الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – السانيا – وهران

كلية الآداب والفنون واللغات

قسم الترجمة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي تحت عنوان

الترجمة الأدبية في ضوء سيميائيات التلقي
النموذج : دراسة وتحليل الفصل الأول لرواية الطاعون في نصيها الأصلي والمترجم

من تقديم الطالب:

بن سكران بلقاسم

تحت إشراف :

د.شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية :2009-2010

إلى أهل الإهداء

إلى اعز خلق على قلبي الثلاثي الراحل إلى السيدات الفضليات صاحبات المواقف الإنسانية:

الأستاذة والدكتورة فرقاني جازية

الأستاذة والدكتورة صفية مطهري

الأستاذة رضوان صورية

السيدة المديرة بوخاري الزهراء

إلى الجار والأخ محمد الذي غمرني بجميع مواقفه الأخوية عند كل حاجة مني.بارك الله فيك وجزاك الله عني كل خير

إلى أصحاب الفضل علي، من كلفهم الله بتعليمي وتدريسي منذ نعومة أظافري إلى حين إتمام رسالتي هذه المتواضعة جدا.

إلى هؤلاء من معلمين وأساتذة بين الابتدائي والجامعي، أقول لهم:"بارك الله فيكم وجزاكم الله عني كل خير في كل ما تعلمته منكم"

وإلى من حصل لي شرف تدريسهم في جميع القطاعات التعليمية من طلبة جامعيين، ومتربصين في التكوين المهني وتلامذة التعليم المتوسط.إلى هؤلاء أقول: أحمد الله الذي وفقني لأكون لكم الأستاذ، والأخ والأب.

في الأخير إلى كل من أدى أمانته ورسالته تأدية ترجع على غيره الإنساني بالخير والفائدة، كل في ميدانه الخاص.

إلى أهل الشكر

أولا أشكر الله شكرا لا يقاس يشكر غيره على فضله علي في نعمة العلم وغيرها

إلى أستاذي ومشرفي الدكتور شريفي عبد الواحد لصبره معي وتفهمه لي طيلة السنوات التي جمعتنا فيما بيننا رسالتي هاته. فشكرا لك با أستاذي وشكرا لك مرة أخرى وبارك الله فيك.

إلى أستاذي الدكتور خليل نصر الدين الذي بادر بعرضه علي موضوع رسالتي المساير لكل جديد في ميدان البحث والتنظير المعاصرين ضمن ميدان الترجمة ومهمتها الجوهرية التواصلية.من كل قلبي أقول لك شكرا يا أستاذي ، جعلتني بفضل الله ألم بالقديم وأساير الجديد في ميدان المذكور.

إلى أستاذي الدكتور مخزومي ، وأستاذي الدكتور احمد حساني،وأستاذي الدكتور بن عبد الله الأخضر في ضوء صفاتهم الإنسانية الحسنة بجميع معانيها.

إلى كل هؤلاء تشريفي وسعادتي لقراءة هذا العمل المتواضع.

لله العلم كله والكمال والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله محمد الأمين.

الفهرس

الإهداء

التشكرات

المقدمة.....أ

الفصل الأول:الترجمة والترجمة الأدبية

1 .الترجمة مفهوما واصطلاحا.....01

2.الترجمة الأدبية.....05

3.أنواع الترجمة الأدبية.....06

أ.ترجمة الشعر.....07

ب.ترجمة المسرح.....08

ت.ترجمة الرواية.....10

4.مناهج الترجمة الأدبية.....15

أ.المنهج اللساني.....16

ب.المنهج اللساني الثقافي.....17

ت.المنهج التأويلي.....18

5.مشاكل الترجمة الأدبية.....20

الفصل الثاني : التلقي الأدبي وجمالية التلقي الأدبي

أ.الكاتب باعتباره عنصرا مرسلا.....25

ب.القارئ باعتباره عنصرا فعالا.....29

الفصل الثالث: سيميائيات التلقي والترجمة الأدبية

1.العلامة والسيميولوجيا والبعد السيمولوجي الأدبي.....38

1-1 العلامة عند دي سويسر.....41

2.1 العلامة عند شارل سندرس بورس.....43

3.1 البعد السيميولوجي الأدبي.....49

أ.سيميولوجيا القراءة المنغلقة.....50

ب.سيميولوجيا القراءة المنفتحة.....51

2.أثر سيميائيات التلقي في الترجمة الأدبية.....53

الفصل التطبيقي :

تحليل البنى الخطابية والسردية والعوالم الممكنة بين مختلف النظائر.....59

الخاتمة 82

قائمة المراجع 84

قائمة المصطلحات.....88

مقدمة

لقد عرف عن الترجمة أنها عملية نقل من لغة إلى أخرى، تأتي في شكل تجربة تقتسم بمعايشة الغير في نصوصه الأصلية، مع محاولة اكتشافه عبر قراءة ثقافية وإعادة كتابتها في إطار ثقافي ولغوي آخر.

ومن هذا المنظور تصبح العملية الترجمية عملية تحويل لنظامين مهمين يتصدران الدراسات التواصلية في جميع ميادينها ومستوياتها العلمية، هما: النظام اللساني والنظام الثقافي.

وقد وجد الاهتمام العلمي بهذين النظامين صداه في الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، بفعل تأثيرات الدراسات المعاصرة في النقد الأدبي واللسانيات ، الأمر الذي أدى إلى تطوير البحث في النصوص الأدبية ضمن دلالاتها بغية استنباط القواعد العلمية المتحكمة في الإنتاج الدلالي في هذا النوع من النصوص.

وبناء على هذا جاءت مجهودات المنظرين في ميدان الترجمي لتسهل على المترجم مهامه الترجمي في ظل النظريات العديدة والمتنوعة بغية تزويده -المترجم- بالقواعد العلمية الضرورية لتمكنه من إزالة كل العقبات التي تفرضها طبيعة النصوص في ضوء التعامل الحسن معها تعاملا مجديا يسمح بمتابعة وإدراك إشكالية مضامينها.

وقد تجسد فعلا هذا التنظير الترجمي من خلال التطوير في الأنموذج النقدي، تطورت معه نظرية الترجمة والترجمة الأدبية في إطار مخلفات التفاعل بين نظرية التلقي، التناص ونظرية السيميائية التأويلية.

وفي ضوء التفاعل بين النظريات الثلاث المذكورة، أصبحت العملية الترجمية تتم بناء على وثيرة قرائية مبنية على الانفتاح والتأويل والتعددية واللاتناهي وهذا بحسب التعدد في المقاصد داخل النص الأصلي،بعد فهمه وتفسيره.

الإشكالية:

لقد مارست كل من نظريتي التلقي والسيميائية أثرهما الإيجابي في نظرية الترجمة ضمن الميدان الأدبي، وذلك من خلال المزيج النظري والإجرائي الذي استلهم من الدرس المعمق في ضوء الدراسات الثقافية المعاصرة والممارسات اللسانية العلمية والاستنتاجات المنطقية المتبعة ضمن النظرية التأويلية.

إن الهدف الرئيسي الذي سطر وراء هذه الرؤية الترجمية يتمثل في إحياء الوعي عند القارئ المترجم أمام محمولات النص الأدبي الأصلي من الزاوية اللسانية و الثقافية والجمالية بالنظر إلى طبيعة مهمته التي تقتضي منه الإتيان بالبديل المكافئ من خلال النص المترجم .

واعتمادا على هذه الأسس الترجمية العلمية ، تقوم إشكالية بحثنا بناء على الاستفهامات التالية:

- ما هي نظرية التلقي ؟ وما هي التحولات التي طرأت على الدرس النقدي في ضوء هذه النظرية؟
- ما هي السيميائية الأدبية في مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية؟
- وما مدى فعالية توظيف هاتين النظريتين في الترجمة الأدبية ضمن إطار مناهج النقد الأدبي المعاصر؟

الخطة:

لقد اقتضت منا خطة بحثنا أن نقسمه إلى جزأين: جزء نظري وجزء تطبيقي، ومن اجل هذا الغرض فرعنا الجزء النظري إلى ثلاثة فصول سيأتي ذكرها بالتفصيل ، واخترنا الجزء الأول من قصة الطاعون للروائي الفرنسي ألبير كامو كنموذج دراسي في نصها الأصلي الفرنسي والمترجم العربي.

الجزء النظري:

الفصل الأول : الترجمة والترجمة الأدبية

لقد قمنا في هذا الفصل بتعريف الترجمة تعريفا عاما، تعمقنا من خلاله في تعريف الترجمة الأدبية. هذا ما ألزمنا تقديم جل النظريات الأساسية والبارزة التي وردت من لدن علماء الترجمة القدامى والمعاصرين ، وقد تخللت هذا التعريف بالترجمة الأدبية توضيحات وشروحات لإثراء أوجه الاختلاف في الرؤى حول علاقة الترجمة بالأدب.

وعلى هذا الأساس تم تفريع هذا الفصل إلى ثلاثة عناوين فرعية جاءت هي الأخرى موزعة على عناوين جزئية في التقسيم التالي:

أ| - أنواع الترجمة الأدبية:

- **ترجمة الشعر**
- **ترجمة المسرح**
- **ترجمة الرواية**

ب| مناهج الترجمة الأدبية:

- **المنهج اللساني**
- **المنهج اللساني الثقافي**
- **المنهج التأويلي**

ت| -مشاكل الترجمة الأدبية:

الفصل الثاني: جمالية التلقي الأدبي:

جاء هذا الفصل في شكل لمحة تاريخية ودراسية للنقد الأدبي، وذلك بالإشارة إلى الكيفية التي مهدت لظهور نظرية التلقي- عصر القطيعة الكلاسيكية- بعامة وجمالية التلقي بخاصة. فبات من الضروري، ضمن اهتمامات النظرية الأدبية في تطوراتها النظرية الحديثة للسانيات والبنيوية وما بعدها هما: المدرسة الألمانية والمدرسة الأمريكية المعروفة ب"استجابة القارئ Reader's reponse ، ونظرا لأهمية مضمون هذا الفصل ، جاء التوزيع على المحورين التالين:

- الكاتب باعتباره عنصرا مرسلا
- القارئ باعتباره عنصرا متلقيا

الفصل الثالث : الترجمة الأدبية وسيميائية التلقي:

جاءت معالجة مضمون هذا الفصل مشكلة من دراسة ثلاثية للنظرية السيميائية و نظرية التلقي ونظرية الترجمة المعاصرة المنبثقة عن تفاعل النظريتين الأولين.

الأمر الذي حتم علينا أن نهتم بدراسة النظرية السيميائية بالانطلاق من مرحلة الانغلاق عند غريماس إلى مرحلة الانفتاح التأويلي عند أمبرتوايكو، وذلك بالمرور المنهجي الحتمي عبر سيمولوجيا القراءة الانفتاحية التفاعلية عند رولان بارت.ومن الزاوية السيميائية التأويلية تمت معالجة المنهجية النظرية لفعل التلقي وتوظيفه في الدراسات الترجمية المعاصرة في الميدان الأدبي.

ومن أجل إبراز أثر نظريتي التلقي والسيميائية في الترجمة الأدبية، قمنا بتفريغ الفصل الثالث إلى العنوايين الفرعيين التاليين:

1 -العلامة والبعد السيمولوجي الأدبي
2 -أثر سيميائيات التلقي في الترجمة الأدبية

المنهج

اتبعنا في معالجة بحثنا المنهجين الوصفي والتحليلي ، إذ خصص المنهج الأول في معالجة مضمون الفصل الأول في ضوء توالي النظريات المختلفة عند العرب والغرب ضمن الاهتمامات العلمية التي اهتمت بالترجمة عموما وبالترجمة الأدبية على وجه الخصوص . وخصص المنهج التحليلي في الفصلين الثاني والثالث بحكم مقتضيات البحث الأكاديمي، وفي الجزء الثاني التطبيقي درسنا فيه الفصل الأول من رواية الطاعون للكاتب الفرنسي ألبير كامو مستغلين أهم النتائج التي حققنا في الجانب النظري من هذه الرواية التي ترجمها سهيل إدريس.

جاء اختيارنا لهذه المدونة مناسبا لموضوع بحثنا هذا بحكم التعدد القرائي التي تعرضت له كتابات ألبير كامو الأدبية.بعبارة أخرى،إن النصوص الأدبية – الروايات – التي أبدعها ألبير كامو كان لها أثرها في إثراء نظرية القراءة بين النقاد بعامة ،والقارئ الجزائري والفرنسي بخاصة . مما أدى إلى توظيف قراءات استكشافية ومتحفظة ، بحكم صلابة المسكوت عنه non dit أدبيا وإيديولوجيا وتاريخيا واجتماعيا بين القارئين المذكورين.ومن هنا يطرح السؤال الذي تبوأ المحور الأساسي لقراءاتنا السيميائية الترجمية لقصة الطاعون: "من الذي غربه ألبير كامو الفرنسي أم الجزائري بسبب الطاعون الذي ضرب وهران؟

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصل الاول

الترجمة

و

الترجمة الأدبية

الترجمة مفهوما واصطلاحا:

الترجمة حسب ما اصطلح عليها هي ذلك الإستبدال الذي يقصد به تحويل الكلمات بحسب مطابقتها للمعنى. أي أنها عملية يتم من خلالها نقل الكلام من لغته الأصلية إلى لغة أخرى وذلك بغية توصيل أفكار معينة بموجب متطلبات ترجمة رسالة معينة مكتوبة أو منطوقة[1].

يكشف هذا التعريف الاهتمام البالغ بفعل الترجمة من لدن مفكرين عرب وغربيين، سعيا منهم للنهوض بالمهمة التواصلية المبنية على تحقيق التشابه الترجمي في ظل الاختلاف في الأصل اللغوي والثقافي.

أ- الترجمة عند المفكرين العرب:

لقد تضمنت كلمة الترجمة عدة دلالات عند المفكرين العرب القدامى، إذ يحيل مصطلح الترجمة عند ابن منظور إلى معنى الالتباس والتعريف بمضمون الكتاب، أي فاتحته[2].

أما عند الجاحظ تعرف الترجمة بثلاثة مفاهيم، هي "النقل، الترجمة والتحويل" قائلا في هذا الصدد:"وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان، وحولت آداب الفرس"[3]

ب- مصطلح الترجمة عند الغرب :

إن الشائع عند الغرب حول مفهوم الترجمة أنه ينحدر مباشرة من التراث الأغريقو اللاتيني .غير أن هذا الرأي لم يسلم هو الآخر من الشك بحكم عدم توفر الاصطلاح المشترك حوله.

---

[1]-ينظر: محمد الديداوي -علم الترجمة بين النظرية والتطبيق- دار المعارف للطباعة والنشر.تونس 1999 ص15

[2]- ينظر:ابن منظور :لسان العرب،في مادة – تجم – دار البولاق – القاهرة.

