnalité	القصدية
Inter textualité	العبر النصية
Interaction Humaine	التفاعل الإنساني
Interprétation	تفسير ، شرح ، تأويل
Instructionel	أمري
Intuition	الحدس
Invisibilité	لا مرئية ، إختفائية
Jeu de Dialogue	لعبة الحوار
L’accent du type texte	مرتكز النوع النصاني
L’acceptabilité	المقبولية
acte de traduction	الفعل الترجمي
L’engagement	الالتزام
Linguistique appliquée	اللسانيات التطبيقية
Linguistique contrastive	اللسانيات التقابلية
Linguistique fonctionnelle systémique	اللسانيات الوظيفية النظمية
L’intertextualité	التناص
La méta textualité	النصية الواصفة

La para textualité	النصية الموازية
La redondance	الحشو
La réponse	الاستجابة
La tache du traducteur	مهمة المترجم
La théorie skopos	نظرية الهدف
La théorie standard étendue	النظرية التحويلية المطورة
La traduction automatique	الترجمة الآلية
La traduction fidèle	الترجمة الأمينة
L'Américaine Bible Société	جمعية الكتاب المقدس
Langue	اللغة
Le Contenue	المضمون
Le dialogisme	الحوارية
le nom et nature des études de la traduction	اسم وطبيعة دراسات الترجمة
Linguistique du texte	لسانيات النص
Macro texte	النص الكبير
macro-contextuelle des instructions	تعليمات السياق الكبرى

Matrice	جملة قالب ،جملة حاضنة
Manière	الكيفية
Métalangue	لغة واصفة ، لغة تقعيدية
Méta texte	النص الواصف
Micro-instructions contextuelle	تعليمات السياق الصغرى
Morphologie	علم الصرف
Mode	الكيفية
Monde du Texte	عالم النص
Mot par Mot	كلمة بكلمة
News	إخباري
Non-texte	غير النص
Occasions sociale	مناسبات اجتماعية
Occurrence communicative	حدث إتصالي
Opération a l’approche	المنهج العملي
Para textuel	النص الموازي
Parole	الكلام
Phonèmes	حروف

Polyphonie	تعدد الأصوات
Polysémie	تعدد المعاني، تعدد الدلالات
profonde structure	البنية العميقة
Qualité	النوعية
Quantité	الكمية
Receveur	مستلم ، قابض
Relation	علاقة
Représentative	تمثيلي
Résultatif	ناتج
Rhème	خبر ، جواب
Rhétoricité	بلاغية
Sémio-pragmatique interface de communication	اتصالية برجماتية علامية
Sens	معنى
Sens par Sens	معنى بمعنى
Seuil de la résilation	نقطة النهاية ، عتبة النهاية
Situationnalité	الموقفية

Stratification	اتجاه المعاني النحوية
Structure du langage et théorie de la traduction	بنية اللغة ونظرية الترجمة
Structure de surface	بنية السطحية
Structure profonde	بنية عميقة
Structure thématique	بنية موضوعاتية
Surface du texte	ظاهر النص
Syllepse	تعليق معنوي
Syntagmatique	نظمي ،تركيبي ،أفقي
Synthèse	تلخيص
Systémique	نظمي
Tagmémique	قوالبي
Texte	النص
Texte typologique	إطار نوعي للنص
Textes hybrides	نصوص المتداخلة
Typologie	علم التصنيف و النمذجة
Textualité	معايير النص

Texture transaction	النظم الإتصالية
Thème	الموضوع
Tissu	النسيج
Traduction inter langue	الترجمة بين اللغتين
Traduction inter langue	ترجمة داخل اللغة الواحدة
Traduction inter sémiotique	الترجمة بين خطابين سميائيين
Traduction libre	الترجمة الحرة
Traduction-version	الترجمة والنقل
Unies dans son ensemble	كلا متحد
unité sémantique	وحدة دلالية
Unité de sens	وحدة المعنى
Usage	استعمال ، عرف لغوي

قائمة الأعلام العرب

1.أبو الفتح عثمان بن جني المشهور بابن جني عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام 322 هـ، ونشأ وتعلم النحو فيها على يد أحمد بن محمد الموصلي الأخفش ويذكر ابن خلكان أن ابن جني قرأ الأدب في صباه على يد أبي علي الفارسي حيث توثقت الصلات بينهما، حتى نبغ ابن جني بسبب صحبته، حتى أن أستاذه أبا علي، كان يسأله في بعض المسائل، ويرجع إلى رأيه فيها. على الرغم أن ابن جني كان يتبع المذهب البصري في اللغة إلا أنه كان كثير النقل عن أناس ليسوا بصريين في النحو واللغة وقد يرى في النحو ما هو بغدادي أو كوفي، فيثبته.

2.أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشياللاحقي (200 هـ / - 815 م) شاعر مكثر من أهل البصرة نسب إلى جده، وكان أبو جده (عفير) من الموالي.انتقل أبان إلى بغداد، واتصل بالبرامكة، فأكثر من مدحهم، وخص بالفضل بن يحيى فقلده ديوان الشعر ، ونظم لهم "كليلة ودمنة" شعراً في 14000 بيت . كانت تقدم إليه المدائح ليقدر جوائزها واتصل عن طريقهم بالرشيد، فكان من شعرائه. كان هجاء للشعراء، هجاه أبو نواس وغيره ، كان مقلا في الغزل شهر بالمزدوج والمسمط.

3.أبو زَيْد بن إسحق العِبَادي المعروف بحُنَيْن بن إسحق العِبَادي عالم ومترجم وعالم لغات وطبيب مسيحي نسطوري. أصله من الحيرة ولد عام 194 هـ / 810م، لأب مسيحي يشتغل بالصيدلة. وهو مؤرخ ومترجم ويعد من كبار المترجمين في ذلك العصر، وكان يجيد - بالإضافة للعربية - السريانية والفارسية واليونانية. قام بترجمة أعمال جالينوس و أبقراط وأرسطو والعهد القديم من اليونانية، وقد حفظت بعض ترجماته أعمال جالينوس وغيره من الضياع. ينتمي حنين بضم الحاء إلى قبيلة العبادي النصرانية. تعلم اليونانية والبيزنطية ودرس الطب في بغداد وقد ترقى ليصبح طبيب الخليفة المتوكل. برز حنين بشكل خاص في الترجمة حيث استطاع ترجمة كتب جالينوس وتعليقاته على كتب أبقراط بدقة ونظام اعتمده الكثير من المترجمين اللاحقين لعصره كما قام بتصحيح الكثير من الترجمات المعيوبة والخاطئة. عينه الخليفة العباسي المأمون مسؤولا عن بيت الحكمة وديوان الترجمة، وكان

يعطيه بعض الذهب مقابل ما يترجمه إلى العربية من الكتب. ورحل كثيرًا إلى فارس وبلاد الروم وعاصر تسعة من الخلفاء، وله العديد من الكتب والمترجمات التي تزيد عن المائة، وأصبح المرجع الأكبر للمترجمين جميعًا ورئيسًا لطب العيون، حتى أصبحت مقالاته العشرة في العين، أقدم مؤلف على الطريقة العلمية في طب العيون وأقدم كتاب مدرسي منتظم عرفه تاريخ البحث العلمي في أمراض العين. توفي في سامراء عام 260 هـ /873م. ساعده ابنه إسحاق بن حنين وابن أخته حبيش بن الأعسم.