[3]- ينظر :د/طه عبد الرحمان الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي 1995ص363

هذا ما أدى ببعض الباحثين ان يدلي بتحفظات حول الجانب الاتيمولوجي للفظة ترجمة مثلما هو الشأن من خلال تصريحات الباحثة اناس أزيكي دبير ايه Inés Oseky Depré في قولها :...لنذكر أن القرن السابع عشر هو القرن الذي راجت فيه مؤلفات الكتاب الكلاسيكيين الاغريقو اللاتيني...أما عن مرجعية لفظة "ترجمة" لا يمكن أن نتأكد منها، لأننا لا نعلم بالضبط ما إن كان أصلها لاتينيا (traduceré) أي تمرير شئ عبر شئ آخر detrans-duceres ، أو كان ايطاليا بحكم انتشار الترجمة بايطاليا.[1]

إلى جانب هذا الرأي، هناك من المنظرين المعاصرين، من ينظر إلى الترجمة بمثابة الظاهرة المستخلصة من الاحتكاك الذي يحدث بين مختلف اللغات، ومن هؤلاء نرى جورج مونان Georges MOUNIN يؤيد هذا الرأي في قوله:"الترجمة اذن هي الاحتكاك بين اللغات، وإذ هي كذلك تصبح فعلا لغويا مزدوجا"[2]

تعكس هذه التعريفات بخصوص الترجمة عدم قدرة الدارسين للترجمة للخروج بتعريف ترجمي علمي موحد، وبالرغم من هذا التباعد النظري، يتفق جميعهم بأنها نقل بالدرجة الأولى، ويكمن السند في هذا السياق في الكيفية التي عنون بها جون رونية لادميرال Jean René LADMIRAL كتابه : " تعاريف من اجل الترجمة " واصفا فيه العملية الترجمية بالظاهرة الكونية UNIVERSELLE ،ظلت تفرض نفسها في كل الأزمنة والأمكنة[3].

بذلك تتخذ الترجمة لنفسها – عند الدارسين لها- شكل سجل يشهد على تاريخ الحضارات وتفاعلها وتوارثها في الخبرات المتنوعة، مما سمح لبعض الأمم أن تخرج من حالة الركود والتخلف وان تصنع لنفسها تاريخها المعرفي ليتطور لغويا وفكريا.

---

[1] -voir :Ines Oseky Depré : Théorie et pratique de la traduction littéraire :Rappelons que le XVII siécle de la traduction,le siécle de la découverte des auteurs des auteurs classique gréco-latymologie du mot est hésitante.On ne

[2] Voir :George Mounin :les problemes théoriques de la traduction.Ed :Gallimard.1963 p4 :"…la traduction donc est un contact de langues,est un fait de bilinguisme

[3] Jean René Ladmiral : Les théorie de la traduction.1979pp 11/15

ليس ثمة شك إذن عند القول بتوحيد البنية بين اللغة والترجمة عمليا وعلميا، وهذا راجع إلى الإرث الثقافي الذي تحمله في طياته الاولى منهما - اللغة – بجميع خصوصياته، وهو ما يبرر اهمية الثانية – الترجمة – في نقله وتبليغه .

وعلى أساس هذا الغرض تصبح العملية الترجمية تتموقع في مركز تلاقي الحضارات بواسطة نقل المعارف من لغتها الأصلية إلى لغات أخرى.

من هذه الزاوية أضحت الممارسة الترجمية موضع الدراسة عند اللسانيين ومنظري الترجمة من حيث أنها عملية تداولية PRAGMATIQUE ضمن الفوارق اللسانية،مما يستدعي بالضرورة حضور الوعي حول توفر المترجم على معرفة علمية كاملة تمكنه استبدال علامة لسانية معينة في لغتها بعلامة اخرى أكثر عمقا وملائمة [1] كما جاء على النحو الذي صنف به رومان جاكبسون roman jacobson أشكال الترجمة التالية:

-1- الترجمة في اللغة ذاتها traduction intralinguale تنحصر مهمتها في تفسير علامات لسانية بعلامة لسانية أخرى دون الخروج عن إطار اللغة ذاتها.

-2- الترجمة مابين اللغات traduction interlinguale

-3- الترجمة ما بين السمات traduction intersémiotique يحمل هذا النوع من الترجمة على عاتق المترجم القيام بتفسير علامات لسانية[2] بعلامات أخرى غير لسانية.

إن أهم ما يمكن استنتاجه من هذا كله، أن الترجمة تعني في صميمها النقل والتحويل والاحتكاك بين اللغات بطريقة مناسبة وملائمة لخطاب معين في مبناه ومعناه، مع ما يفترضه ذلك من اهتمام بالغ للمستوى اللغوي الذي يعتبره بعض العلماء المحفز الأساسي

[1] Voir :Roman jacobson : essai de linguistique générale :les fondationsdu langage / traduction.Nicolas,Ruet.Ed :minuit 1963p 79

[2] Ibid p79

على الترجمة، وليس بالعائق الذي يحول دون القيام به .[1] يكمن مرجع اللجوء إلى الترجمة، في مظهرها التواصلي الضروري في مستويات عديدة ومتنوعة، ضمن تعدد و تنوع الميادين والمجالات التي تبقى على إنجاح العملية التواصلية مرهونا بمدى إشباع الفضول بالبحث والدراسة للأنظمة اللغوية وللأنماط الفكرية والثقافية.

هل النقل- بالمفهوم الترجمي- يلزم كل المترجمين أن تكون لديهم ترجمة موحدة ومشتركة في ضوء تعدد النصوص مادة وموضوعا؟

إننا حين نمعن النظر في هذا السؤال يتبين لنا مكمن الجواب عنه ضمن مفهوم الخطاب الذي أمهلته الدراسات النقدية واللسانية المعاصرة غالبية أبحاثها.

وعلى إثر هذه الدراسات برز توجهان يدرس كل منهما الخطاب من زاوية معينة:

توجه يدرس الخطاب لغويا وأسلوبيا احتكاما إلى الدراسات الدلالية للكشف عن المسكوت عنه non dit المحمول في الملفوظ l'énoncé الذي نجم عنه تحميل المتلقي المترجم عبئ استخلاص التوقعات الدلالية،مثلما أشار إليه الفيلسوف الأمريكي هـــ.ب.غرايس H.P GREIMS حول الدلالات التي ينبغي على السامع/المتلقي أن يدركها داخل الكلام وهي غير ملفوظة[2]

وتوجه آخر يهتم بدراسة الخطاب من الزاوية الثقافية في إطار الدراسات الثقافية- منها الترجمية- التي أعقبت التاريخانية الجديدة new historisme أثناء مرحلة ما بعد البنيوية، على اعتبار أن الخطاب – ومنه الأدبي – ينبغي ان يدرس من حيث أنه مادة يتم تحليلها بعيدا عن حصرها في إطارها اللساني، حتى تكتشف دلالاته المتضاربة الناجمة عن صراعات القوى في ظل التأثيرات الإيديولوجية و الإجتماعية المشكلة للنص ضمن قيمه

[1] Voir : George Steiner : Aprés Babel Bibliothèque, albin Micheldes des idées, traduction : L. Leortringer1978 P58

[2].ينظر دليل الناقد الأدبي.د/ ميجال الرويلي،ود/ سعد البازعي

الثقافية التي تقوم باستخدامها القراءة الفاحصة حسب رأي ستيفن جاي غرينبلاط Stephan Jay greenblatt[1]

ومن خلال هذا التقاطع الثنائي "لغة/ثقافة"في دراسة الخطاب، يتشكل تقاطع ثنائي آخر بين نظرية الأدب ونظرية الترجمة اللتين سمحتا للترجمة الأدبية أن تكون موضوع المعالجة العلمية التي ساهمت بتطبيقاتها في تحقيق التقارب العلمي المتجانس مع التقارب بين الدال (النص الأصلي) ، والمدلول (النص المترجم) [3]

2-الترجمة الأدبية:

يعرف عن الترجمة الأدبية بأنها نقل مخصص للنصوص الأدبية بمختلف أجناسها، تتولد عنها معالجة لثلاثة حقول معرفية هي: الترجمة، الفن والثقافة[2]

هذا ما حاولت كتب الترجمة أن توضحه بالاعتماد على نظرية الأدب وتفرعاتها ضمن دراسة الأجناس الأدبية المنصهرة في ذاتها إنتاجا وإبداعا وشكلا. وهو ما أدى إلى إيجاد المعايير العلمية التي تساعد على معرفة التنوع الثقافي بين مختلف القوميات التي تحتويها الأجناس الأدبية على مدى تجليات تغيراتها دياكرونيا وسانكرونيا، وعليه تفرض نظرية الترجمة في الميدان الأدبي على المترجم أن يكون ملما بالدراسات الثقافية والفنية والفكرية حالما يستهدف النص الأدبي للترجمة [3]. وفي ضوء ما سبق ذكره يتجسد مسعى الترجمة الأدبية في محاولة تحسس آثار المؤلف الأصلي أسلوبا وجماليا بالنظر إلى السعي نحو تحقيق المكافئة الأسلوبية والدلالية التي تفرضها خصوصية النص الأدبي .

ما معنى أن يكون للنص الأدبي خصوصياته الفنية من زاوية الترجمة؟ يعالج هذا السؤال ضرورة مراعاة العملية الترجمية لمعيار أدبية النص الذي نادى به علم الأدب عند الشكلانيين الروس، ومنهم رومان يكبسون الذي وضع ميزة جوهرية للأعمال الأدبية

---

[1] م ن ص 45

[3] Henri Méschonni : poétique de traduire ed : vernier :199 p13

[2] ينظرمحمد عنان: الترجمة الأدبيةبين التنظير و التطبيق مكتبة لبنان ناشرون لشركة المصرية العالمية للنشر، 1997 ص 7.

[3] م ن ص 7

[3] ينظر عبده عبود: الأدب المقارن: مشكلات و لأفاق منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 ص .187

بالاعتماد على معيار المذكور في قوله: "لا يكمن موضوع علم الأدب في الأدب، بل في الأدبية، أي ما الذي يجعل من مؤلف أدبي ما عملا . وتلتقي مجددا كلتا النظرتين الأدبية والترجمية في قضية أخرى، تتصل بنقد الترجمة عن طريق الدراسة والتقييم.فكما أن النقد الأدبي، بمختلف اتجاهاته التاريخية والنفسية والاجتماعية..الخ، يرمي إلى وضع أسس علمية تدرس بمقتضاها الأدبية، تعمل الدراسات الترجمية من جهتها على بلوغ هدفها المعرفي بوضع أسس نقدية،تنحصر مهمتها في ترقية الترجمة الأدبية التي أضحت دراساتها أحد فروع النقد الأدبي ضمن المناهج النقدية المعاصرة.[1]

وانطلاقا من هذا الاهتمام المشترك بين نظرية الأدب ونظرية الترجمة، ساهمت ترقية الترجمة الأدبية من الزاوية العلمية في ترقية المترجم إلى مستوى من الوعي بأهمية الإلمام بالجانب اللغوي الأجنبي وبثقافته وكذا جمالية أدبه، كشروط يجب استحضارها أثناء فعل التلقي للنص قصد ترجمته.

وقد مثلت هذه الرؤية المعيار الأساسي عند المنادين بالانفتاح على معرفة الغير قصد ضبط القواسم المشتركة بين مختلف الآداب العالمية تحت مفهوم التناصIntertextualité

مما أدى استحداث علم يهتم بتجديد القيم ، ضمن كلية الظاهرة الأدبية.وهو ما حدث بالفعل من خلال توطيد الأرضية المناسبة لإثراء ميادين البحث الأدبي المختلفة عبر القضايا المتعلقة بتلقي الأدب ضمن مصادره وأنماطه المختلفة أصلا .

3 -أنواع الترجمة الأدبية:

لقد أدى الالتقاء الذي حدث بين نظرية الأدب ونظرية الترجمة إلى وضع تصنيفات الإبداعات الأدبية ضمن علاقة الدال بالمدلول في خضم الحوضي الأدبي والترجمي.و ارتكزت الاهتمامات العلمية في هذا الإطار على دراسة الأدب من الوجهة التحليلية قصد استكشاف أنساقه وبنياته اللغوية ومستوياته الدالالية والجمالية، التي تعمل على إبراز

---

[4]

[1] م س ص 25

[2] م ن ص 24

3 ينظر: جماعة من الأساتذة: الترجمة و نظرياتها. تونس بيت الحكمة 1989 ص 90/89[3]

العلاقة الموجودة بين التوظيف اللغوي والعالم الدلالي اللذين يبنى بهما النص الأدبي. وبذلك وجهت أنظار العلماء والدارسين للعلمية الترجمية إلى تعيين علاقة الدال بالمدلول ضمن نماذج النص الأدبي المتنوعة، مما أدى إلى تحديد خصوصيات هذا النوع من النصوص، المصنفة حسب لغاتها ودلالاتها المتعددة التي عملت على المناداة بضرورة التخصص الترجمي، حيث يشترط على المترجم أن يتخصص في مجال ترجمي معين، حتى يتسنى له إدراك النص الأصلي من الزاويتين الاصطلاحة و المعرفية[1]

-أ- ترجمة الشعر:

المعروف أنه لكل فعل قرائي آليات يتم توظيفها حسب ما تمليه نوعية النص التي تعطي الفعل القرائي نبرته الخاصة من جميع زواياها.

هذا ما ينطبق بالضبط أكثر على ترجمة الشعر مقارنة بترجمة الأجناس الأدبية الأخرى.

إذن ما هو النص الشعري؟ أو ما هو الشعر بالأحرى؟

سؤالان يبدوان متداخلين، كأن يقول المرء إن نصا شعريا ما هو بالضرورة إلا نص أدبي ينتمي حتما إلى الأعمال الفنية.غير أن حقيقة الأمور ليست كذلك بالنظر إلى الفوارق بين القصائد الشعرية الفنية والقصائد الشعرية غير الفنية.ذلك أنه على الشاعر الفنان أن يشبع نصه إيقاعا بالقدر الكافي، يسمح له بتوظيف أدوات لغوية فنية وتحويلها إلى أمور للإدراك دلاليا.[2]

استنادا إلى هذه التعاريف فإن الشعر هو مادة مركبة من مستويين: مستوى لغوي ومستوى صوتي موسيقي تنعكس منه دلالة المستوى الأول، أي اللغوي.وفي ضوء هذا التركيب بين المستويين الصوتي واللغوي، تصبح القصيدة الشعرية نصا فنيا مبنيا بأبيات مؤسسة بالدرجة الأولى على الإيقاع الموسيقي، مما يجعل من هذا النوع النصي منظما

---

1 م ن ص 91/90

[2] ينظر: فكتولر إيرلج: الشكلانية الروسية: ت الولي محمد، المركز الثقافي العربي: ط1 2000 ص 72.