4.ابن المقفع (106 – 142 هـ)(724 م . 759 م) هو أبو محمد عبد الله مؤلف وكاتب من البصرة، تقول بعض المصادر إن والده كان من أصل فارسي مجوسي لقب أبوه بالمقفع لأنه سرق مبلغا من المال من خزانة كان مئتمنا عليه فعاقبه الحجاج بن يوسف بأن ضربه على يده بعصا من الحديد إلى أن تقفعت يداه أي تورمت وانتفخت. رافق الأزمات السياسية في زمن الدولتين الأموية والعباسية. درس الفارسية وتعلّم العربية في كتب الأدباء واشترك في سوق المربد. نقل من البهلوية إلى العربية كليلة ودمنة. وله في الكتب المنقولة التي وصلت إلينا الأدب الكبير والصغير والأدب الكبير فيه كلام عن السلطان وعلاقته بالرعية وعلاقة الرعية به والأدب الصغير حول تهذيب النفس وترويضها على الأعمال الصالحة ومن أعماله أيضاً مقدمة كليلة ودمنة. اسمه هو عبد الله بن المقفع، فارسي الأصل، وُلِد في قرية بفارس اسمها (جور) كان اسمه روزبة، وكنيته أبا عمرو، فلما أسلم تسمى بعبدالله وتكنى بأبى محمد ولقب أبوه بالمقفع لأن الحجاج بن يوسف الثقفي عاقبه فضربه على يديه حتى تقفعتا (أى تورمتا واعوجت أصابعهما ثم شلتا).

5.أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري (159–255 هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. مختلف في أصله فمنهم من قال بأنه عربي ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وجده من عبيد شرق أفريقيا بسبب هيئته.كان ثمة نتوء واضحٌ في حدقتيه فلقب بالحدقي ولكنَّ اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها، وإن كان البيان والتبيين

وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغيرها. قال ابن خلدون عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة كتب هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، كتاب الكامل للمبرد، كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها».

6.المؤرخ المسلم أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي الأمازيغي ولد في محرم 630 هـ/1232 مولود بقفصة تونس . تتلمذ على يد عبد الرحمن بن الطفيل ومرتضى بن حاتم ويوسف المخيلي وأبو الحسن علي بن المقير البغدادي والعالم الصابوني. كان عالما في الفقه واللغة، خدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي القضاء في طرابلس. أشهر أعماله وأكبرها هو لسان العرب، عشرون مجلداً، جمع فيها أمهات كتب اللغة، فكاد يغني عنها جميعاً. عمل على اختصار وتلخيص عدد هائل من كتب الأدب المطولة، وقال عنه ابن حجر: «كان مغرما باختصار كتب الأدب المطوّلة»، ويقول الصفدي:

«لا أعرف في الأدب وغيره كتابا مطولا إلا وقد اختصره، وأخبرني ولده قطب الدين أنه تركب خطه خمسمائة مجلدة». له شعر رقيق. عمي في آخر عمره وتوفي في مصر عام 711 هـ/1311م.

7.ثابت بن قرة بن مروان (221 هـ/836 م – 26 صفر 288 هـ/19 فبراير 901 م) عالم عربي اشتهر بالفلك والرياضيات والهندسة والموسيقى ولد في حران بتركيا سنة 221 هـ الواقعة على نهر البليخ أحد روافد نهر الفرات في تركيا.هو أول من توصل لحساب طول السنة الشمسية حيث حددها ب 360 يوما و6 ساعات و9 دقائق و12 ثواني (أي أنه أخطأ بثانيتين فقط). عمل في الجامع الكبير في حران ثم انتقل سنة 848 م إلى الرقة وأنشأ بها مدرسة عليا لتعليم الفلك والفلسفة والطب ومن تلاميذه، سنان إبراهيم، ابن اخته البتاني، قرة بن قميطاء، أيوب بن قاسم الرقي، إبراهيم بن زهرون، واسير بن عيسى وغيرهم من الرقة ومنطقة الجزيرة السورية، وانتقل بعدها إلى بغداد.

8.ولد الدكتور صلاح فضل (محمد صلاح الدين) بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس آذار عام 1938م. اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية. حصل على ليسانس كلية دار العلوم – جامعة القاهرة عام 1962م. عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965م. أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م. عمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968م حتى عام 1972م. تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره. انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م حتى الآن.

9. زيجريد أو زيكريد هونكه(26 أبريل1913 في كيل – 15 يونيو1999 في هامبورغ) كانت مستشرقة ألمانية معروفة بكتاباتها في مجال الدراسات الدينية، وحصلت على شهادة الدكتوراه عام 1941.اشتهر عنها في آخر حياتها أنها كانت تنظر للإسلام نظرة معتدلة كما هو واضح من أشهر تراجم كتاباتها انتشارا في العالم العربي وهما «شمس الله تشرق على الغرب» وكتاب «الله ليس كذلك».

10.عبد الرحمان حاج صالح.هو أستاذ جزائري بجامعة الجزائر ، حاصل على دكتوراه في اللغة العربية مختص في اللسانيات ، يؤلف باللغتين العربية والفرنسية ويتقنهما ، كان رئيسا للجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التربوية ثم رئيسي مجمع اللغة العربية منذ عام 2000. ويرأس حاليا مشروع الذخيرة العربية.

ولد الدكتور عبد الرحمن حاج صالح في مدينة وهران بالجزائر ، وبعد أن أتم تعليمه المدرسي ، بدأ في دارسة الطب وفي سنة 1954 توجه إلى مصر ليكمل دراسة التخصص في جراحة الأعصاب ، ولما كان يتردد على جامع الأزهر وكان يحضر إلى بعض دروس اللغة العربية ، وإذا به يجد نفسه يعيد اكتشاف ذاته من جديد ويتعرف على تراث اللغة العربية بوعي جديد؛ فحول اهتمامه من حقل

الطب إلى الدراسات اللغوية المعاصرة ، وبعد الاستقلال أكمل دراسته الجامعية وفي سنة 1968 كان أستاذا زائرا بجامعة فلوريدا حيث التقى بالعالم اللساني آنذاك نعوم تشومسكي، فجرت بينهما مناظرة أفحمت هذا الأخير. بعد فترة تولدت لديه فكرة أطروحة الدكتوراه التي أنجزها بعد عناء عشر سنوات من البحث والتنقيب حول أصالة النحو العربي ، واهتدى آنذاك إلى مشروع الذخيرة اللغوية العربية عن طريق البرمجة الحاسوبية ، وكان أول عالم عربي يدعو إلى ذلك المشروع، كما كان من كبار المنتقدين للاتجاه البنيوي.

11.د. بشير العيسوي : من مواليد العريش ، شمال سيناء 1954.تخرج في قسم اللغة الإنجليزية، كلية الألسن، جامعة عين شمس بتقدير جيد جدا، عام 1977.حصل على الماجستير في اللغة الإنجليزية من جامعة عين شمس، وكان موضوع الرسالة "البلاغة عند ماثيو أرنو لد"، بتقدير ممتاز عام 1982.حصل على الدكتوراه من جامعة عين شمس، وكان موضوع الرسالة "فلسفة التسامي في أعمال رالف وولد اميرسون" بمرتبة الشرف الثانية، عام 1990.يعمل بالتدريس الجامعي منذ 1977 وحتى الأن.

قائمة الأعلام الغربيين

1.Antoine Berman (1942—1991) est un théoricien français de la traduction. Il était traducteur de l'allemand et de l'espagnol.Antoine Berman se situe dans la tradition de Friedrich Schleiermacher, dont il a traduit une conférence (*Des différentes méthodes du traduire*, Seuil, Points, 1999), et de Walter Benjamin au regard de l'article de cet auteur sur *La tâche du traducteur*.L'ouvrage important d'Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, dont le titre s'inspire d'un vers devenu célèbre de Hölderlin (à la suite sûrement de l'étude psychanalytique *Hölderlin et la question du père* en 1961 de Jean Laplanche sur le très grand poète allemand), porte sur « la théorie allemande » de la traduction, laquelle théorie s'élabore sciemment contre les traductions « à la française .

2.Adam Smith (5 juin 1723 - 17 juillet 1790) est un philosophe et économisteécossais des Lumières. Il reste dans l'histoire comme le père de la science économique moderne, et son œuvre principale, la *Richesse des nations*, est un des textes fondateurs du libéralisme économique. Professeur de philosophie morale à l'université de Glasgow, il consacre dix années de sa vie à ce texte qui inspire les grands économistes suivants, ceux que Karl Marx appellera les « classiques » et qui poseront les grands principes du libéralisme économique.

La plupart des économistes considèrent Smith comme « le père de l'économie politique » ; pourtant certains, comme l'Autrichien Joseph Schumpeter et l'Américain Murray Rothbard, l'ont défini comme un auteur mineur, considérant que son œuvre ne comportait pas d'idée originale.

3.Claude Lévi-Strauss, né le 28 novembre 1908 à Bruxelles[1] et mort le 30 octobre 2009 à Parisest un anthropologue et ethnologue français qui a exercé une influence décisive sur les sciens humaines dans la seconde moitié du XX^{e} siècle en étant notamment l'une des figures fondatrices de la pensée structuraliste.Professeur honoraire au Collège de France, il en a occupé la chaire d'anthropologie sociale de 1959 à 1982. Il était également membre de l'Académie française dont il était devenu le premier centenaire.Depuis ses premiers travaux sur les Indiens du Brésil, qu'il avait étudiés sur le terrain entre 1935 et 1939, et la publication de sa thèse *Les Structures élémentaires de la parenté* en 1949, il a produit une œuvre scientifique dont les apports ont été reconnus au plan international[5]. Il a ainsi consacré une tétralogie, les *Mythologiques*, à l'étude des mythes. Mais il a également publié des ouvrages qui sortent du strict cadre des études académiques, dont le plus

célèbre, *Tristes Tropiques*, publié en 1955, l'a fait connaître et apprécier d'un vaste cercle de lecteurs.

4.Eugene A. Nida (Oklahoma City, 11 de noviembre de 1914 - Madrid, 25 de agosto de 2011),lingüista estadounidense, es considerado el padre de la teoría de la equivalencia dinámica y formal en la traducción de la Biblia.

5.Étienne-Gaspard Robert (né le 15 juin1764 à Liège - mort le 2 juillet1837 à Paris et enterré au cimetière du Père-Lachaise), abbé de son état, connu également sous le pseudonyme d'Étienne Robertson, est un personnage multiple, à la fois peintre, dessinateur, « physicien-aéronaute », mécanicien, opticien, « fantasmagorien » (ou « fantasmagore ») et mémorialiste. Ses activités scientifico-esthétiques sont significatives des croisements qui s'opèrent entre les arts et les sciences à la fin du XVIII^{e} siècle.

6.Francis George Steiner est un écrivain anglo-franco-américain, né à Paris le 23 avril 1929. Spécialiste de littérature comparée et de théorie de la traduction, il est plus connu du grand public comme essayiste, critique littéraire et philosophe. Il écrit généralement en anglais mais a aussi publié quelques œuvres en français.

7.Firth, John Rupert : 17 juin 1890 - 14 décembre 1960 : Linguiste et phonéticien anglais, né à Keighley, Yorkshire, mort à Linfield, Sussex. Après avoir suivi une licence d'histoire à l'université de Leeds (BA, 1911), il y obtient un MA en 1913 et enseigne brièvement l'histoire au Leeds Training College en 1913-1914. Il est sous les drapeaux en Afrique pendant la Première Guerre mondiale; puis il part travailler en Inde pour l'Indian Education Service. De 1920 à 1927, il est professeur d'anglais à l'université du Penjab, puis il revient en Angleterre où il est nommé maître de conférences (*Senior lecturer*) dans le département de phonétique de l'University College à Londres (1928-1938). Durant cette période, il publie deux monographies sur le langage: *Speech* (1930) et *The Tongues of Men* (1937) (regroupées en un seul volume depuis 1964). À partir de 1938, il enseigne à la School of Oriental and African Studies de Londres, où il devient directeur du département de linguistique et phonétique en 1941 et accède, en 1944, à la première chaire de linguistique générale en Grande-Bretagne. Il prend sa retraite en 1956. Les centres d'intérêt de Firth ont été triples: l'histoire de la linguistique, sa genèse à partir de l'Inde, de l'antiquité occidentale et de l'Europe moderne; la phonologie prosodique; et enfin un développement théorique dans lequel l'analyse du sens est menée en référence au contexte. Esprit brillant, mais peu enclin à systématiser sa pensée, Firth a surtout influencé le développement de la phonologie

et de la phonétique en Grande-Bretagne. Plus que tout autre, il y a œuvré pour la reconnaissance de la linguistique au niveau académique.

8.Ferdinand de Saussure, né à Genève le 26 novembre 1857 et mort au château de Vufflens-sur-Morges le 22 février 1913, est un linguiste suisse. Reconnu comme fondateur du structuralisme en linguistique, il s'est aussi distingué par ses travaux sur les langues indo-européennes.On estime (surtout en Europe) qu'il a fondé la linguistique moderne et établi les bases de la sémiologie. Dans son *Cours de linguistique générale* (1916), publié après sa mort par ses élèves, il définit certains concepts fondamentaux (distinction entre langage, langue et parole, entre synchronie et diachronie, caractère arbitraire du signe linguistique, etc.) qui inspireront non seulement la linguistique ultérieure mais aussi d'autres secteurs des sciences humaines comme l'ethnologie, l'analyse littéraire, la philosophie et la psychanalyselacanienne.

9.Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski (1821-1881) naît à Moscou. Il a une enfance maladive, une jeunesse difficile, des études réduites à une instruction primaire. Très jeune, il connaît des traumatismes insurmontables : il voit sa mère souffrir dans la résignation et son père tué violemment. Quand à 23 ans (en 1844), il publie son premier ouvrage loué par la critique, *Les Pauvres gens*, Bielinski s'écrie : « Un nouveau Gogol nous est né ! » Mais Dostoïevski est impliqué dans la conspiration de Pétrachevski, arrêté et condamné à mort. Sa peine est commuée en exil. Quatre ans en Sibérie, « seulement » quatre ans grâce au tsar Alexandre III qui amnistie les condamnés politiques. Il revient diminué physiquement et moralement de ces travaux forcés : crises d'épilepsie, besoin de solitude et caractère farouche. Il épouse en 1861 une veuve, Mme Issaïew. Cette femme dépensière et le fils qu'elle a de son premier mariage ne le rendent pas heureux. De plus, il est lui-même un joueur incorrigible qui sollicite des avances à ses éditeurs. À la mort de sa femme, il se remarie avec une jeune fille, Anna Snitkiva, qui lui sert de secrétaire, véritable collaboratrice de son œuvre, et qui, après sa mort, publiera une partie de sa correspondance. Pendant quatre ans, Dostoïevski voyage, puis vit à Berlin, Varsovie, Paris. Son oeuvre tourmentée, hantée par la recherche de l'authenticité, est à la fois un tableau réaliste du monde et une somme universelle et prophétique de l'âme humaine. Tant dans sa vie que dans son travail d'écriture, Dostoïevski a été aux prises avec une profonde inquiétude métaphysique, et habité par une foi ardente dans le Christ et le peuple russe. Sa carrière n'a cessé d'osciller entre exaltation et désillusion, et ce n'est que très tardivement qu'il a été reconnu.Quand il meurt, en janvier 1881, à Saint-Pétersbourg, toute la population assiste à ses obsèques.