ليترك آثاره على المتلقي من زاويا متعددة، مثل اللغة ومستوياتها، والدلالة والصرف والصوت[1]

هذا ما توصلت إلى إبرازه دراسات الترجمة الأدبية حول نذرة ترجمة الشعر المميز، مقارنة بترجمة النصوص الأدبية الأخرى. وحسب بعض الدراسين،ترجع نذرة الترجمة الشعرية إلى عاملين أساسيين هما:

أولا: إن ملكة الشعر ليست في متناول العامة من المبدعين .

ثانيا: تستدعي الخصوصية الشعرية هذه ضرورة مقابلة شاعر لشاعر [2] مثله- بطبعه المتذوق الوحيد للملفوظ الشعري-حتى تتم ترجمة القصيدة الشعرية في ضوء أحكامها المتصلة بالبناء الشعري في حقليه اللغوي والدلالي الموسيقي الأصلي، وذلك من أجل التوصل إلى ترجمة الصورة الشعرية.[3]

خلاصة القول، إن ترجمة الشعر هي نشاط ينجم عنه حضور عمل شعري مصحوب بغياب الشعرية ضمن ترجمات المعنى.

-ب- ترجمة المسرح:

يعرّف العمل المسرحي في ضوء الدراسات الفنية بأنه مادة فنية، ذات تركيبة ثنائية منظمة في مستويين: مستوى لساني"وهو النص"ومستوى آخر هو "العرض"الذي يتجسد به المستوى الأول.

يتميز إذن النص المسرحي عن سائر الفنون الأدبية من زاوية "البنية والشكل"في إطار فني يلزم هيكلة المعطيات الأدبية في صورة وقائع لا تكف عن النمو أثناء حركية درامية.[3]

---

[1] محمد عنان م س ص 93/92

[2] الترجمة و نظرياتها م س ص 136.

[3] H Meschonnic op cit p103.

[3] ينظر عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – 2001- ص 25

يتبين من خلال هذا التعريف بأن العمل المسرحي هو محاولة إبرام علاقة مباشرة بين ما يسند إلى الممثل acteur من حوار وردود فعل، وما يسند إلى الجمهور المتلقي من تفاعل ينجم عن أفعال شخصيات المسرحية، وهذا بالاعتماد العملي على الضوابط الثلاثة:

"الممثل/الدور/الجمهور"التي يلخص أهميتها العالم المسرحي ج.غروتوفسكي J.GROTOWOFSKY في هذا التصريح: المسرح في هذا الصدد هو فعل محقق في ذوات الممثلين أمام ناس آخرين[1].

تتقاطع هذه الضوابط الثلاثة عند مسألة إشراك الجمهور ضمن مختلف الاستجابات التي تتولد بفعل تلقي العمل المسرحي أثناء عرضه[2].

وفي السياق نفسه تحيل قضية مراعاة الاستجابات عند الجمهور المتلقي- من المنظور الاجتماعي والثقافي- إلى قضية أخرى تتعلق بعامل اللغة ومستوياتها الموظفة من طرف الشخصيات.وانطلاقا من عامل اللغة تنفرد ترجمة النص المسرحي، والتي تقتضي من المترجم أن يعي خصوصيات النص المسرحي، وذلك عن طريق إعطاء الأسبقية في تفكير إنجاح العمل المسرحي على الخشبة قبل الإقبال على ترجمته.

هل سيوفق المترجم في ترجمة المسرحية بالتوفيق بين التصنيفين اللغويين: النثري والشعري؟هل ستكون للجمهور المتلقي للنص المسرحي المترجم وللمسرحية المترجمة على الخشبة التفاعلات نفسها مقارنة بالتي كانت عند الجمهور المتلقي الأول، أي الأصلي؟

إنهما سؤالان يظهران مدى ملازمة ومصاحبة ترجمة المسرح لترجمة الشعر في خضم النص المسرحي الواحد المبني على الدراما. وعليه تشترك هاتان الترجمتان:"مسرح/شعر"في الحفاظ على الإيقاع وعلى حدود الدراما من الإتلاف[3].

---

[1] Voir la théorie littéraire « études théatratles Ed : P.U.F 1999p25…Ici le théatre est un acte accompli dans les organismes des acteurs devant d'autres hommes ».

[2] ينظر بينت سوزان: جمهر المسرح: نحو نظرية في الإنتاج التلقي المسرحيين ت سامح فكري مركز اللغات و الترجمة أكاديمية الفنون 1995 ص 37

[3] ينظر نوثروب فراي: تشريح النقد ترجمة: محي الدين صبحي الدار العربية للكاتب 1991 ص 350.

هذا ما يلزم استهداف أذن الجمهور المتلقي قصد استفزازها وإرغامها على الإصغاء لكل ما تلتقطه لتترجمه إلى سلوك عن طرق حركات الشخصيات، باعتبار أن التعابير في المسرح هي تعبير عن الفكر المتصل باستعارات بصرية [1] وعلى إثر هذا يعمل المترجم على تحقيق التلاقي بين أفقه وأفق الجمهور الملتقي عن طريق توحيد ذاته بذوات الشخصيات حتى يتمكن من تصوير النص الأصلي في نصه المترجم تصويرا حسنا وجيدا.[2]

علما بأن التوحيد بين الذوات لا يتحقق إلا إذا ترجم الإيقاع بصوت المترجم بغية تسهيل مهمة الممثل المترجم على النطق السليم لكلماته[3]. تحيل قضية النطق السليم للكلمات من طرف الممثل إلى التنقيب عن الكيفية التي يوظف بها الأسلوب الحواري باعتباره مستوى لغوي يعكس الوجه الحضاري الذي تنتمي إليه المسرحية الأصلية [4] على اعتبار أن الامر يتعلق بإجراء ترجمي يعمل على مراعاة المستوى اللغوي عند أغلبية الجمهور المتلقي للمسرحية المترجمة أو الأصلية،بالنظر إلى ما يناسب الذوق العام لغة ودلالة، لذلك لا يمكن للمترجم أن ينجح في زرع تفاعلات الجمهور المتلقي الثاني، إلا إذا عالج العملية الحوارية- التواصلية- مراعيا حساسية الاداة التعبيرية سواء بالأسلوب العام او الفصيح، والدليل الذي يمكننا الاستدلال به يتمثل فيما حدث للطلبة الانجليز الذين تعذر عليهم فهم مسرحيات مواطنهم ويليم شكسبير WILLAIM CHECSPEAR الذي كان يؤلف بما يناسب عصره، فما بالك المترجم أن يجد ضالته في هذا الإطار[5].

-ج- ترجمة الرواية:

- تحتل الرواية المرتبة الأولى ضمن ترجمة الأجناس الأدبية، يعود هذا التباين الترجمي إلى عاملين رئيسين:

---

[1] ينظر: مجلة المترجم د/ فرقاني جازية خصوصية ترجمة النص المسرحي جامعة وهران ع101/2001/1

[2] voir : JOELLE REDOUANE traductologie- science et philosophie, université d'alger

[3] عبد الكريم جدري م س ص 50

[4] مجلة المترجم م س ص 105

[5] م ن ص 106.

أولا: أن الشعر يقرض عند فئة ضئيلة من المبدعين كما سبقت الإشارة إليه و أن قرّاءه بجميع أشكالهم يمثلون بدورهم النسبة القليلة في أوساط الجمهور القارئ بحكم الصعوبة في ضبط وفهم الجوانب الفنية والجمالية للنص الشعري.

إلى جانب ضالة ترجمة الشعر، المسرح هو الآخر لم يسلم من محدودية تلقيه مترجما ، لأن النص المسرحي كتب من أجل العرض لا من أجل القراءة وهو ما يجعل جمهوره يقبل عليه أكثر على الخشبة المسرحية سواء في أصله أو في ترجمته، ولكنه إقبال يعد فيه الجمهور الدارس على الأصابع.

ثانيا: لو نقارن بين نوعية الكتب الأدبية نجد كتب الرواية أكثر شيوعا وانتشارا واستهلاكا، وبالتالي أكثر قراءة، هذا ما يترجم ضالة ترجمة الشعر والمسرح ووفرة ترجمة الرواية بسبب توفر جمهورها القارئ الكثيف بنوعيه:القارئ صاحب المتعة، والقارئ الدارس.

هذه حقيقة لا نقاش فيها علميا و إحصائيا، والمثال الذي يمكن أن يؤخذ كدليل يتمثل في النسبة العالية في تلقي الأعمال الأدبية الروائية الألمانية المترجمة في الوطن العربي دون غيرها من الأعمال الأدبية الشعرية والمسرحية.[1]

تظهر الرواية إذن في ظل هذه المعطيات ذات طابع سام، من حيث أنها تمثل الجنس الأدبي الوحيد المتميز في جلب اكبر عدد من المتلقين بفضل تشبعه بخصائص فنية تتيح للقارئ التعرف على شبكة معلوماتية أوسع ،ترتبط بفضائيه السوسيولوجي و الثقافي، علاوة على التمتع بجماليتها في ضوء نسيج نصها المنتظم.[2]

إضافة إلى هذه الحقيقة الإحصائية، تثبت الحقيقة العلمية أن الرواية قد اعتلت عرش الأدب باعتبارها انسب جنس أدبي للممارسات الدراسية التي استهدفتها، نلخص منها ما جاء في نظرية الرواية عند ميخائيل باختين MICHAEL BAKHTINE ، الذي اقترح

[1] عبده عبود م س ص 212
[2] م ن ص 212

نظريته في الجنس الأدبي المذكور معتمدا على الشكل القصصي تحت مفهوم "النص المتعدد البنية poly forme "[1].

وفي ضوء مفهوم التعدد الشكلي، أمهل باختين الرواية الصدارة الأدبية من خلال دراسة قام بها مقارنا بين الملحمة والرواية.و من ذلك توصل هذا الباحث إلى ضمان صيرورة الرواية من الوجهتين التاريخية والاجتماعية،قائلا "الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة ..."الرواية هي وحدها، بين الأجناس الأدبية الكبرى، الأكثر شبابا من الكتابة والكتّاب"[2].

غير أن الصدارة الأدبية هاته التي انفردت بها الرواية قد وضعها الناقد نفسه رهن التحقيق بوضع إستراتيجية تسمح بإخراج هذا الجنس الأدبي من قوقعته القومية، الأمر الذي سمح لهذا الناقد أن يصنف الكلمة إلى نوعين "الكلمة الحية "و "الكلمة القاموسية "ضمن نظرية الرواية فالأولى منهما لا يمكن فهمهما إلا في سياقها الداخلي- وهذا إجراء – حسب ذات الناقد – يظل تقليديا لأنه يجرّد الكلمة من حيويتها المعاصرة ، ويؤدي بها في نهاية المطاف إلى الاندثار. بينما الثانية "الكلمة الحية"لها القدرة على التحرر من سياقها اللغوي.

فمن منظور الانفتاح الروائي، أدرج ميكائيل باختيين مبدأ الحوارية dialogisme بين النصوص الروائية وهي تحتك فيما بينها عن طريق قرائها تاريخيا واجتماعيا. وتم بذلك تجنب اندثارها في ضوء القراءات المستمرة التي استهدفتها في الإطارين التاريخي و الاجتماعي، واستطاعت أن تحافظ على بقائها وتطورها دياكرونيا وسانكرونيا، كما أكده الناقد باختين بصفة غير مباشرة، في قوله(إن زمن تعايش اللغات القومية في دائرة مغلقة ، قد انتهى[3]).

[1] Voir daniel Henri Pageaux : littérature comparée

[2] ينظر فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية للمركز الثقافي ط01 1999 ص 72.

[3] م ن ص 74/68

للإشارة فإن مبدأ المحاورة أو الحوارية عند باختين جاء ليجمع بين نظرية الرواية ونظرية اللغة من خلال الصورة اللغوية، ومنه أصبح هذا المبدأ أحد المقومات التي تنهض بالإبداع الأدبي الإنساني ككل، لأن التنوع هو أساس الإبداع[1].

تجسيدا لما قيل حول سمو الرواية ، يمكن القول إن النص الروائي يقصد من خلاله تجسيد مجتمع على مستوى بنياته طبقا لظروف واقعه، مما ينجم عنه تفاعل بين ما يوجد في المجتمع من حقائق ، وما يوجد في مجتمع القصة من حقائق – تخيلية- نفخت فيه اللغةُ الروحَ، وبمقتضى هذا التفاعل تصبح الرواية صورة عن اللغة مادامت هذه الأخيرة صورة حوارية لا تعرف التوقف[2].

ومن هنا تبرز أهمية اللغة باعتبارها الأداة المحورية التي تنظم الحكي الروائي عن طريق الكيفية التي يبنى بها نصه على مستوى الشكل مع تسلسل في الأحداث.[3]

لقد أكدت الدراسات النقدية المعاصرة على سلطة اللغة في تنظيم الحكي بالنظر إلى تفاعلها المتنوع والمتعدد داخل القصة، وهو ما حدث بالفعل في روايتي "اللجنة"من تأليف صنع الله إبراهيم، و "المحاكمة" من تأليف فرانز كافكا FRANZ KAFKA ، اللتين اشتركتا في بناء حكائي واحد يعمل على توقيف صيرورة الأحداث ، والإبقاء على توال الملفوظات التي أسندت إليها صفة"البطل"، عوض إسناد الصفة المذكورة إلى الراوي [4]. ذلك ما يتجلى لنا من خلال رواية "اللجنة"حين تغلب البطل بفضل اللغة على اللجنة وعلى قوة حججها، عندما توصل إلى أن يقنعها بإعفائه من المهمة التي لم يكن قادرا على إتمامها [5] ، هذا في حين حدث العكس في رواية"المحاكمة"أين تغلبت السلطة على البطل"K "بنظامها اللغوي.