10.Georges Mounin (1910-1993), pseudonyme de Louis Leboucher, linguiste français, fut professeur de linguistique et de sémiologie à l'Université d'Aix-en-Provence. Il s'est souvent déclaré fervent disciple du linguiste français André Martinet. Ses œuvres traitent un vaste ensemble de sujets, allant de l'histoire de la linguistique à la définition de celle-ci et de ses branches et problèmes traditionnels (sémiologie, sémantique, traduction...) à sa relation avec d'autres domaines de connaissance (philosophie, littérature, dont la poésie en particulier, société).Marxiste strict dans le domaine social et historique, il fut également un spécialiste de l'Italie de la Renaissance. Le bibliste Roland Meynet a fait partie de ses élèves.

11.Honoré de Balzac, né Honoré Balzac à Tours le 20 mai 1799 (1er prairialan VII) et mort à Paris le 18 août 1850, est un écrivain français. Tour à tour romancier, dramaturge, critique littéraire, critique d'art, essayiste, journaliste, imprimeur, il a laissé une œuvre romanesque qui compte parmi les plus imposantes de la littérature française, avec 91 romans et nouvelles parus (137 prévus) de 1829 à 1852.

12.John Rogers Searle (31 juillet 1932, Denver, Colorado) est un philosophe américain qui s'est particulièrement intéressé à la philosophie du langage et à la philosophie de l'esprit. Il a fait sa carrière en tant que professeur de philosophie à l'Université de Californie, Berkeley.

13.Julia Kristeva, née le 24 juin 1941 à Sliven (Bulgarie), est philosophe, psychanalyste , et écrivainfrançaise d'origine bulgare et professeur émérite de l'Université Paris Diderot.

14. Jean dubois : Nationalité : France Né(e) : 1920. Comme linguiste, il a joué un rôle important dans le domaine de la pédagogie, d'une part, en explicitant les rapports qui existent entre linguistique et enseignement des langues vivantes, langue maternelle en particulier ; d'autre part, en clarifiant les oppositions entre les discours des différentes grammaires : grammaire scientifique, grammaire pédagogique, grammaire normative ; enfin, en soumettant le discours de l'enseignement à la rigueur de l'analyse linguistique. Comme éditeur, Jean Dubois a eu, dans la période sensible des années 70, une influence certaine sur la formation des enseignants, car il a nourri les centres de formation des ouvrages de linguistique et de pédagogie qu'il a publiés.

15.Kenneth Lee Pike : Linguiste américain (Woodstock, Connecticut, 1912).Il a élaboré une théorie linguistique originale d'inspiration behavioriste, la tagmémique, qu'il expose

dans *Language in Relation to an Unified Theory of the Structure of the Human Behavior* (1954-1960, 3 volumes). Il s'est également occupé de phonétique et dephonologie.

16. Leonard Bloomfield(1er avril 1887 - 18 avril 1949) est un linguiste américain qui a mené à un grand développement de la linguistique structurale aux États-Unis dans le courant des années 1930 et 1940. Il est considéré comme le père fondateur du distributionalisme. En 1914, Leonard Bloomfield écrit *An Introduction to the Study of Language* qui sera titré *Language* à partir de son édition de 1933, destinée à un large public, dans laquelle il présente une description exhaustive de la linguistique structurale américaine[1]. Leonard Bloomfield a également porté d'importantes contributions à l'étude historique des langues indo-européennes ainsi qu'à la description des langues austronésiennes et algonquines. L'approche linguistique initiée par Bloomfield a été caractérisée par une l'affirmation de bases scientifiques claires pour la linguistique[1]. Après avoir été en contact avec les grammaires formelles du sanskrit et le structuralisme européen, Bloomfield adhère en effet au behaviorisme de B.F. Skinner. De ce mariage entre structuralisme et behaviorisme naîtra le distributionnalisme, considérant les faits de langue du point de vue du comportement et mettant en particulier l'accent sur des démarches d'analyse formelle du langage sur des bases inductives. L'influence de la linguistique structurale bloomfieldienne a progressivement décliné dans les années 1950 et 1960, tandis que la théorie de la grammaire générative développée par Noam Chomsky était en plein essor.

17.Michael Alexander Kirkwood Halliday (souvent MAK Halliday) (né le 13 avril 1925, Leeds, Yorkshire, Angleterre) est un British linguiste qui a développé un modèle internationalement influents de la langue, la linguistique fonctionnelle systémique modèle. Ses descriptions grammaticales passer par le nom de grammaire fonctionnelle systémique.

18.Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine (1895 à Orel, Russie - 1975 à Moscou, URSS) est un historien et théoricien russe de la littérature. Bakhtine s'est également intéressé à la psychanalyse, à l'esthétique et à l'éthique, et a été un précurseur de la sociolinguistique. C'est cependant pour ses travaux sur la littérature et plus spécifiquement sur le roman qu'il est le mieux connu aujourd'hui. Intéressé par les travaux des formalistes russes, il souligne les limites de leurs méthodes. Il a notamment développé les concepts de dialogisme et de polyphonie dans le champ littéraire.

19.Mary Snell a reçu une bourse d'Etat pour étudier à Saint-Félix école , Southwold , Suffolk , où elle atteint la CME et le niveau avancé de bourses en anglais, français et allemand (avec distinction) en 1958. Elle a étudié l'anglais, français, allemand, et la philosophie morale à l' Université de St. Andrews , où elle a obtenu son MA avec First

Class Honours en langue et littérature allemandes en 1962. Le ministère autrichien de l'Éducation lui a accordé une bourse de recherche post-universitaires pour la recherche sur le théâtre autrichienne. où elle a suivi à l' Université de Vienne , en Autriche. En 1966, elle est devenue un baccalauréat en philosophie à l'Université de St. Andrews pour sa thèse La satire dramatique de Karl Kraus et Johann Nestroy. Une étude comparative. En 1981, elle est allée à l' Université de Zurich , en Suisse, où elle a obtenu une habilitation avec venia legendi pour "Französische Sprachdidaktik Linguistik und" pour sa thèse de verbe-descriptivity en allemand et en anglais. En 1987, l'Université de Zurich lui a accordé un doctorat pour sa thèse de Translation Studies .

20.Noam Chomsky, né Avram Noam Chomsky le 7 décembre 1928 à Philadelphie en Pennsylvanie, est un linguiste et philosophe américain. Professeur émérite de linguistique au Massachusetts Institute of Technology où il a enseigné toute sa carrière[2], il a fondé la linguistique générative. Il s'est fait connaître du grand public, à la fois dans son pays et à l'étranger[3], par son parcours d'intellectuel engagé de sensibilité anarchiste.Chomsky a commencé à développer sa théorie de la grammaire générative et transformationnelle dans les années 1950 en cherchant à dépasser aussi bien l'approche structuraliste, distributionnaliste que comportementaliste dans l'étude du langage naturel. Visant à rendre compte des structures innées de la « faculté de langage », cette théorie est souvent décrite comme la contribution la plus importante dans le domaine de la linguistique théorique du XX[e] siècle et on a parfois parlé de « révolution chomskienne »[6]. Pour répondre aux critiques développées dans les années 1970 envers son premier modèle, Chomsky a proposé au début des années 1980 une nouvelle version de sa théorie fondée sur une approche modulaire. Il a ensuite jeté les bases, au cours des années 1990, de ce qu'il a appelé le « programme minimaliste ».Les recherches de Chomsky ont joué un rôle crucial dans ce que l'on appelle la « révolution cognitive ». Sa critique du *Verbal Behavior* (« comportement verbal ») de Skinner en 1959, a remis en question l'approche comportementale de l'étude de l'esprit et du langage, qui dominait dans les années 1950. Son approche naturaliste de l'étude du langage a également eu un grand impact en philosophie du langage et de l'esprit[7]. Il a également établi la hiérarchie de Chomsky, moyen de classification des langages formels en fonction de leur pouvoir de génération.En parallèle de sa carrière scientifique, Noam Chomsky mène une intense activité militante depuis le milieu des années 1960 lorsqu'il a pris publiquement position contre l'engagement américain au Viêt Nam. Sympathisant du mouvement anarcho-syndicaliste et membre du syndicat IWW, il a donné une multitude de conférences un peu partout dans le monde et a publié de nombreux livres et articles dans lesquels il fait part de ses analyses historiques, sociales et politiques. Ses critiques portent tout particulièrement sur la politique étrangère des États-Unis d'Amérique et le fonctionnement des mass médias.En 1992, d'après l'*Arts and Humanities Citation Index*, Chomsky a été plus

souvent cité qu'aucun autre universitaire vivant pendant la période 1980–92. Il occupe la huitième position dans la liste des auteurs les plus cités. Il est considéré comme une figure intellectuelle majeure du monde contemporain, à la fois controversée et admirée. Plusieurs livres et documentaires lui ont été consacrés.

21.Oswald Ducrot (né en 1930) est un français linguiste .Il a été professeur et chercheur à l'ancienne du CNRS .Il est actuellement professeur (Directeur d'études) à l' Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) de Paris.Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, notamment sur l'énonciation.Il a développé une théorie de l'argumentation dans la langue avec Jean-Claude Anscrombre.

22.Robert-Alain de Beaugrande (1946 - Juin 2008) était un linguiste du texte et de l'analyste le discours , l'un des figures de proue de la tradition continentale de la discipline.Il était l'un des développeurs de l'Ecole de Vienne de la linguistique textuelle, et publié l'Introduction à la linguistique du texte fondateur, en 1981, avec Wolfgang U. Dressler .Il a également été une figure majeure dans la consolidation de l'analyse critique du discours .De Beaugrande servi comme professeur de linguistique anglaise à l' Université de Vienne de 1991 à 1997, professeur de linguistique anglaise à l' Université du Botswana au Gaborone , professeur d'anglais et de linguistique anglaise à l' Université de Floride à Gainesville , et plus tard comme professeur invité dans plusieurs universités en Asie, le Moyen-Orient et en Amérique latine.Robert De Beaugrande est née Cordonnier James à Missoula, Montana, Etats-Unis en 1946.Son père était cordonnier Théodore, professeur d'espagnol, et sa mère était Eunice Julie Cordonnier (1918-2003),dont l'union a produit deux enfants, James et sa soeur Ellen Rosalie Cordonnier (1944-2003).James Shoemaker a fréquenté l'Université du Montana à Missoula 1963 à 1966.

23.Roland Barthes, né le 12 novembre 1915 à Cherbourg (Manche) et mort le 26 mars 1980 à Paris, est un critique et sémiologue français. Il fut l'un des principaux animateurs de l'aventure structuraliste et sémiotique française.

24.Robert Galisson, a commencé sa carrière comme instituteur avant de devenir professeur dans l'enseignement technique puis assistant de linguistique à l'Université de Besançon."Inventeur" avec Louis Porcher de la *"didactique du français langue étrangère"* et de la *"didactique des langues et cultures",* il est professeur émérite à l'Université de la Sorbonne-nouvelle Paris III.

25.Sydney M. Lamb (1929 -), linguiste américain, professeur à l'Université Rice, dont la grammaire est stratification une théorie alternative importante à la grammaire

transformationnelle de Chomsky.Sydney Lamb s'est spécialisé en linguistique et une approche neurocognitive stratification à la compréhension de la langue.Il a fait des recherches dans des langues amérindiennes en particulier dans ceux qui géographiquement centré autour de la CalifornieSes contributions ont été de grande envergure, y compris ceux à la linguistique historique, linguistique computationnelle, et la théorie de la structure linguistique.Il est surtout connu comme le père de la théorie du réseau relationnel de la langue, qui est également connu comme «théorie stratification».Près de la fin du millénaire, il a développé la théorie plus loin et explorer ses relations possibles aux structures neurologiques et aux processus de pensée.En 1999, il publia un livre, Pathways of the Brain: La Base neurocognitifs de la langue d'exprimer quelques idées ces derniers.

26.Teun A. van Dijk (né le 7 mai 1943) est un linguiste néerlandais connu pour avoir élaboré, en collaboration avec Walter Kintsch, la première théorie concernant un procédé psychologique de compréhension du discours, en 1978. Il est considéré comme l'un des pères de l'analyse critique de discours (CDA), dont il représente l'aile cognitiviste.

27.Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, né à Auteuil le 10 juillet 1871 et mort à Paris le 18 novembre 1922, est un écrivainfrançais, dont l'œuvre principale s'intitule *À la recherche du temps perdu*.

28.Wolfgang U. Dressler :(né le 22 Décembre 1939) est un professeur autrichien de linguistique à l' Université de Vienne .Dressler est un éminent érudit qui a contribué à divers domaines de la linguistique, en particulier la phonologie, la morphologie, la linguistique textuelle, linguistique clinique et le développement du langage des enfants.Il est l'un des plus importants représentants de la «théorie naturalité».

29.Walter Bendix Schönflies Benjamin (15 juillet1892 à Berlin- 26 septembre1940 à Port-Bou) est un philosophe, historien de l'art, critique littéraire, critique d'art et traducteur (notamment de Balzac, Baudelaire et Proust) allemand de la première moitié du XX^{e} siècle, rattaché à l'école de Francfort.

30.Zellig Sabbetai Harris (Balta, Ukraine, 23 octobre1909 - 22 mai1992) est un linguisteaméricain. Disciple de Leonard Bloomfield, il est connu pour ses travaux sur la linguistique structuraliste et l'analyse du discours. Né en Ukraine, il suit ses parents à Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis) à l'âge de quatre ans. Il fait toutes ses études supérieures à l'Université de Pennsylvanie, obtient son doctorat en 1934, et inaugure en 1946-1947 ce qui est généralement reconnu comme le premier département de

linguistique au sein d'une université américaine. C'est lui qui convainc Noam Chomsky d'étudier la linguistique à la fin des années 1940.

31.Susan Bassnett (né en 1945) est une théoricienne de la traduction et l'érudit de la littérature comparée . Elle a servi comme pro-vice-chancelier à l' Université de Warwick pour dix ans et a enseigné dans son Centre de traduction et des études culturelles comparatives, qui a fermé en 2009. Formé autour de l'Europe, elle a commencé sa carrière en Italie et a donné des conférences dans des universités aux Etats-Unis avant de l'Université de Warwick. En 2007, Bassnett a été élu Fellow à la Royal Society of Literature .

Travaux notables : Parmi ses plus de vingt livres, dont plusieurs sont devenus des piliers dans le domaine de la critique littéraire, études de la traduction en particulier (1980) et de littérature comparée (1993). Un livre sur Ted Hughes a été publié en 2009. Un autre livre intéressant est édité par Bassnett Couteaux et Angels: Les écrivains femmes en Amérique latine. [2] la collaboration avec Bassnett plusieurs intellectuels dans une série de projets de livres ont été bien reçue. En 2006, elle a co-édité avec Peter Bush le livre Le Traducteur comme écrivain. En plus de ses travaux d'érudition, Bassnett écrit de la poésie qui a été publiée en tant Vies Echanger: Poèmes et traductions (2002).

Idées critiques :

En mettant en avant la traduction :

Dans son travail de construction 1998 Cultures: Essais sur la traduction littéraire (écrit avec André Lefevere .), les Etats Bassnett que «le changement d'orientation de l'original de la traduction est reflété dans les discussions sur la visibilité du traducteur Lawrence Venuti appelle à une traduction traducteur-centrée , insistant sur le fait que le traducteur doit inscrire lui / elle-même visiblement dans le texte ».