نستنتج من هذا كله، بأن اللغة هي التي تبسط سلطتها على الحكي ليتمكن هو بدوره من بسط سلطته على تنظيم آليات السرد.[6]

---

[1] م ن ص 74
[2] م ن ص 70
[3] م ن ص 70
[4] فيصل دراج م س ص 73
[5] ينظر حسين حمري الفضاء المتخيل مقربات في الرواية منشورات الاختلاف الجزائر ط1/ 2001 ص 16.
[6] م ن ص 16

من جهة أخرى يلتقي تفاعل سلطة اللغة وسلطة الحكي مع نظرية الرواية في مفهومها الأدبي ونظرية الترجمة عند النظرية الشعرية la poétique التي جمعت بين كل ما هو أدبي ولغوي وترجمي في آن واحد، مثلما يشير إليه هنري ميشونيك HENRI MESCHONIC : "الشعرية هي نظرية نقدية بالمعنى الذي يجعل منها نظرية شاملة للكلام، والتاريخ والذات والمجتمع (..) بذلك تكون الترجمة قد أصابت أدبياتها الخاصة بها"[1] يتعين إذن على المترجم- إن أراد لترجمته أن تحقق أدبياتها الخاصة بها- أن يقابل نصه الروائي المترجم بالأصلي، وهي المقابلة التي يراها النقاد المعاصرون قابلة التحقيق بالنظر إلى احتواء الرواية على عنصري السرد والحوار.[2]

غير أن إمكانية ترجمة النصوص الروائية مقارنة بتعذر ترجمة النصوص الشعرية والمسرحية، لا تعني كل المعنى بأن المترجم قد تسهل عليه مأموريته الترجمية للرواية ، وذلك بالنظر إلى وجوب تحقيق مبدأ التكافؤ équivalence الترجمي أو حتى إصابة التقارب correspondance الترجمي على أدنى تقدير[3]، بمعنى أن سهولة ترجمة الرواية تبقى مرهونة التحقيق بتجاوز المصيدة الحكائية،تكون قد وقعت فيها إحدى شخصيات القصة و قد يقع فيها المترجم هو الآخر إن لم يتفطن لها[4].

وتتمثل هذه المصيدة في الاستخدام المتنوع للأساليب الأدبية من تعابير اصطلاحية واصطلاحات متشابهة واستعارات وكتابات...الخ.

ومن هنا تبدأ مصارعة المترجم للمعاني والصيغ والخلفيات الإيديولوجية المحتواة في الرواية الأصلية.إن هذا النوع من المواجهة لا يعدو أن يكون صعبا للخوض فيه والتغلب عليه بالنظر إلى الأنواع القصصية التي يوظف في البعض منها أسلوب التهكم [5] وفي

---

[1] م ن ص 16

[2] Voir : Henri meschonic op cit p p 63/64 « la poétique est une théorie critique au sens ou elle se cherche comme théorie d'ensemble du langage de l'histoire du sujet et de la société(…) la traduction y joue un role majeur (…) elle aura atteint sa propre littérarité »

[3] عبده عبدو م س ص 195

[4] م ن ص 191

[5] عبده عبدو م س ص 196.

البعض الآخر منها توظف أساليب وتلميحات دالة على خلفيات لإيديولوجية يتعذر تفسيرها[1].

أما فيما يتعلق بالجانب المعرفي، لقد برزت الرواية ضمن جنسها الأدبي الوحيد الذي لا يكف عن الاستمرار والتحول والتطور.

واعتبارا لهذه الاستمرارية، يتوجب على مترجمها أن يكون ذا بال بأهمية استحداث المفاهيم النقدية والعلمية التي تأتي في ضوئها الرواية متضمنة داخل قوالبها الأصلية.وعليه توكل إلى المترجم مهمة نقل الأسلوب مع الإلمام بالمفاهيم المستحدثة في عصرها، على اعتبار أنها علامات جديدة ودالة يستفيد منها الحقل الدلالي ضمن مفهوم الأدب في سياقاته الجديدة[2]، كما هو الحال من خلال ظهور ألوان قصصية جديدة في الوطن العربي،والعمل على دراستها والتنظير لها بمفاهيم نقدية معاصرة، قام الغرب بتطويرها من خلال مناهجه الدراسية للعلوم الإنسانية ومنها الأدبية.

- مناهج الترجمة الأدبية:

لقد أدى عدم التوصل إلى تحقيق الكمال الترجمي المنشود إلى وضع الترجمة بعامة والترجمة الأدبية بخاصة على قواعد علمية تجسد بها الإجراءات التطبيقية أثناء العمليات الترجمية المختلفة.ومن ثمة ظهرت نظريات متعددة ومتنوعة، تعددت في خضمها المناهج الترجمية ضمن ما تم تسميته ب"نظرية الترجمة".

وقد تجسد بالفعل هذا المبتغى العلمي الترجمي من خلال التفاعل الذي حدث بين الدراسات الثقافية واللسانية والأدبية ضمن الاختلاف والتعدد المنهجي للترجمة، وظفت ضمنها ممارسات ترجمية علمية متنوعة على مختلف النصوص الأدبية، وذلك بتوفير استراتيجيات ترجمية متنوعة تعود على المترجم بالفائدة الكبرى.

---

[1] ينظر مجلة الترجمان 1997 م 6 ع2" عزيز الحاكم" : ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى التملك

[2] ينظر الترجمة و نظرياتها م س ص 122.

أ - المنهج اللساني:

يعد التوظيف اللساني المقام المشترك الذي أرسى عليه علماء الترجمة اللسانيون قواعدهم، ووفق هؤلاء فإن العملية الترجمية تكمن أساسا في البحث عن توفير وحدة لسانية لوحدة لسانية أخرى مكافئة لها بين لغتين مختلفتين، أي البحث عن التكافؤ النصي والتطابق الشكلي.وتبعا لهذا المنهج فإن العملية الترجمية تعني التعامل الكلي مع المستوى اللغوي بمفرده، كون أن اللغة ومعانيها تتوحد في الكلمة أو الجملة فقط وهذا ما يعني بالضرورة مسايرة الترجمة ضمن الفوارق اللغوية المساعدة على إيجاد المتشابهات على مستوى العبارات الموظفة في اللغتين الأصل والهدف [1].أما الحجة التي اعتمد عليها علماء الترجمة اللسانيون تتمثل في أهمية العلاقة بين اللغة والترجمة علميا وعمليا ، وذلك بالنظر إلى تأثير والتأثر اللذين يحدثان بينهما.من جهته يعتبر جورج مونان من الآخذين بالمنهج اللساني الترجمي، مع توسيعة من نظرة علماء هذا المنهج عن طريق ضمه للعناصر غير اللسانية داخل العناصر اللسانية [2]، وبهذا تصبح الترجمة في رأي هذا العالم، عملية فنية على وجه الخصوص كالأدب أو المسرح ، تتأسس على التفسير، لكن باللجوء كليا إلى سلسلة من التحاليل والعمليات المستلهمة من اللسانيات التطبيقية التي ساعدتها على البروز والوضوح أكثر مقارنة بأي منهج تجريبي تقليدي [3]، أي تأسيس النظرية الترجمية على نظرية الدلالة الشاملة التي عالجها اللسانيون المعاصرون والتي مفادها أن دراسة المعنى تحتكم أساسا إلى معايير علمية تجعل من الملفوظ اللساني أساسا لدراستها التطبيقية والتجريبية [4]، من هذا المنظور ينظر العالم ليتاس Leités إلى الترجمة الأدبية و الفنية على أنها عملية تستدعي اللجوء الحتمي إلى المعرفة اللسانية عند استكشاف أغوار النص الأدبي الأصلي[5].

---

[1] ينظر د/ محمد شاهين: نظريات الترجمة و تطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس مكتبة دار الثقافة و النشر و التوزيع الأردن ص 12.

[2] م ن ص 23.

[3] Voir Georges Mounin : les problemes théorique de la traduction ed : Gallimard 1963 p162.

[4] Ibid p16.

[5] Ibid p 15.

ب| -المنهج اللساني الثقافي:

يجمع أصحاب هذا المنهج بأن الترجمة هي عملية تقتضي الجمع بين اللغة والثقافة ، بجميع معاني مفهوم الثقافة من الزاويتين الانثروبولوجية والاجتماعية تحت اسم حوار الثقافات[1].

لقد وضع هذا المنهج الترجمي لإبراز عدم نجاعة المنهج اللغوي المتبع بمفرده في كل حالة لها صلة بالترجمة، حيث أنه من غير المعقول- حسب ذات المنهج- أن تحقق عملية الترجمة مهمتها التواصلية تحقيقا تاما بناءا على الجانب اللغوي وحده[2].

ومن أجل الاستدلال على نجاعة المنهج اللساني الثقافي من الزاوية العلمية، أسند كل من بنجامين وولف B.Wolf وسابير Sapir عملية الترجمة الخاطئة إلى عوامل وحالات اللاإستقرار التي تعيشها كل الأنظمة اللغوية في دلالتها وأبعادها.

ويضيف سابير في هذا الصدد، أن عملية نقل المضامين الثقافية عبر الترجمة تقف بمثابة الحاجز المانع في حالة اللجوء إلى التوظيف اللغوي وحده.ولكي تصبح الأداة اللغوية قادرة وفعالة لأداة مهمتها ضمن العملية الترجمية، لابد أن تتوفر القدرة لدى المترجم على نقل التجارب المتضمنة داخل اللغات- النص الأدبي مثلا- تأتي في شكل رؤى مختلفة متنوعة تعالج فيها عوالم مختلفة[3].

وانطلاقا من هذه النظرة يصبح المترجم ملزما أن يثري ترساناته اللغوية بما يجعلها قادرة أن تفي بالغرض الترجمي ضمن الأبعاد التواصلية في دلالتها . لهذا ينصح أصحاب المنهج اللساني الثقافي بوضع المعنى بين حدي اللغة والثقافة، باعتبار أن المترجم لا يمكنه أبدا أن يكون في مأمن عن مواجهة حالات ترجمية إشكالية التي تفرضها نوعية النصوص.

---

[1] عبده عبدو م س ص 265.

[2] محمد شاهين م س ص 26

[3] G Mounin op cit pdp274/275

ج – المنهج التأويلي:

و لأن النص الأدبي هو مزيج من العوامل والقيم الأسلوبية الجمالية تأتي في سلسلة من الأحداث الدالة بدلالة زمنها وفضائلها، ينبغي على مترجم النص الأدبي ، حسب رأي جورج شتانير G.Steiner ، أن يلجأ إلى التأويل أثناء مهمته الترجمية.ولكي يستطيع أن ينجح في هذا المسعى عليه أن يفهم القيم الغالبة على النص في مستواها المجازي، بالكيفية التي تسمح له باكتشاف ما قيل وما يقصد بالقول تبعا لمستويات الفهم من القول في مقاصده.

واعتمادا على قراءة المقاصد، يعمد التأويليون للمترجم مهمة المؤرخ، عن طريق جمعه بين القول في الماضي والقول المتحرك نحو الحاضر من أجل تقليص الثغرات الزمنية بينه-باعتباره مترجم ومؤول- وبين المؤلف الأصلي، وهو الرأي الذي نصادفه عند جورج شتانير الذي يقول : "إن المشكل الذي يصادف المؤرخ يتمثل في معرفة موضوع الحديث(..) أي العمل على إظهار الكيفية التي بموجبها تم فهم القول من حيث القصد" [1] وذلك اعتبارا لأهمية العوامل الثلاثة التالية:

1 -يعتبر الجمع بين القولين- المشار إليهما في الماضي والحاضر- المحور الوجودي الذي تتطلع الشعرية إلى تطويره عن طريق جمعها في ذاتها بين نظرية الأدب ونظرية الترجمة.

2 -تسمح شعرية الترجمة بالتمييز الدقيق بين مختلف المسائل المتعلقة باللغة من الناحية المعرفية والشعرية بمعناها الشعري الصحيح . ويتطلب هذا الإلمام الدراسي للغة وللشعرية إجراء دراسة مسبقة لشعرية النص ، بفضلها-الدراسة هاته- يتم تعيين الترجمة ضمن نظرية شاملة تجمع الذات المؤلفة والذات الاجتماعية في ذات أدبية واحدة من المنظور الوجودي (الانطولوجي) ، كما ورد على حد تعبير هنري ميشونيك، في قوله: شعرية الترجمة هي الممارسة التي تجرى على مدى (الزمن) ، على اعتبار أنها عملية يقوم بها الغير (الآخر) ليضعها بعد ذلك محل الاختبار

[1] G Stenier op cit p134/135 : « le probleme auquel se heure l'historien, à savoir établir ce dont il parle) c'est-à-dire monter de quelle façon ce qui est dit devait etre entendu »

المنطقي للعلاقات ما بين الثقافات (...)إنّ فعل الترجمة هو أحسن شاهد على الاستلزام المتبادل بين التاريخانية وخصوصية الأشكال اللغوية[1].

إن التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ، يتولد عنه تفاعل وجودي آخر يشهد على تحقيق وجودية النص الأدبي بوجودية نشاط المترجم الفاعلي. وفي خضم هذا المحور الوجودي الثنائي، تبرم صفقة الشراكة بين النص والمترجم، تتولد عنها معان جديدة عبر فعل القراءة الذي يسمح من خلاله بسد الثغرات الزمنية والفضائية المتواصلة داخل النص. وبهذا المعنى يصبح النص الأصلي- بالنسبة للتأويليين – فاعلا مشاركا في توليد معناه مع شراكة المترجم ، مما يقصي كل قراءة مغلقة ونهائية[2].

لقد ظهرت في السياق نفسه نظرية الترجمة التأويلية تزامنا مع مرحلة ما بعد البنيوية post structuralisme التي ظهرت في ظل التحولات التي انعكست من خلالها أزمة التنظير العلمي والمعرفي الدقيق [3]، وهو الأمر الذي ينطبق – حسب هذا المفكر – على الترجمة الأدبية ضمن الجمع بين الشعرية والأدب مع عدم فصل الاشتغال اللغوي عن الميدان الأدبي.

للإشارة لا تبرز نظرية شعرية الترجمة المنهج العلمي الدقيق القطعي، بل تظل مسعى إبستومولوجيا، أي إجراء نقدي لكل ما هو علمي [4]. وعليه تصبح عملية الترجمة- من منظور شعرية الترجمة- فعلا قرائيا لا يعرف الانقطاع ولا الانغلاق عبر تداول القراءات والترجمات لعمل أدبي واحد مرورا بالمحور التاريخي.[5]

---

[1] Ibid p12 : la poétique de la traduction (…) est un fait de traduire dans son histoire, comme exercice de l'atérité et mise à l'epreuve logique des relartions interculturelles (….) elle est le meilleur témoin de l'implication réciproque entre l'historicité et la spécificité des formes de langages.

[2] محمد شاهين م س ص 34.

[3] H MESCHONNIC OP CIT p181.

[4] Ibid p 622

[5] محمد شاهين م س ص 36

مشاكل الترجمة الأدبية:

لقد كشفت مقتضيات التوظيف اللغوي ومكوناته الدلالية عن عوائق تقف للحيلولة دون النجاح في عملية التواصل البشري. و في خضم إشكالية التواصل،تتجلى وضعية الترجمة الأدبية بالاحتكام الضروري إلى الحفاظ على الإبداع الأدبي الأصلي طبقا لمعاييره الجمالية والوظيفية والفلسفية حسب الجنس الأدبي المراد ترجمته.