Littérature comparée comme une stratégie littéraire :

Dans un essai intitulé Réflexions 2006 sur la littérature comparée dans le XXIe siècle, elle a engagé avec Gayatri Chakravorty Spivak , qui plaide en la mort d'une discipline (2003) que le champ de la littérature comparée doit aller au-delà de son eurocentrisme si elle veut rester pertinent. Alors qu'elle est d'accord avec Spivak que l'eurocentrisme a marginalisé les littératures de la non-Occident, elle a fait valoir également que l'argument Spivak met

comparatistes de l'Europe, qui sont familiers avec ses littératures, dans une position précaire. Pour Bassnett, la voie de sortie pour les comparatistes européens est d'enquêter sur la critique de leur passé. Bassnett également rétracté son attitude précédente que la littérature comparée est un sujet mourant que sera lentement remplacé par des études de traduction. Plutôt, elle soutient que la littérature comparée et théorie de la traduction continue d'être pertinent aujourd'hui si elles sont prises comme des modes de lecture que les critiques littéraires peuvent utiliser pour les textes approche.

32.Christine Achour et Simone Rezzoug ont participé à différentes publications collectives éditées par L'OPU comme réflexions sur la culture. Balades dans la culture en Algerie en 1979.Elles ont participé à des colloques nationaux et internationaux.C.Achour enseigne au département de français de L'ILE d'Alger depuis 1969.Auparavant ,elle à été assistante à L'ENS de Kouba de 1967 à 1969.Elle est l'auteur à L'OPU d'un polycopié. « Lectures critiques »(deux éditions épuisées) et à L'ENAP de deux études critiques sur LA CHRISALIDE et L'ETRANGER.

33.S.Rezzoug enseigne au département de français L'ILE d'ALGER depuis 197.Auparavant, elle a enseigné dans différents établissements du secondaire à tunis et àAlger depuis 1960.Elle est l'auteur à L'OPU d'une étude sur Isabelle EBERHADT.

قائمة المراجع بالعربية:

- إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله(1972)ط2 ،مجمع اللغة العربية، القاهرة، مجمع اللغة العربية.
- إبراهيم خورشيد(1985)، الترجمة ومشكلاتها، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
- ابن جني (1999.)ط4، الخصائص، تق، محمد علي النجار، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (1990)،ط1 ، لسان العرب، بيروت، صادر للطباعة والنشر.
- أبو عثمان عمر بن الجاحظ(1994)ط6، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل.
- أحمد الفيومي (1996)، المصباح المنير، بيروت، صادر للطباعة والنشر.
- أحمد محمد قدور،(2001)،اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دمشق، دار الفكر.
- إدوين غينتسلر، (2007)، في نظريات الترجمة اتجاهات معاصرة تر، د. سعد عبد العزيز مصلوح، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
- ألبير كامي،(2004)، الغريب، تر، د . محمد غطاس، ط2، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
- الجواليقي(1990)المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تح، ف. عبد الرحيم، دمشق، دار القلم.
- الجوهري إسماعيل بن حماد،(1990) الصحاح، ط4 ، تح، أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين.
- السعيد بوطاجين،(2009)،الترجمة والمصطلح دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الجزائر، منشورات الاختلاف.

- السيوطي جلال الدين،(1986)المزهر في علم اللغة وأنواعها، تح، محمد أحمد جاد المولى بك. وعلي محمد البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت ،المكتبة العصرية.
- إلهام أبو غزالة/علي خليل حمد، (1992)، مدخل إلى لسانيات النصية، نابلس، مطبعة النصر.
- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، (2007)ط2 ،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر، منذر عياشي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- بشير العيساوي (1996)، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، مصر، دار الفكر العربي.
- تمام حسان، (2001)، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، دار الثقافة.
- جرمين بري، (د ت)، ألبير كامي،(د ن)،(د ب).
- جريمي مندي، (2015)، مدخل إلى دراسات الترجمة، نظريات وتطبيقات، تر، هشام علي جواد، أبوضبي، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي.
- جمال مباركي، (2003)، (د.ط)، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر.
- جمعان بن عبد الكريم، (2009)، ط1، إشكالات النص دراسة لسانية نصانية، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالتعاون مع المركز الثقافي.
- جميل عبد المجيد، (1998)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسام الدين مصطفى، (2011)أسس و قواعد صنعة الترجمة ،عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- حسن ضاضا،(1990)الساميون ولغاتهم، بيروت، الدار السامية،
- حميد حسون بجية المسعودي، (2014)، ط1، في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع.

- حميد ناصر خوجة،(2013)، ألبير كامو جان سيناك أو الابن المتمرد، تر، محمد عبد الكريم أوزغلة، الجزائر، دار القصبة للنشر.

- حورية الخمليشي، (2010)، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند ريجيس بلاشير، الجزائر، منشورات الاختلاف.

- خوجة باية،(2008)إشكالية الترجمة الأدبية، أطروحة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر.

- دي سوسير فرديناند، (1985)، علم اللغة العام، تر، يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار الآفاق العربية.

- ديفيد شيرمان، 2011، ألبير كامي، تر، عزة مازن، ط1،القاهرة، دار آفاق للنشر والتوزيع.

- دييتر فيهفجر (2010)، إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، تر، سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

- رجب عبد الجواد إبراهيم، (2002)،ط1 ،الاقتراض المعجمي من الفارسية إلى العربية في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار القاهرة ، مصر .

- ردة الله الطلحي، (2003)، ط1، دلالة السياق، مكة المكرمة، مطابع جامعة أم القرى.

- رمضان الصباغ، (1998)،ط1، في نقد الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء.

- روبرت دي بوغراند، (1998) ط1، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب .

- رولاند آرونسون،(2006)، تر، شوقي جلال، كامي وسارتر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

- زايد علي العشري، (1978)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، طرابلس، الشركة العامة للنشر.

- زتسيسلاف واورزينياك,(2010)،مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر، سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار.
- سامي مكتبة لبنان ناشرون.
- سامية أسعد،(1989)،ترجمة النص الأدبي، عالم الفكر،المجلد19، العدد4،عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- سعد مصلوح،(1990)العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت، دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون.
- سعيد حسن بحيري (2010)، ط2، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- سعيد يقطين، (1992)، ط1، الرواية والتراث السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- سعيد يقطين، (2001)، ط2، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- سميح أبو علي،(2003)تعريب الألفاظ والمصطلحات وأثره في اللغة والأدب من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، عمان، وزارة الثقافة.
- سوزان باسنت أندريه ليفيفر، (2015)، بناء الثقافات، مقالات في الترجمة الأدبية، تر، محمد عناني، القاهرة ،المركز القومي للترجمة.
- سوزان باسنت، 2012، دراسات في الترجمة، تر، فؤاد عبد المطلب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- سيبويه،(1983)الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، بيروت ،عالم الكتب.
- سيزا قاسم، (2002) ، القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- سيزا قاسم، (2004)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة الأسرة.
- شحاذة الخوري (1987)، الترجمة قديما وحديثا، سوسة، دار المعارف.

- صدوق نور الدين،(1994)، البداية في النص الروائي، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.

- صفاء خلوصي، (1982) ، فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

- صلاح فضل، (1995)، ط2، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

- صلاح فضل، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت. المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب .

- عالم ليلى، (2001)، إشكالية الترجمة، المترجم، عدد01، جامعة وهران، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن.