وبتنوع الأجناس الأدبية تتنوع مشاكل الترجمة الأدبية المرتبطة مباشرة بالحفاظ على الإبداع في النص الأدبي المترجم مقارنة بالنص الأدبي الأصلي المتميز بمعاييره الجمالية واللغوية والثقافية والأسلوبية، والتي يتعين على المترجم أن يلم بها إلماما علميا وعمليا.

غير أن تحقيق هذا المبتغى الترجمي لا يزال بعيد المنال بحكم المشاكل التي يصادفها المترجم أثناء أداء مهامه من وجهات نظر متعددة، نذكر أهمها فيما يلي:

يعد الجانب اللغوي من بين المشاكل العويصة التي يعاني منها مترجم النصوص الأدبية. و قد عالجت نظرية الترجمة هذه المشكلة بدراسة الملفوظ اللساني ودلالته المتضمنين داخل علاقات نظامية لغوية ودلالية وثقافية.

والنص الأدبي باعتباره شكلا ودلالة، يتضمن نظاما لغويا هو الآخر له خصوصيات تجعل من عملية ترجمته تصطدم بمشكلة نقل دلالات كلماته الأصلية تركيبا ومفهوما. من هذا المفهوم تبرز المشكلة الرئيسية لترجمة النص الأدبي التي تتعلق بكيفية الحصول على المكافئ الدلالي لترجمة المحمول الثقافي عبر الأداة اللغوية من جميع الأبعاد الحضارية، والمثال الذي يتناسب مع هذه الإشكالية نلتمسه في التجربة الترجمية التي أخفق من خلالها الشاعر سليمان البستاني في إيجاد المكافئ الثقافي لترجمة إلياذة هوميروس بفعل انعدام ما يوافق الشعر الملحمي الإغريقي في اللغة العربية ضمن موروثها الثقافي الحضاري[1] .

من جهة أخرى تتصل مشكلة نقل دلالات المفاهيم النقدية والأدبية بقضية التوفيق في خلق محور تواصلي دلالي مفهوم وواضح المعالم بين عالم القارئ المترجم وعالم النص الأدبي

[1] ينظر: الترجمة و نظرياتها م س ص 137

الأصلي، في محاولة جمع طرفي المعادلة بين النصين الأدبيين- الأصلي والمترجم-على مستوى وجوديهما الفني وسياقهما الثقافي والاجتماعي . وهو ما يتجسد في عدم القدرة- عند العالم اللساني سابير Sapir – على ترجمة التجارب التي تعاش داخل حدود غير قابلة للتجاوز في ثنايا النص بالنظر إلى الاختلاف في الرؤى حول مختلف العوالم[1].

تقودنا هذه الملاحظة إلى حقيقة أخرى هي أن النص الأدبي يتشكل من فعل تخييلي ومن بنى لغوية تنحصر مهمتها في احتواء عالم معين مع التعبير عنه ضمن أسرارها، و بذلك يصير امتلاك أسرار اللغة هو امتلاك لخبايا العالم داخل نصه. وكل غياب للمعرفة الدقيقة للغة يؤدي إلى النقص في التعبير، ينجم عنه الإخفاق في نقل خصائص لغة النص الأصلية [2]، من خلال التركيب اللغوي غير السليم أسلوبا ومعنى الذي تحدثه الكلمات الملغمة- على حد تعبير رولان بارت Roland Barthes – كونها تتضمن شحنة دلالية أولية من غير الممكن إزالتها. فالكلمة عند هذا الناقد لها بصمات TRACES لازمة لكل كلمة أخرى على مستوى المجاز والاستعارة والصيغ اللغوية التي تجنح نحو الغرابة[3].

من جهة أخرى خلقت مشكلة الحفاظ على الانسجام بين الشكل والمضمون ضمن طبيعة العلاقة التي تربط الدال بالمدلول، مشكلة أخرى تشير من خلالها قضية الحفاظ على الإبداع الأدبي الأصلي المتعلقة بالبناء الجمالي في النص المترجم تصويرا ولفظا وتركيبا.وإذا حدث وأن انفصل كل من الشكل عن المضمون، ألحق الضرر حتما بالعملية الترجمية ضمن الرمز اللغوي وإحالته.وأمام هذا الوضع الإشكالي تقف الترجمة الأدبية عاجزة عن تقديم مفهوم المدلول (النص المترجم) عبر دلالة الدال (النص الأصلي[4]) ، كما هو الحال في عدم استطاعة تحقيق التكافؤ الترجمي للشعر المجسم calligraphie .

ترجمة الرواية هي الأخرى لا تخلوا من الحالات الإشكالية ، بحيث يجد المترجم نفسه يعيش مغامرة الكتابة المترجمة عند دراسته لطريقة المونتاج المتبعة في النص الأدبي

[1] G mounin op cit 275.

[2] ينظر : د/ يوسف بكار" الترجمة الأدبية/ إشكالات و مزالق المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2001 ط ص 12.

[3] عبد الفتاح كليطو: الأدب و الغرابة – دار الطليعة بيروت 1982، ص 58.

[4] ينظر: محمد الفتاح: التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية المركز الثقافي العربي ط1 1996 ص 196.

الأصلي، مما يجعله يواجه مشكلة القبض على مختلف عوالم Monde القصة التي تعيشها كل شخصياتها، كل منها في عالمها الخاص بها على مستوى الصور الذهنية التي تحركها طيلة وجودها في القصة على مستوييها الخطابي والسردي.

وعلى هذا الأساس يفترض من المترجم أن يحلل المحور السردي ليدرك جميع تمفصلات النص ضمن الأحداث الكبرى للحكاية، الأمر الذي يعقد عليه أكثر مهمته التحليلية للمحور السردي المتضمن لمختلف الإيحاءات والأجواء في خضم رموزها الدالة عليها ، وهو ما يجعله(المترجم) على وعي بعدم نجاعة العملية الترجمية عند إعمادها على المستوى اللغوي المباشر الذي لا يقودنا دون شك إلى إدراك الشئ المغاير الذي يقوله السياق السردي[1].

وبالتالي تستدعي الرواية من مترجمها أن يحللها تحليلا سيميائيا معقدا يعمل على إبراز المسكوت عنه non dit المتضمن داخل الضجيج اللغوي الذي يلزم الراوي أن يقص أحداثا تعدوا أن تخلو من الإثارة [2] مثلما تدعو القراءة الفاحصة إلى تحقيقه بغية مساعدة المترجم على تفادي حيل النص التمويهية camouflage للأحداث الجوهرية بداخله، والتي قد ينجم عنها ترجمة علامات النص الدالة بعلامات لها دلالة مغايرة أو خاطئة .

[1] ينظر" د/ حبيب مونسي: فعل القراءة بين النشأة و التحول ط 2000 1 منشورات دار الغرب ص 114.
[2] م ن ص 115.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصل الثاني

التلقي الأدبي

و

جمالية التلقي الأدبي

يفضي الحديث عن التلقي الأدبي إلى التحولات التي عرفها التاريخ والنقد الأدبيين في ضوء التغيرات التي طرأت على الأدب والنقد والميادين المعرفية الأخرى.هذا يعني أنه لولا ذلك التلاقح الذي حدث بين التاريخ الإنساني بشكل عام والأدب بشكل خاص- بحثا عن الإدراك الجمالي- لما ظهرت تلك الاهتمامات الناجمة عن التفرعات المعرفية التي استقل منها وبها البحث العلمي بذاته في الحقل النقدي الموظف في الميدان الأدبي.

إذ لو نعمق النظر في الارتباط المعرفي بين الناقد والفيلسوف، يتجلى لنا عدم استقلالية الأدب والنقد على حد السواء عن الميدان الفلسفي من الزاوية التي يعالج منها الموضوع الفني الجمالي.

فالحديث عن الفن يستدعي التفكير في الجمال، وهذا المبتغى ليس وليد عصرنا، بل تضرب جذوره إلى العصور القديمة، مثل ما قام به أفلاطون في بحثه عن الجمال معطيا إياه بعده الابستمولوجي، كون أن الفن لا يعود جمالا في جوهره إلا إذا أمدنا بمعرفة تساعدنا على معرفته من داخله حتى يتجلى لنا قطبا المعرفة : موضوع المعرفة والذات العارفة في ضوء الجماليتين: الجمالية الذاتية والجمالية الموضوعية.[1]

من هنا يصبح من المنطقي أن نذكر بان التلقي الأدبي ودراسته كانا من بين الأوليات المتبناة في المناهج النقدية ككل، وليس في نظرية التلقي الألمانية فحسب ، التي أعقبتها الشكلانية والبنيوية والممارسات الماركسية ونزعة التحليل النفسي والسيميائي .

[1] ينظر: د /وفاء محمد إبراهيم علم الجمال و قضاياه التاريخية و المعاصرة 2001/ص 23/22

من هذا المنظور، أصبح التاريخ الأدبي يفترض- لدى الألمان – ديمومة تفادي السير على خطى التاريخ الأدبي التقليدي المبني على المنهج الكرونولوجي، وإلا افتقد التلقي الأدبي تاريخا وإبداعا طابعه ووظيفته العلميين، مثلما جاء من خلال إشارة الناقد الألماني هاني روبرت ياوس H.R/Yauss حول التاريخ الأدبي وربطه ببعده العلمي للمسائل الأدبية المتعلقة بتأسيس الأحكام الجمالية[1] .

ذلك أن النقد الأدبي – بالنسبة لياوس – والبحث في إدراك الحقيقة الجمالية والفنية بناء على الموضوعية العلمية التاريخية، وهذا بإتباع المنهج الذي يكون ملائما ليوصلنا إلى دراية التاريخ ويجعلنا ندرك التحولات التي صنعت من الماضي تاريخا. من هنا نرى الفلسفة التاريخية تمس جوهر علاقة التاريخ بالحقيقة الموضوعية موازاة مع الحديث عن النقد الأدبي من منظور جمالية التلقي.وهي النتيجة الدراسية العلمية التي تجسدت من خلال العلاقة التي أبرمت بين ما جاء به المؤرخ لانسن Lanson 1904 بخصوص التاريخ السوسيولوجي وبين سوسيولوجيا الأدب المؤسسة على موضوعها المتمثل في فعل القراءة،بالاحتكام إلى الجمهور القارئ الذي توكل إليه مهمة كتابة القراءة[2] .كيف تم التنظير لهذه النقلة النقدية الأدبية؟

هذا ما نتوخى إيضاحه بالتطرق إلى العنصرين المهمين في الحقل الأدبي والنقدي معا: الكاتب"الأديب"والقارئ"المتلقي".

[1] Voir : H.R Yauss : Pour une esthétique de la réception traduction française : claude malliard p25.
[2] J. Ives tadié op cit 125.

-أ- الكاتب باعتباره عنصرا مرسلا:

لقد مثل النقد الظاهراتي- المعتمد على فلسفة ادموند هوسل- E.Husserl – أحد المنابع الأساسية اهتماما بالذات المؤلفة، الكاتب.ومن بين المبادئ التي تأسس عليها النقد الظاهراتي وجوب اعتماد معرفة الأشياء بناء على ربط تحليل الظاهرة Phénomène بتحليل الذات noumène[1] .

وعلى هذا المرتكز الفلسفي، أسس أصحاب مدرسة جونيف وغيرهم من المدارس النقدية نظريتهم في النقد الأدبي ، معتبرين ان العمل النقدي لا يمكنه أن يتصف بصبغته العلمية دون ربط المادة الادبية بالذات التي أبدعتها، وأمهلتها عالمها الخيالي الذي تم استلهامه من عالم خارجي حقيقي "الواقع المعاش Libenswelt "، حسب ما جاء على حد قول جورج بوليهG.POULET "كل كلمة من الأدب تأتي محملة بذهن الذي كتبها[2].

جعلت هذه النظرة النقدية من الذات المؤلفة مرجعا لكل المناهج الدراسية النقدية والأدبية والعلمية من الوجهة الفكرية والنفسية والاجتماعية وحتى منها الفلسفية، كما هو الحال في الدراسية التالية:

لقد ربط جورج بوليه الدراسة النقدية الأدبية بالجانب الفكري للأديب، لأن الأدب بالنسبة له هو واقع فكري بعدي postérieur لواقع فكري قبلي antérieur ، تنتمي إليه الذات الأديبة[3].

[1] ينظر: دليل الناقد الأدبي م س ص 215
[2] ينظر: م ن ص 215
[3] J.Ives Tadié op.cit p89

وفي دراسة قام بها حول بالزاك BALZAC تحت عنوان: المسافة المسبقة distance antérieure ، أكد هذا الناقد على ضرورة البحث عن فكر الكاتب داخل النص الذي يتضمن عالما من الأحاسيس، والتخيلات والرغبات، تلتقي كلها عند المبدع.ومن هنا فإن الأدب ليس نظاما من الأفكار المتسلسلة بل حالة من الوجود الروحي لا يمكن تحديده بحدود النص الأدبي،بحكم أن الفكر المبدع أكبر وأوسع بكثير من الشكل النصي المحدود مادة[1].

و على هذا الأساس ينبغي على دارس الأدب –الناقد- أن يتحسس منبع أفكار الأديب و سرها المحصورين بين لحظة الإلهام ولحظة التجسيد بالكتابة، الأمر الذي يستدعي القراءة الانصهارية داخل النص بغية تملكه،مما يسمح للناقد أن يكشف أفكار موضوعه العلمي تحت مفهوم الذات الناقدة [2] conscience critique المكتشفة للذات ضمن مؤلفاتها التي تعد أداة كاشفة لمصدر الانبعاث الأدبي ضمن الصورة التي جسدها طه حسين في قوله:« ....لأن الخواطر مهما تكن لا تستطيع أن تخطر للنفس أو تلابسها،أو تستقر فيها، إلا إذا اتخذت لها من الألفاظ صورا وأزياء ، تمنحها الوجود وتمكنها من الخطور على البال ، والاستقرار في الضمير والخضوع لما تخضع له والتباعد من الائتلاف والافتراق[3] » .

وانطلاقا من نظرة جورج بوليه ترتسم حدود البعد الفلسفي الديكارتي ضمن الدراسة النقدية الأدبية من الزاوية الوجودية.مما يعني أن الفعل القرائي في هذا الصدد هو البحث عن وجود الذات الكاتبة ضمن لحظة التفكير المتضمنة في النص مع تقمص شخصيتها المفكرة،أي البحث عن علاقة الأنا الموجود بالأنا المفكر بين الناقد والأديب من خلال المادة الأدبية[4].

وينظر العالم النفساني سيغموند S.Freud إلى العمل الأدبي- القصة خصوصا-على أنه جملة من الأحلام العادية.

---

[1] Ibid p p 89

[2] Ibid p p 89/90

[3] ينظر: د/ طه حسين فصول في الأدب و النقد. دار المعارف. مصر 1969 ص 5.

[4] .J.Ives tadié op.cit p 90

إن الإبداع الأدبي في نظر هذا العالم هو عملية إرضاء تخيلي للرغبات اللاشعورية، يتمركز منبعها في أحلام الكاتب التي يرتكز عليها التحليل النفساني ضمن تركيز الأديب على اللاشعور المتضمن في ذاته، و المجسد في عبيره الفني الذي يعد درعا يتوارى خلفه، مما يجعل الدراسة الأدبية تستهدف التعرف على عمق الانطباعات الأدبية و ذكريات شخصيات القصة. [1] يمثل هذا المرور الثلاثي: " نص/مؤلف/شخصيات القصة" المسار الضروري للدراسة النقدية، على اعتبار أن العمل الأدبي يتضمن عالما خياليا مستلهما من العالم الواقعي الذي يقوم الأديب باستنساخه ضمن عمله الأدبي، واضعا - الأديب- بذلك معادلة بين العالمين المذكورين،يتساوى من خلالهما العالم الكلي للقصة و أجزائه مع العالم الواقعي للأديب عبر مراحله الحياتية المختلفة التي مر بها[2].

فالدراسة النقدية للعمل الأدبي – من منظور التحليل النفساني الشامل – هي عملية إعكاس الأديب عبر عمله الأدبي، كون أن الإبداع الادبي هو لحظة تلاقي مفاجئ و قوي بين حاضر الأديب و ماضيه النفسي "الحلم". أي لحظة استبدال رغبة الأديب المكتوبة بإبداعه الأدبي.

و على هذا الأساس تتم العملية النقدية بناء على الدراسة التأويلية لمختلف العلاقات النفسية لشخصيات القصة بغية إسقاط كل الأقنعة التي يتخفى ورائها الأديب في ضوء التلاعب بالتصوير الفني و الأسلوب اللغوي[3].

و هو ما جسده سيغموند فرويد S. FREUD، في دراسته لمسرحيات الألماني غوتو GOTHE و الإنجليزي شكسبير، اعتمادا منه على الوظيفة التأويلية للمقاطع النصية اللغزية[4].

من هنا يتجلى التنافس و التشابك المنهجين في دراسة المادة الأدبية عن طريق ربطها بالأديب، الأمر الذي يتأسس عليه طرح الاستفهام التالي:"كيف يمكن التعرف على المادة

[1] Bid P133.
[2] I. Bid P133.
[3] I. Bid P134.
[4] I Bid p1.135

الأدبية إبداعا ودراسة مرورا بالكاتب ؟ وهل الكاتب – الاديب- هو موضوع الدراسة الملقاة على عاتق الناقد؟ ام هو اداة من الادوات الدراسية الأدبية الأخرى؟"

انطلاقا من هذه الأسئلة يتحدد موضوع الحيرة عند النظر إلى تطبيق المناهج النقدية المذكورة حول معرفة ما إذا كان الهدف المقصود من خلالها هو ميزان الأديب فكريا ونفسيا او اجتماعيا اعتمادا على نصه، او الحكم عليه شخصيا من خلال مادته الأدبية.ويجسد هذه الحيرة الدكتور احمد كمال زكي في قوله: "من أين يبدأ الناقد و كيف ينتهي ؟ أترى إذا حلل نفسية الأديب- عن طريق عمله – ووضع يده على معالم الطريق الذي سار فيه، يكفي- ولو بشكل عام – للوفاء برسالة ؟(...) ولو مال عن هذا أو ذاك إلى محاولة تعيين القيمة الجمالية (...) هل يؤكد أنه قد قطع بالرأي الأخير؟ (...) فإن ما بأخذه به واحد يرفضه غيره"[1].وعلى إثر هذه الحيرة يتجلى مفترق الطرق بين المناهج النقدية المعتمدة على الأديب بحكم ضبط العلاقة بين الذات الأديبة و المادة الأدبية ، والتي ينظر إليها على أنها علاقة تسعى إلى تحقيق الإعلاء والسمو للذات Sublimation du soi ، بموجبها يحول اللاشعور إلى غاية أخلاقية او اجتماعية،أو حتى روحية يصعب ضبطها [2].ونظرا لهذا التعدد في الغايات الدراسية، وجد النقاد أنفسهم يخلون تمام الخلو من أدنى اتفاق رؤيوي حول الأمور الأدبية والنقدية بالارتكاز الدراسي على الذات الأديبة وربطها بمادتها الأدبية.

[1] ينظر :د/أحمد كمال زكي "دراسات في النقد الأدبي." دار الأندلس 1980 ص 13.
[2] ينظر: دالربيع ميمون" :نظرية القيم في الفكر المعاصر، بين النسبية و المطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر و التنوزيع الجزائر 1980 ص 154.

-ب- القارئ بوصفه عنصرا فعالا:

كان تعاقب الممارسات النقدية، مثل الشكلانية والبنيوية والمقاربات الماركسية وكذا التحليل النفسي،وتفاعلها فيما بينها بمثابة الضوء الأخضر الذي سمح بظهور النقلة المنهجية والرؤيوية الذي شهدها مسار النقد الأدبي المعاصر.

بعبارة أدق ، إنها النقلة التي ركزت على قطب القارئ في رحاب البنية النصية.و على ذكر هذه النقلة يتجلى فعل القراءة من الزاوية العلمية.انه فعل انصهاري/ظاهراتي عل حد وصف جورج بوليه JEORGES POULET في كتابه الوعي الناقد CONSCIENCE CRITIQUE[1] .

يعود سر الاهتمام بالقارئ و الملتقى إلى احتواء الفعل القرائي لعدة استجابات عملت على توطيد دعائم النقلة النقدية بتسليط الضوء على تعامل المتلقي مع ما يقرأ، سواء كان هذا التعامل فرديا ام جماعيا.المهم انه تعامل قرائي. وبحضور الزمن ومروره، أي التاريخ، يصبح القارئ والنص شاهدين على بعضهما البعض بعد القراءة.أي كلما قرأ قارئ ما مادة أدبية ما، إلا وكان فعله القرائي بهذا استجابة تصبح بمثابة الطابع الذي سيطبع به العمل الادبي بعد قرائته بصرف النظر عن الفارق الزمني بينهما.

تبرز هذه المقارنة النظرية ضرورة التفريق المنهجي بين الالمان والامريكان،لأن قضية التلقي بينهم يميزها التشابك التنظيري الذي جعل المعادلة- بين الاطراف المذكورة- تستدعي الحل الصعب.

[1] Voir GEORGES POULET : CONSCIECE CRITIQUE Ed : JOSECORTI 1997 P187.

فأصبحت نظرية التلقي تمثل أبرز المعضلات التي عرفتها الساحة النقدية في ضوء مفهومي التلقي"الاستجابة"response/ réaction لدى الأمريكيين و "ممارسة الوقع " effet/ virkung لدى الألمان خصوصا منهم أصحاب مدرسة كونستانس[1].

بمعنى ان نقد استجابة القارئ الأمريكي،هو نقد يبحث عن الاستجابة التي تسمح بكيفية تعرف الذات على معارفها الجديدة وهي تضاف إلى المعارف القديمة لتصبح ذات مدركة.أي القيام بدراسة نفسية محضة عند القارئ وهو يبرز موقفه الشامل مما يقرأ حسب ما جاء به نورمان هولا ند.

ومقابل ذلك،نرى التلقي الأدبي بالمفهوم الألماني يجمع بين نظرية التلقي و جمالية التلقي على حد سواء، أي الاهتمام بالنص والقارئ مع الأخذ بعين الاعتبار التفاعل الذي يحدث بينهما من وجهة نظر ايرز ISER الذي يعتمد على ثلاثة مظاهر: النص/ صيرورة القراءة / الظروف المتحكمة في تفاعل النص مع القارئ.ضف إلى ذلك البعد التاريخي الفني الذي وطد به ياوس YAUSS نظريته[2].

بفضل هذا الثنائي المنظر الموحد ياوس /ايزر YAUSS/ ISER للنظرية الألمانية و موازنتها مع نقد استجابة القارئ الأمريكي ، يبدأ الضباب ينقشع من على السطح المعرفي بين المدرستين النقديتين المذكروتين، مع الحرص على التذكير، انه لا مقصد هنا للحسم و العدول عن قضية تفاعل القارئ مع النص – لدى ايرز- كونها قضية نظرية إجرائية محضة سيتم الاستعانة بها في الفصل الموالي. واعتمادا على هذا المبتغى نقدم نظرية التلقي الأدبي الجمالية عند ياوس بناء على كتابه" من اجل جمالية التلقي":

بالموازاة مع النقد الأدبي الماركسي، انبثقت نظرية أدبية جديدة تدخل ضمن التحليل الأدبي المتضمن السوسيولوجيا والتاريخ.

---

[1] الدليل لناقد الأدبي، م س ص 197

[2] H. Ryauss op.cit P25.

لقد انصب الاهتمام كله على دور المتلقي للنص الأدبي ضمن تشكل الأعمال الأدبية بفعل القراءة المتعددة والمختلفة في أبعادها السانكرونية والدياكرونية[1].

من هذا المنطلق الجديد في إدراك تاريخ الأدب حول العلاقة الرابطة للجمهور القارئ بالعمل الأدبي، استهل ياوس نظريته الجمالية النقدية بتوجيه دراسة نقدية إلى الماركسية والشكلانية بسبب النقائص التصويرية والمنهجية التي تخللتهما في ضوء تعارضهما فيما بينهما.

فانطلاقا من هذه النظرة النقدية،كان الهدف لدى ياوس مصوبا نحو محاولة إيجاد حل للإشكالية التالية: ما هي الكيفية التي بفضلها تتم إعادة إدماج العمل الأدبي ضمن السياق التاريخي للأدب؟[2]

و أثناء فحصه لهذه الوضعية النقدية، أقبل ياوس على دراسة وفحص الماركسية و الشكلانية في آن واحد،فحصا دقيقا كان له بمثابة السند القوي الذي أرسى عليه قواعده النظرية.

- بدءا بالماركسية، راح ياوس ينتقدها واصفا إياها بالتيار الذي لا يقبل على الإطلاق بان ينفرد الأدب بخصوصيته التاريخية [3].مثلما هو الحال عند أهل نظرية الانعكاس Théorie du reflet - الممثلة عند جورج لوكاتش G.Luckacs – التي كانت تحرص كل الحرص على جعل العمل الفني- الأدبي – يؤدي وظيفة محددة ضمن الوضع الاجتماعي الراهن، على مستوييه الاقتصادي والاجتماعي .

إنه المنظور و الذي رفضه ياوس من حيث انه يفتقد إلى الصحة. ويرجع الموقف الرافض لهذا العالم – لنظرية الانعكاس إلى أنها تعمل على تقليص الزخم الهائل من الأعمال الأدبية – بصرف النظر عن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه – إلى مفاهيم محدودة لها علاقة بالإقطاع وتطور الرأسمالي مع الإشارة، إلى آن الاهتمام بتأسيس نظرية الانعكاس

[1] Ibid p29
[2] Ibid p34
[3] Ibid p34

كان مركزا على بعض الأعمال الكلاسيكية منها والملحمية وعلى عدد ضئيل من الأعمال الأدبية.

فكان ما خلص إليه ياوس، في ضوء موقفه إزاء الماركسية بأن الفن – منه الأدب – قد أصبح مفلسا من أية مساهمة فعالة في صنع التاريخ ، ولا حتى في تأسيس التاريخية الأدبية.[1]

أما الشكلانية ترى من جهتها بان الأدب لا يحدد ولا يعرف إلا من خلال المنظور الشكلي المحض.

هذا ما جعل أهل هذا المنهج أن يقصوا كل الاعتبارات الأدبية، التاريخية منها والإيديولوجية و الاجتماعية، لجوءا منهم إلى مقابلة نوعين من اللغة:

اللغة الشعرية langage poétique واللغة العادية langue pratique فمن هذه المقابلة النوعية اللغوية، أسس المنهج الشكلاني بالاعتماد على مفهوم الإدراك الفني.وكأنه من المفروض ان نسلم بان الفن هو الذي يقطع العلاقة مع الواقع نحو خلق واقع آخر.كما يعمل –الفن- على تحديد الإجراء الفني بالمفهوم النقدي. وكذلك تم إقبال الشكلانيين على تطبيق المنهج العقلاني في النقد الأدبي[2].

أما عن مصادفتهم لمشكل التاريخ- المرفوض قطعا لديهم – وجد الشكلانيون منفذا لتخطيه عن طريق استبدالهم للتقاليد الأدبية traditions littéraires بالتطور الأدبي Evolutions littéraires .وبالتالي لم يحصروا نظريتهم الشكلانية في مقابلة اللغة الشعرية باللغة العادية فقط ، بل قاموا بالمقابلة الشكلية لكل عمل أدبي بالاعمال الادبية التي خلت قبله.

أدى هذا المنظور النقدي بياوس yauss أن يعيد الاعتبار لثنائية الدور من لدن الملتقي جماليا وتاريخيا، مقترحا ضمن منهجه النقدي تاريخا جديدا للادب عن طريق أطروحاته الآتية:

[1] Ibid p35
[2] Ibid p45/48

-1- انتقاد الإدراك الوضعي:

لقد وضع ياوس الإدراك الوضعي للتاريخ موضع النقد ، كون أن هذا التيار ينظر إلى التاريخ على أساس أنه سلسلة إحداث غابرة يتم وصفها بطريقة موضوعية، وهو ما كان محل الخلط بين العمل الفني والحدث التاريخي [1]. وهو ما مثل موضع العيب عليه ضمن نظرية الإدراك الوضعي- بالنظر إلى العمل الفني على انه مجرد من كل نظرة زمنية، والتي بموجبها قد يتم تلقيه وضبطه.

وعليه يرى ياوس ضرورة أخذ "الوقع الممارس" عين الاهتمام على مستوى النص أثناء تلقيه من طرف القارئ.مما جعل القراءات المتوالية مآلا حتميا تجعل بدورها النص موضع التفاسير المختلفة عن تفاسير الحدث التاريخي.

وهنا يدخل دور القارئ لإعطاء العمل الأدبي وجودا قصد إعادة ترهينه أو تحيينه Actualisation ، بعدما يدركه عن طريق معارفه المسبقة، ثم يحوله إلى تجربته الأدبية*.

-2- أفق الانتظار Horizon d'attente

يكمن مفهوم ياوس بواسطة أفق الانتظار في عدم إبعاد فعل التلقي عن النص الأدبي ضمن مرجعيات القارئ التي قد ينجم عنها تحويل النظام المرجعي لهذا الأخير إلى تجربة جمالية أثناء تعيين كل نقطة تاريخية اعتمادا على كل من تجربته الجمالي السابقة ذات العلاقة بالجنس الأدبي المرتبط بالنص الأدبي المقروء من جهة، وعلى شكل الأعمال الأدبية السابقة في ضوء موضوعاتها بخصوص التعارض بين الشعرية والعادية من جهة أخرى[2].