- عبد الحميد هيمة، (2002)عدد2، سيميوطيقا التداخل النصي، محاضرات الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، دار الهدى.

- عبد القادر عبد الجليل،(2002)،ط1 ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع.

- عبد القاهر الجرجاني(2005)ط1 ،دلائل الإعجاز، بيروت، دار الكتاب العربي.

- عبد الكبير الشرقاوي،(2009)ط1 ،الترجمة والنسق الأدبي، تعريب الشاهنامة في الأدب العربي، المغرب، دار توبيقال للنشر.

- عبد الله القديم،(2010) مقدمة الغريب ،تر، محمد بوعلاق، بجاية، دار تلانتيقيت للنشر.

- عرفات فيصل المناع، (2013)، ط1، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي، الجزائر، منشورات الاختلاف.

- عصفور جابر، (1986)، تعريف بالمصطلحات الأساسية ضمن عصر البنيوية، تأليف إديث كريزويل، دار سعاد الصباح، الكويت.

- علي المناع، (2013)، الترجمة بين براءة الفعل والقصد المتعمد: نحو سوسيولوجية الترجمة، الآن، سلسلة دراسات محكمة في اللغة والأدب والنقد عدد03،الجزائر، مؤسسة الاختلاف.
- عمار الساسي، 2016، قضايا أساسية في الفعل الترجمي من الرؤية إلى الفحص، البليدة ،إصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة لونيسي علي.
- عمر أوكان، (1991)، مدخل لدراسة النص والسلطة، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق.
- عمر أوكان، 1996، لذة النص(مغامرة الكتابة لدى بارث)الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق.
- عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، (1997)، معجم اللسانيات الحديثة، لبنان،
- عيسى بريهمات، (2009)، في الترجمة الأدبية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها،(دع) الأغواط، جامعة عمار ثليجي.
- غيثري سيدي محمد(2001)،الأسس المنهجية لترجمة النصوص الأدبية في ضوء الرؤى اللسانية، المترجم،عدد01، مجلة محكمة تعنى بقضايا الترجمة، جامعة وهران، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن.
- عالم ليلى،(2001)، إشكالية الترجمة،المترجم،عدد01،مجلة محكمة تعنى بقضايا الترجمة، جامعة وهران، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن.
- ف عبد الرحيم، (2011)، ط1، المعجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة. دمشق، دار القلم.
- فاسليس كوتسيفيتس، (2003)، من أجل نظرية لجوهر الترجمة، تر، عبد الحليم حزل، نوافذ، عدد23، جدة، النادي الثقافي الأدبي.
- فان دايك، (2000)، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر، عبد القادر قنيني، المغرب، إفريقيا الشرق.
- فرانك نوفو، (2012)، قاموس علوم اللغة، تر صالح الماجري، بيروت، منشورات المنظمة العربية للترجمة.

- فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، (2010)، علم الترجمة المعاصر، تر، عماد محمود حسن طحينة، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
- كريستين دوريو، 2007، أسس تدريس الترجمة، تر هدى مقنص، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
- كلاوس برينكر،(2010)التحليل اللغوي للنص، تر، سعيد حسن بحيري، ط2،القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- كمال بشر، (1997)، ط3، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، القاهرة ، دار الغريب.
- كمال بشر،(2000)، علم الأصوات، القاهرة، دار الغريب.
- كونر كروز أوبراين، (1972)، ألبير كامو، تر، عدنان كيالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ماريان لودورير، دانيكا سيليسكوفيتش،(2012)، التأويل سبيلا للترجمة، تر، فايزة القاسم، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
- مج من النقاد(2009) اتجاهات في النقد الأدبي الحديث، تر، محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر.
- مجاهد أحمد مجاهد، (1998)، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مجمع اللغة العربية ، (2005) ط4، المعجم الوسيط، القاهرة ،مكتبة الشروق.
- محمد أحمد طجو http://www.arabswata.org/forums/uploaded/445_1172845283.gif.
- محمد الديداوي، (2000)، الترجمة والتواصل، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- محمد بنيس، (19995)، ط2، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، الدار البيضاء، دار التنوير للطباعة.

- محمد بنيس، (2001)، ط3، الشعر العربي الحديث والشعر العربي المعاصر، المغرب، دار توبقال.
- محمد خطابي، (1991)، ط1، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب.
- محمد عبد المطلب، (1984)، البلاغة و الأسلوبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد عبدالكريم الحميدي،(2013)، ط1، السياق والاتساق، بيروت، دار النفائس.
- محمد عزام، (د.ت)، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء في الكويت ، العدد355 .
- محمد علي الخولي، (1982)، ط1، معجم علم اللغة النظري، بيروت، مكتبة لبنان.
- محمد عوض ،(1969)،فن الترجمة، مصر ،معهد البحوث والدراسات العربية.
- محمد عيد،)1980(،المظاهر الطارئة على الفصحى، القاهرة ،عالم الكتب.
- محمد مفتاح،(1992)، ط2، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، بيروت، المركز العربي الثقافي.
- محمود السعران، (د.ت)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، بيروت، دار النهضة العربية.
- محمود فتوح، (2014)،الاقتراض اللغوي عند الجاحظ بين دلالة التأصيل والاهمال، مجلة اللغة العربية،عدد31 ، وحدة رغاية الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- منذر عياشي(2002)، ط1، الأسلوبية وتحليل الخطاب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.
- منذر عياشي(2004)العلاماتية و علم النص، الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي.
- نايف خرمة علي حجاج، (1988)، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، الكويت، عالم المعرفة.
- نور الدين السد،(د ت) ط1 ،الأسلوبية وتحليل الخطاب(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر.
- نورمان فاركلوف، (2009)،ط1 ، تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي، تر، طلال وهبة، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

- هورست ايزنبرج، (2010)، إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، تر، سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- وجدي وهبة(1974)معجم مصطلحات الأدب، لبنان، مكتبة لبنان.
- يوري لوتمان،(1986)، مشكلة المكان الفني، تر، سيزا القاسم، مجلة ألف، العدد6 ، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.
- يوسف إلياس، 1984، ترجمة النصوص الاخبارية، المجلة العربية للدراسات اللغوية، السودان، معهد الخرطوم، المجلد الثاني، العدد الثاني.
- يوسف نور عوض، (1994)، ط1، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع.
- يوسف نور عوض،(1990)ط1،علم النص ونظرية الترجمة، مكة المكرمة، دار الثقة للنشر والتوزيع.

المراجع الأجنبية:

- Julian House, (1997) A model for translation Quality assessement, Germany, publication of.
- Alain Vircondelet, (2010), Albert Camus, fils d'alger, France, Fayard.
- Amina Azza Bekkat, 2009, « Albert Camus et l'algérie: le malentendu »in Alek Baylee Toumi (dir) Albert Camus le précurseur: Méditerranée d'hier et d'aujourd'hui, éd Peter Long.
- Aziz, Y and Lataiwish, M, (2000), Principles of translation, Bengazi, Dar Annahda al arabiya.
- Baker, M. (1997)The Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York, Routledge.
- Christian Chevandier, (2010), les métiers de Camus, France, Toulouse Méridienne.
- Du bois, Jean et autres, (2012)Dictionnaire de linguistique et de sciences de language, Paris, Larousse.
- Elizabeth Casenave Albert camus et le Monde de L'art1913
- Fortunato Israel, (1991)la traduction littéraire: l' appropriation du texte, Paris, Didier Erudition.
- Galisson R. et Coste D(1976)dic tionnaire de didactique des langues. France, Hachette.
- George, Mounin(1974)linguistique et traduction, Bruxelles, Dessart et mardaga
- Gile et hansen (2004).
- Hatim.B. and I.Mason (1990) Discours and The translator, London and New york, longman.
- Henri Guillemin, (1984), Parcours, Paris, Seuil.
- Hornby.M.Snell (1995)Translation Studies: An Integrated Approach, Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamin.
- House.Julian (1977)A model for translation Quality assessement, tubengen, Gunter Narr.

- Harold Bloom, (2009), Albert Camus. infobase publishing
- Ilyas, A.(1984), Theories of translations, theoretical Issues and practical Implications. mosul, university of mosul.
- Jacqueline LévyValensi, (1986), l'entrée de Camus en politique, jean yves Guerin (dir)Camus et la politique Acte de colloque de Nanterre, France, éd, L'armattan.
- Marco Ferrisi, (2008) les archélémes de maison carrée
- Michel Galmiche, (1991), Sémantique linguistique et logique,, Paris, puf.
- Michel Onfray, (2012), l'ordre libertaire, la vie philosophique d'Albert Camus, France, Flammarion.
- Munday, J (2001)Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London /New York: Routledge.
- Newmark, P (1981)Approaches to Translation, Oxford,
- Olivier Todd, (1996), Albert Camus, Une vie, Paris, Gallimard.
- ph, Collin london easy english dictionary harrap's (1991)
- Philipe Baudorre, (2003), La plume dans la plaie, les écrivains journaliste et la guerre d'algérie, France, Presse Univ de Bordeaux.
- Pierre Louis Rey(2006)Camus: l'homme revolté, Paris, Gallimard.
- R. Quilliot, (1965), « Commentaires sur l'homme Révolté »dans Albert Camus, Essais, Bibliothèque Pléiade, Paris France 1960 (Atelier Faul Fer 2009)
- Roger Grenier, 1982, Albert Camus, iconographie, Paris, Gallimard.
- Ross, S.(1980)Translation and Similarity in M. Rose (ed)Translation Spectrum. Albany: State University Of New York Press.
- Sioufi, Gilles et Dan Van Raemdonck, (1999), 100 fiches pour comprendre la linguistique, France, Breal, Rosny.
- Steiner, G (1998)After Babel (3 edition).London: Oxford University Press.
- Toury, G (1995) descriptive translation studies and Beyond, Amsterdam: John Benjamins.
- Translation studies: An Integrated Approach. Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamin

- Waard, Jan de and Nida, (1986) from one language to another, functional Equivalence in Bible translation, Tomas Nelson Publisher, Nashville.
- Yahya Khalifa, (2015), Albert Camus ou le triangle brisé, Alger. ENAG. C. G. Bjurstrom, (1997), Discours de la Suède, Paris, Gallimard.
-

ملخص الأطروحة

البحث موسوم ب: النص والفعل الترجمي

يتنـاول البحث دراسة لغـة الترجمـة اعتمادا على مقولات علم النص الحديث الذي أسهمت الدراسات في مجاله بقدر كبير في تطوير علم الترجمة المعاصر. ففي عملية الترجمة يجري تماثل تواصلي للنصوص بلغات مختلفة. ويقتضي تنفيذ هذه العملية، وتقييم نتائجها القدرة على مقارنة شكل ومضمون مختلف الأنواع من النصوص، والأخذ في الاعتبار خصائص بنية وأداء النصوص في كل لغة، وتحليل نسبة النص كبنية متكاملة مع الوحدات والبنى اللغوية المكونة للنص. ويصبح هذا كله ممكنا على أساس أحكام ونهج لسانيات النص.

النص كما يعرفه فيلين كوميساروف هو:" نتاج كلامي ينفذ بمساعدته الاتصال اللفظي". يتكون النص من عبارات يكونها المتكلم باختياره الوحدات اللغوية وربطها بالقواعد النحوية للغة ما وفقا لنواياه التواصلية.

و المعروف أنه يجري بناء وفهم القول على أساس عوامل لغوية وأخرى غير لغوية، ولكن النص ليس مجرد مجموعة من الأقوال المنفصلة إذ يمثل وحدة بنيوية ومضمونية معقدة تتسم إمكانياتها التواصلية بمقدار أكبر من إجمالي مضمون الأقوال المكونة لها. وعلى المترجم أن يكون قادرا على استيعاب كمالية نص الأصل هذه، وتوفير كمالية نص الترجمة الذي يكونه، وينظر الى المترجم في عدد من النظريات المعاصرة على أنه في المقام الأول مبدع النص في لغة الترجمة.

وأرمي بالفعل الترجمي اعتبار الترجمة تفاعل إنساني هادف موجه لتحقيق نتيجة معينة.

يحاول البحث تسليط الضوء على بعض الجوانب النظرية لدراسة الترجمة، ففـي حين يركـز الكثيرون على ممارسـة الترجمة، يحاول بحثنـا المساهمة في خلق تـوازن بين الاهتمام بممارسة الترجمة وبيـن الدراسـة النظريـة لهذه الظاهـرة اللسانيـة.

في البحـث نواحـي هـامة تميزه عن الكثير مما هو شـائع في الدراسـة النظريـة للترجمة ففي النـاحية الأولى يظهر التركيـز على لغـة الترجمـة ويدعـو إلـى نصـوص مترجمة لتحديد طبيعـة لغتهـا، وهذه اللغـة تظهر طبيعة العمـل المترجم وأحكامه المختلفة على اللغتين المترجم منها وإليها وبالتالي تحديد الاستراتيجيات والأساليب المختارة لتحقيـق الأهداف من ترجمـة النصوص.

Résumé

Ce travail de recherche traite du texte et de l'acte de traduction. Il se propose d'étudier la langue de traduction en s'appuyant sur les arguments de la science moderne du texte, dont les études ont considérablement contribué au développement de la traduction contemporaine. Dans une opération de traduction se produit en effet, une corrélation interactive interlinguale. La mise en œuvre de cette opération et l'évaluation de son produit requièrent la capacité de confronter le fond et la forme de différents types de textes, la prise en considération des propriétés structurelles et fonctionnelles des textes dans chaque langue, et l'analyse d'un texte en tant qu'une structure intégrale. Ceci devient possible grâce aux méthodes de la linguistique des textes.

Le texte, Selon la définition de Vilen Komissarov, est un produit de discours grâce auquel se réalise la communication verbale, il se compose d'un ensemble d'unités linguistiques choisies par le locuteur et juxtaposées en fonction des règles grammaticales propres à sa langue, et conformément à ses intentions communicatives. Il est connu que la construction de sens se fait sur la base d'éléments linguistiques et d'autres extra linguistiques, cependant un texte ne peut se réduire à un ensemble de mots séparés, mais un tout formant une unité structurelle et matérielle complexe dont les possibilités communicatives dépassent son contenu locutoire. Ainsi, le traducteur doit être capable de saisir l'intégrité du texte original et d'assurer celle du texte de la traduction. De ce point de vue, de nombreuses théories contemporaines considèrent le traducteur comme le créateur du texte dans la langue de traduction. Nous envisageons, donc l'acte de traduction comme une interaction humaine constructive visant un but précis.

Notre thèse tente par ailleurs, de mettre en évidence les aspects théoriques de la traduction. Alors que beaucoup se concentrent sur le côté pratique de la traduction, notre étude de ce phénomène linguistique. La recherche comporte en outre, certains aspects importants qui la distinguent de ce qui est répandu dans les études théoriques de la traduction. En premier lieu, elle se concentre sur la langue de traduction en appelant au recours à des textes traduis pour en déterminer la nature de la langue. Cette langue montre la nature du travail du traducteur ainsi que ses différentes appréciations des deux langues : la langue source et la langue cible, le fait qui permet de déterminer par conséquent les stratégies choisies pour la réalisation des objectifs de la traduction des textes.