يتجلى من خلال ذلك معيار آخر يتناسب مع التحليل التاريخي، ألا وهو "القطيعة" la rupture مع أفق الانتظار عند القارئ جراء فعل التلقي الأدبي، لما في القضية من تعارض بين محمولات القارئ acquis ومحمولات النص ، أو ما يسمى عند أيزر yeser بطاقة

[1] Ibid p47

* هنا مكمن الفرق الجوهري بين نقد استجابة القارئ عندالأمركيين، و الوقع الجمالي المتبنى من طرف الألمان،منهم خرجوا مدرسة كونستانس

[2] Ibid p54.

النفيpotentiel négation .وبناء على هذا التصادم تبنى توقعات جديدة على مستوى المتلقي.

-3- التأويل Hermeneutique(l'interprétation)

في رأي ياوس إن التأويل هو منهجية تصادم آفاق التوقع.وعليه تعاد صياغة أفق الانتظار لدى الجمهور الأول الذي سبق له قراءة العمل الأدبي وفهمه [1]، وهو ما يولد فكرة الفهم الناتج عن تفاعل الآفاق التاريخية والثقافية لدى المتلقي[2].

-4- التعاقبية والآنية Diachronie et synchronie

يصر ياوس من خلال التعاقبية على إدراج العمل الأدبي من وجهة نظر جمالية التلقي ضمن سلسلتها الأدبية [3]، دون ما يعني ذلك تحليل العمل الأدبي ومقابلته بالأعمال الأدبية الأخرى، ومقارنتها في ضوء تنوعها وتعاصرها فيما بينها.ذلك أن القيمة المقصودة للعمل الأدبي لا يتم إدراكها أحيانا إلا بعد خلو مدة زمنية معينة.

فكان ذلك بمثابة الضرورة – لدى ياوس – التي بموجبها يتشكل محور التطور للعمل الأدبي تحت مفهوم التجربة التاريخية.

أما عن طريق الآنية،ينبه ياوس من خلالها بان التجربة الأدبية هي التي يتمتع بها العمل الأدبي عن طريق قرائه، ولا يُقصد بها الاعتماد الكلي على المحور الديكاروني في الدراسة والتحليل الأدبيين [4] بل يُقصد من خلالها تسليط الضوء على تصادم وتقاطع المحطات السانكرونية أو الآنية، وما ينجم عن ذلك من تعديلات تصيب النقد الأدبي، شريطة أن يتم تعيينها من منظور تاريخي تُطبع به الأعمال الأدبية[5].

يستتبع ياوس أطروحاته هاته، بالعلاقة الموجودة بين التطور الداخلي للأدب والتاريخ عامة، كونها علاقة لا تعمل على توضيح كيفية إعكاس التاريخ للأدب عن طريق الأعمال الأدبية

[1] Ibid p 63
[2] Ibid p64
[3] Ibid p69.
[4] Ibid p75.
[5] Ibid p76.

فحسب، بل تعمل أيضا على إبراز الوظيفة الاجتماعية الإبداعية ضمن حقل الأدبيات [1].وهنا يظهر جليا التعامد بين هذه الوظيفة مع أفق الانتظار [2].

لقد عمل ياوس على تجنب الوقوع في الالتباس مع الشكلانيين،من خلال تفسيره للإدراك الأدبي المؤسس على مخالفة الخلفيات الأدبية وعلى التجربة الاجتماعية اليومية.

انه المبتغى الذي الذي جسده ياوس في دراسته للكاتب الفرنسي جوستاف فلوبر Gustave Bovary وفي ضوء ما جاء به هذا الأخير من جديد في قصته المعنونة "مادام بوفار" Madame Bovaryالتي جعل منها هذا الناقد تصورا نقديا جديدا يجعل الأدب معتمدا على وظيفته التجديدية المستمرة على مستوى المتلقي أسلوبا وسردا [3].

فانتقل بذلك النظر إلى النص من المنظور الموضوعي على مستوى الراوي إلى المنظور الذاتي كوجهة نظر من جانب شخصيات القصة كل منها على حده [4]، بالنظر إلى الجديد في التأليف الأدبي الذي جاء به الكاتب الفرنسي المذكور مباغثا به قراء زمانه،على اعتبارا منهم أن هذا النوع من القصص هو تضليل سبيل المتلقي اثناء القراءة مؤديا به إلى سوء فهم مضمونها. الأمر الذي جعل من كاتبها أن يصبح موضع المحاكمة بسبب ما حملته روايته المذكورة من كسر طابوهات العصر في ضوء التعارض الذي كان سائدا بين أحكام هذا الكاتب الأدبية الاجتماعية وأخلاقيات مجتمعه ككل.

يؤدي تفاعل الأنظمة الفكرية عبر مختلف القراءات التعاقبية والآنية، التي لمح إليها ياوس، إلى تفحص اطروحات ياوس عن طريق الاستفهام التالي:

على ماذا ارتكزت نظرية ياوس في الدراسة والتحليل الأدبيين؟ هل ارتكزت هذه النظرية على المسار ذي المنطق الزمني للوصول إلى منطق التأويل ثم الفهم؟ أم هي النظرية ذات بعد تقييمي للعمل الأدبي شريطة تقعيد هذا التقييم على كل من تاريخ الفكر الأدبي والتأويل؟

[1] Ibid p80.
[2] Ibid 80
[3] Ibid pp 61/62
[4] Ibid pp 65.

مهما يكن الجواب عن هذا السؤال، يبقى طابع المقارنة يحتكر حصة الأسد ضمن دراسة تشكل نظرية التلقي الأدبي لدى ياوس بالاعتماد على مفهوم الجمالية.

يكمن المقصود من وراء المقارنة لدى ياوس في الموازنة الدراسية بين تلقي لكل من مسرحية غوتو Gotheالألماني ومسرحية راسين Racine الفرنسي. ومن هنا نخرج بالسؤال التالي: أليس من الضروري أن نذكر أهمية الإشارة إلى موازنة مفهوم الجمالية عند ياوس ومفهوم المقارنة عند المشتغلين في ميدان الأدب والمقارن؟

إن الداعي الذي يؤدي إلى طرح هذا السؤال يرجع إلى إصرار صاحب جمالية التلقي على القيمة والضرورة العلميتين باللجوء إلى وضع كل من راسين وغوته موضع الميزان.الامر الذي يبرز ضرورة الاهتمام الأكبر بالعلاقات العالمية الناتجة عن فعل التلقي الذي يُقرّب بين نظرية جمالية التلقي والأدب المقارن فيما يتعلق بدراسة القوميات كل منها على حدى في ذاتيتها الأدبية قصد تعيينها في ضوء انتماءها إلى العالمية الأدبية.

غير أن الفرق الرؤيوي بين كل من ياوس وأهل الأدب المقارن- الثلاثي الفرنسي- pichois/ Brunel/ Rousseua – فيما يخص العلاقات الأدبية الناجمة عن القراءة الأدبية- يكمن في جعل طابع المقارنة لا يعارض أن يجعل تلقي التحولات الأدبية تلقيا فاعلا Actifأو تقبليا passif عند الثلاثي الفرنسي المذكور[1].

في حين يقلّص ياوس من نظرة أهل الأدب المقارن حاذفا ورافضا التقبل passivité ومناديا بإبقاء على إلزامية الفاعلية القرائية الأدبية.لذلك يميز ياوس بين الأدب الأصلي والأدب المحاكىOriginal et imitatif، موازنا بين الإدراكيين الأدبيين التقليدي والحداثي على مدى المحور القرائي الأنموذج لمسرحيتي راسين وغوته "إفيجينيا"قائلا في هذا الصدد: إن لم تكن إفيجينيا لغوتو أهلا لأن تحيا من جديد صحبة أعمال خالدة أخرى، فهذا

[1] C. Brunel / C. Pichois / A.M.ROUSSEU :littérature comparée p p 18/19.

ناجم (...)عن انتمائها إلى إرث المنبع الكلاسيكي عند فيمار weimar .مما يجعل إعادة انبعاثها انبعاثا ضروريا عبر تفسيرات جديدة[1].

هذا ما يمكن النظر إليه من الزاوية نفسها خصوصا ما تعلق الأمر بالموضوعات الأدبية- ذات الجوهر والمنحى الجماليين – والتي التقت عندها اهتمامات الأمم ذات الآداب العالمية الخالدة، كما هو الحال لمخلفات تلقي قصة ألف ليلة وليلة بين البحث والتنقيب في ضوء مرجعيتها القومية المتعددة بين العربية، والتركية والهندية[2].

وخلاصة القول أن الدراسات التي أجريت على الأعمال الأدبية – قصة ألف ليلة وليلة نموذجا - ، هي دراسات تتحسّس الآثار الأصلية للعمل الأدبي الأصلي بحكم العوامل التي تربطه بدراسة تاريخ الأفكار.مما يؤدي إلى السعي نحو تحديد وتعيين القوميات البشرية المتنوعة والمتعددة والمتضمنة داخل الأعمال الأدبية، أو ما يسمى بدراسة سيكولوجيات الشعوب، وهذا بالنظر إلى التصادم في المواقف الفكرية الذي يحدث عند وضع موضوعات المواد الأدبية موضع الدراسة ضمن الوقع القرائي الممارس من الوجهة الجمالية التي ينصهر فيها احد الموقفين:الرفض أو القبول.

[1] H.R Yauss.op.cit p 230 :Si l'Iphigénie deGoethe ne mérite pas de rester avec tant d'autre chefs-d'œuvres du passé(…) c'est précisément (…) dans cet héritage du classicismes weimarien que devra repartir une nouvelle interprétation

[2] ينظر: د/شريفي عبدالواحد:ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر. دار الغرب للنشر و التوزيع ص 34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصل الثالث

سيميائيات التلقي

و

الترجمة الأدبية

العلامة والسيمولوجيا والبعد السيمولوجي الأدبي:

ليست الدراسات التي اهتمت بالعلامة بالعلم الجديد، إذ كان التفكير فيها وفي تنوعها تشغل بال المفكرين والفلاسفة منذ عصور قديمة وما بعدها إلى عصرنا الحديث، مما أدى إلى التسليم بأن التفكير في العلامة هو ضرب من ضروب العلامة في جوهرها [1]، على اعتبار أن العلامة هي معطي نفسي، وثقافي واجتماعي وحضاري بشكل عام.لذلك شكلت العلامة درسا عميقا وواسعا عند أرسطو والرواقيين إلى أن استقلت بموضوعها السيميائي في الفكر المعاصر، وهذا بغية استكشاف حقائقها الدلالية خصوصا ما تعلق الأمر بفلسفة اللغة التي تبرز وحدة اللغة بالفكر من الزاويتين المنطقية والتأويلية، وهو ما يدعو إلى القول بضرورة دراسة الظواهر قصد إضفاء الخصوصية البنيوية على كل علاماتها بمختلف صورها المعرفية بما في ذلك نظرية التعبير من المنظور السيميائي[2].

لقد ربط أرسطو وجود العلامة بوجود الصورة الحسية التي يعالجها الفكر.ومن ذلك يؤسس هذا الفيلسوف نظرته إلى العلامة على مبادئ العقل بالنظر إلى حصر مجال الحقيقة المادية ضمن تطابق الفكر مع الواقع [3]، ولأن العلامة ذات طبيعة أنطولوجية، فإنها تنتظم ضمن القوانين الوجودية، كونها – العلامة- ترتبط حتما بالعالم الفعلي العيني [4]، أي اقتران وجود العلامة بماهية وجودها.

وانطلاقا من هذه المصادرة ينقسم الحكم على العلامة إلى نوعين: صادق او كاذب وليس كلاهما معا دفعة واحدة.وينطبق هذا الحكم – لدى هذا الفيلسوف – على وحدة التركيب وعملية التحليل اللتين ينجم عنهما تحديد أخطاء الحكم المتعلق بصدق العلامة ، الذي ينبغي أن يتوافق مع الفكر الاستدلالي [5]، أي بالمفهوم السيميائي ينبغي دراسة العلامة ضمن محمولها المتضمن داخل كل نسق فكري، يكون مقترنا بالمعطيات الحسية للأشياء الموجودة- الموجودات – حتى تتم معاينة نتائج كل الأنساق الفكرية، كل نسق منها على حدا

---

[1] ينظر: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، جامعة وهران 1993.
[2] ينظر:أحمد يوسف: الدلالات المنفتحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة. المركز الثقافي العربي، منشورات الاختلاف،بيروت ص 9
[3] م ن ص 19
[4] م ن ص 19
[5] م ن ص 20

من الوجهة الاستدلالية [1]، خصوصا إذا كان الأمر يتعلق بالمسائل اللغوية التي تتضمن في ذاتها أحكاما افتراضية ضمن الجمل الخبرية ، أو الخبر [2].

أما بالنسبة للرواقيين، فالعلامة عندهم هي الجمع بين العلامات اللسانية وغير اللسانية.ويرجع هؤلاء الفلاسفة هذا الجمع في وجود العلامة إلى الجانب الاجتماعي ضمن المسألة اللغوية، على اعتبار أنها نظام سيميائي تواصلي قام العرف الاجتماعي بصنعه وتأسيس قواعده[3].

وعلى هذا الأساس، لا يرجع الرواقيون شمولية معاني العلامة إلى التصورات بل إلى الأشياء الموجودة – الموجودات – المتنوعة وذلك بعيدا عن ربطها بالعوامل التي تتطابق مع العالم الحسي، خلافا لما جاء به أرسطو حول العلامة.[4]

وبخصوص تحديد المنهج الملائم لتحليل العلامة، يميز الرواقيون بين تحليل العلامة المنطقي وتحليلها التفسيري ، ويرجع ذلك إلى أن العلامة تظل مألوفة بالمصادفة عند الإنسان والحيوان على حد سواء، الأمر الذي يبرز عدم محدودية دلالتها ، كما هو الحال عند المزارعين الذين يتمتعون بقدرة تفسير العلامة المتعلقة بتقلبات الطقس، دون أية معرفة نظرية معرفية ومنطقية لديهم. ويبقى الأمر كذلك عند الحيوان المجرد من أدنى قدرة عقلية في تحليل وتفسير العلامات الدالة على اتجاه فريسته وهو يتتبع آثارها خطوة خطوة حتى يعثر عليها دون أي حكم منطقي مستخلص حول مكان العثور عليها[5].

وبالتالي يتجلى مفهوم العلامة عند الرواقيين من خلال ربط القضية المطروحة بالبرهان عليها، مع اللجوء إلى القياس الذي يعتبره هؤلاء علامة بدوره بالنظر إلى التمييز

---

[1] م ن ص 18/17
[2] م ن ص 18
[3] م ن ص 29
[4] م ن ص 30
[5] م ن ص 31

بين تحليلها وتفسيرها[1]، وفي ضوء القياس تتفرع أحكام بسيطة وأحكام مركبة يتأسس عليها الاستدلال حول العلامة[2].

يرجع الرواقيون نشأة الأحكام إلى تأسيس المعرفة العلمية المبنية على إدراك الموضوعات وأبعادها السيميائية، وليس على الإدراك الحسي الشامل المحدد والمحدود في المنطق الأرسطي الذي ينبني على المعرفة المباشرة للموضوعات العلمية عبر العلامة.

وقد خالف الرواقيون في هذا الصدد المنطق الأرسطي ونادوا باستحضار موضوعات العلامات من حالتها الغيبية إلى حالتها الوجودية التي تترجم العالم الخبري لهذا النوع من الموضوعات بصفة غير مباشرة وقطعية، أي جعل إدراك موضوعات العلامات متوقفا على الدلالة التي يتم إضفاؤها على الأشياء الغيبية المرتبطة بالعلامات التي تحيل إليها ضمن العلاقة السببية التي تربط العلامة بالشئ والتي تتضمن الاختلاف الموضوعاتي السيميائي المعرفي[3]، مثل: دلالة الحمى على التعدد العلي المرضي الذي يحيل على إبراز العلاقة السببية بين الحمى والموضوعات المرضية المتنوعة التي تشترك في ارتفاع درجة الحرارة في الجسم "الحمى"، أي الانطلاق من العلامة الكلية إلى العلامة الخاصة، كون أن العلامة الكلية هي متضمنة في البناء الاستدلالي، وليست منطلقا له[4].

وعلى إثر هذه الاهتمامات بالعلامة ظهرت السيميائية بالمفهوم العلمي المعاصر، وتعددت ميادينها ومناهجها بناء على ما جاء به كل من دي سوسير De Saussure وشارل سندرس بورس Peirce الأمريكي. وكان لهذين العالمين أن وسّعا من مفهوم السيميائية من منظورين مختلفين: عالج دي سوسير العلامة من المنظور الانطولوجي، بالبحث في ماهيتها ضمن طبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى مختلفة معها كانت أو مشابهة لها.مما يعني-

[1] م ن ص 32
[2] م ن ص 31
[3] م ن ص 35
[4] م ن ص 35

لدى دي سوسير أن السيميائية هي دراسة توظيف العلامة- اللغوية بالأخص – ضمن عملية التواصل المختلفة ونقل المعلومات[1].

أما بالنسبة للأمريكي تشارل سندرس بورس، ينبغي دراسة العلامة من المنظور البراغماتي الذي يقصد من ورائه العناية بفاعلية العلامة ضمن توظيفها في الحياة العملية مع تحديد ماهيتها ومقوماتها[2].

العلامة عند دي سوسير:

لقد أسس دي سوسير نظريته السيمولوجية على العلامة اللغوية التي تتداول على المستويين الكلامي والمعنوي.هذا ما يجعل من اللغة لدى هذا العالم القاعدة الأساسية عندما يتعلق الأمر بتأسيس الدال وطريقة نقله بالتداول الكلامي، بالنظر إلى النظام العلاماتي الذي تتمتع به اللغة في ذاتها وبذاتها [3]، إذ يقول: "إن اللغة هي النظام العلاماتي يعبر به عن الأفكار، ويمكن مقارنته بالكتابة الأبجدية الحرفية لدى الصم والبكم، وللعادات والطقوس الرمزية، والصيغ المهذبة والإشارات العسكرية...الخ إن اللغة إذن هي النظام الأكثر أهمية ليس إلا (...)يمكن إذن أن يُدرك علمً في قلب الحياة الاجتماعية (...) نطلق عليه اسم السيمولوجيا"[4].

بهذا القول يكون هذا العالم قد مهد الأرضية المناسبة للدلالة Signification ولعلمها Sémantique أن يتربعا على عرش الدراسات المعاصرة، عملا بمصطلح السيمولوجيا،المرتبط بالجانب الفكري وبالعلامة اللغوية ضمن معالجتهما المحصورة في الدال والمدلول، المحصورين بدورهما في دائرة ذات بناء ثلاثي يتضمن الكلام واللغة والأداء الفردي للكلام Langage/ langue/ parole .

---

[1] ينظر: سيزا قاسم/ نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة، مدخل في السيميطيثيا،دار إلياس المصرية 1986 ص 19/18

[2] م ن ص 19

[3] ينظر: أحمد حساني م س ص 35

[4] Voir :F.de saussure, Edition :Payot, Paris,1979 : les cours de la linguistique générale p33 : la langue est un système exprimant les idées et par la, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signes militaires. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes…qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale(…) nous la nommerons la sémiologie.

بناء على هذا تعتمد نظرية دي سوسير السيمولوجيا اللسانية على المبادئ التالية:

1 -تخلو العلامة اللغوية من اقترانها بتسمية الأشياء، هذا إن استثنينا اقترانها بالمفهوم الاكوستيكي المجرد abstrait الذي يقصد به الأثر النفسي الذي يمارسه الصوت على سامعه[1] . ومن ثم يبنى النظام أو النسق بين التصور في ذهن السامع والصوت المسموع ضمن إطاره العلاماتي[2].

يستنتج من هذه النظرة بأن العلامة اللغوية هي وحدة ذات بناء نفسي مزدوج [3]. و العاملان اللذان يعملان على إبراز هذه الوحدة هما المفهوم concept و الصورة السمعية image acoustique، و بهما تتكون العلامة الدالة. و إذا حدث و أن غاب أحدهما غابت العلامة اللغوية الدالة برمّتها. و في خضم هذا الاتحاد – بين المفهوم و الصورة السمعية- تمّ توضيح مفهوم العلامة من حيث أنها تركيبة اعتباطية arbitraire تجمع بين الدال و المدلول[4]

2-هناك فرق بين الكلام بوصفه ملكة لغوية ينفرد بها المجتمع البشري ككل langage و اللغة بوصفها منظومة علاماتية تختص بها مجموعة بشرية معينة langue، يليهما الأداء الفردي اللغوي parole[5]

1 -يقصد بالنظام المفهوم الناتج عن جمعه بين الكلّ والأجزاء فيما بين اللغات وفي اللغة الواحدة.إذ أنه من غير الممكن أن تُفهم وظيفة الأجزاء اللغوية – ضمن علاقاتها المختلفة – بمعزل عن الكل اللغوي.ومن هذا التكامل تبني الأجزاء والكل على المستوى اللغوي، ويتم استخلاص مفهوم القيمة valeur الذي من شأنه أن يبرز حالات التفاضل أو الفرق بين الوحدات اللغوية فيما بينها، الأمر الذي ينجم عنه نظام القيم و الذي يكوّن بدوره الرابط الحقيقي بين كل ما هو صوتي و نفسي داخل علامة

[1] Ibid, p97.

[2]ينظر: سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد م . س .ص 31

[3] Saussure op. cit 97

[4] Ibid, p p99/100

[5] Ibid, p100

لغوية و غير لغوية في ضوء عامليها المتعارضين و المتمثلين في الدال و المدلول [1]، فالأول منهما يحيل إلى شمولية المعنى المجرّد الذي يدل على جميع أنواع الشيء الواحد أو أفراد الجنس الواحد، و ثانيهما يحيل إلى تنوّع العوامل المشتركة عند الشيء الواحد كل عامل منها على حدة [2]. الأمر الذي يبرز صلاحية تعميم مفهوم القيمة الدلالية في كل نظام سيميولوجي. و على هذا الأساس فالسيميولوجيا عند دي سوسير تعني البحث في نظام العلامات الدالة ضمن إطارها الاجتماعي المحدد من الوجهات النفسية و الثقافية و اللغوية[3].

ب- العلامة عند شارل سندرس بورس:

ينهل علم العلامات – السيميائية- بالنسبة لبيرس مرجعيته من الظاهراتية التي تعني بوصف الظاهرة phanéroscopie وصفا شاملا بالقياس مع مفهوم الذي تحيل إليه ضمن موضوعها الشامل، و ذلك من أجل إدراكه بمعنى أو بآخر من منظور براغماتي بالاعتماد على الإجراء المنطقي في تأويل العلامة بصفة شاملة[4]، و في ضوء هذه النظرة إلى العلامة يختلف شارل سندرس بورس عن دي سوسير، كونه قد وسّع من نطاق العلامة بتجاوزه لحدودها ضمن لحدودها ضمن علم اللغة الذي حصر فيه العالم الثاني – دي سوسير- نظريته السيميولوجية.

من هذا المنظور أرسى بورس أسسه السيميائية التي تعني في الأساس بتأويل العلامة الأولية représentamen، تأويلا منطقيا حسب مراتبها، كونها تحمل في جوهرها "علامة/ ماثولا" معطاة مسبقا، و عند تأويلها يتم إسنادها إلى علامة أخرى حسب العلامة التي ترتبط بها. فالعلامة عند هذا العالم و الفيلسوف هي شيء تفيد معرفته شيئا آخر [5] يعني إسناد تأويل العلامة إلى أخرى عدم اعتبار العلامة هي المقصودة في ذاتها بالنظر إلى العلامات الجزئية sous signes المتضمنة فيها، و التي تمثل مكمن المعنى و توالده الذي لا يبرز إلا

[1] Ibid, p166

[2] ينظر: سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد م . س .ص31

[3] Saussure op. cit 167

[4] ينظر: محمد الماكري " مدخل إلى التحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ط1، ص 41.

[5] ينظر: أبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات و التفكيكية" ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص120.

بالاعتماد على الترجمة أي التأويل. تعبير آخر إن المعنى في هذا الصدد هو نتاج ترجمة علامة بعلامة أخرى [1] تحت مفهوم المؤول/ المفسرة interprétant، مع العلم بأن المصداقية العلمية للعلاقة بين العلامة و المؤول "المفسرة" تكمن في الموضوع objet، تنوب عنه العلامة في ضوء التوفر المشروط للركيزة ground التي تعتبر مرجع نيابة العلامة لموضوعها.[2]

جاءت نظرية بورس السيميائية مفصلة كالآتي:

1 -العلامة/ الماثول/ المصورة(*):

تمثل العلامة أو الماثول أو المصوّرة لدى بورس ما تمثله العلامة بالنسبة لدى سوسير، بتعبير آخر وأدق، إن العلامة المشار إليها عند الفيلسوف الأمريكي بورس هو الدال signifiant المشار إليه عند دي سوسير،إلا أنّ الفيلسوف الأمريكي المذكور لم يحصر العلامة في الصوت و لا في الصورة السمعية image acoustique مثلما ذهب إليه العالم اللساني دي سوسير الذي احتكم إلى حتمية وجود الباث و المتلقي التي شكل عليها نظريته اللسانية بالمفهوم السيميولوجي.

لقد نظر بورس إلى العلامة من منظور بستمولوجي يتصل مباشرة بالمنطق، كون أن العلامة- الماثول/ المصورة إن شئت –تخلو تمام الخلو من أيّة دلالة تذكر عند دراستها و هي منفردة بذاتها. و كذلك يعرف هذا الفيلسوف السيميائي العلامة في قوله: "...العلامة /الماثول هي شيء ينوب بالنسبة لشخص ما عن شيء معين بموجب علاقة ما أو بوجه ما من الوجوه. إنها تتوجه – العلامة- إلى شخص ما لتخلق في ذهنه علامة معادلة signe équivalent أو ربما علامة متطورة أكثر" [3] و تهدي مصادرة العلامة المعادلة إلى تضمن العلامة الأصلية أو الأولية لمكوناتها الأساسية التي تأتي مجتمعة فيها دفعة

* جاء تصنيف العلامة بالترادف الثلاثي المترجم لمفهوم signe عند بيرس طبقا لما ورد عند سعيد بنكراد بترجمته بـ "الماثول"، و ما ورد مفهوم العلامة أو المصورة طبقا لما جاء لترجمة المفهوم نفسه "signe" عند سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد.

[1] ينظر: سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد م . س .ص26

[2] م. ن . ص26

[3] ينظر: سعيد بنكراد م س ص45.

واحدة في شكل مجموعات تحكمها قوانين التقابل أو التعارض، تساعدنا و تفرض علينا في ذات الوقت تصنيف سابق للعلامات ضمن تعددها و تنوعها من خلال عملية الترجمة أي التأويل[1]

الموضوع objet:

يمثل الموضوع إسناد العلامة الثانية إلى العلامة الأولية / الأصلية. و بالتالي ينوب الموضوع في شكل علامة جزئية و متفرعة عن العلامة الأصلية/ الأولية حتى يتمثل و يتصور في ذهن .

يصنَّف موضوع العلامة – عند بورس- إلى نوعين هما: الموضوع الديناميكي objet dynamique الذي يتمثل في الأشياء المتواجدة في عالمها – عالم الموجودات- و التي تعمل العلامة الأولى على الإحالة إليها بحكم أنّ الأشياء الموجودة هي أنظمة دالة، أمّا الموضوع الثاني هو الموضوع الثاني هو الموضوع المباشر objet immédiat تتضمنه العلامة الأولى ضمن أجزائها و عناصرها التي تتمثل في الكليات، تتشكل منها العلامة .

3- المؤول interprétant:

يمثل المؤول مجموع العلامة الأولية " الماثول/المصورة" représentamen و الموضوع objet، و يبرز بورس من خلال هذا المجموع تشكل العلامة الأولية – داخل المؤول- من المثير stimulusو الاستجابة réponse اللذين ينشأ عنهما قطبا التأويل : قطب المحفز (بكسر الفاء)، و من أجل إبراز علاقة سيميائية بين هذين القطبين، يعمل المؤول على الضمان صلاحية العلامة الأولية بموضوعها أو بموضوعاتها المتشبعة و المتعددة، على اعتبار أن المؤول هو بدوره علامة متشبعة لما تحمله من مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولية. [2] لذلك فالمؤول هو مكمن المعنى و توالده ضمن العملية

---

[1] سيزا قاسم، م ، س ص31

[2] voir : Umberto Eco : « structure absente, Ed : Mercure de France, 1988, p22

[3] سيزا قاسم، م س ص 28

[4] م ن ص 27

التواصلية التي تنجم عنها ترجمة علامة بعلامة أخرى مختلفتين كانتا أو متشابهتين، علما بأن العلامة المترجمة للعلامة الأولية هي التي تدعى المرول، أو المدلول أو مرجع الشفرة [1]، و ذلك بالاستناد إلى الفكرة المولّدة في الذهن و المسماة أساس الممثل/ العلامة ground/fondement du rerésetamen [2]

بهذه الكيفية يؤسس الفيلسوف بيرس طرح العلامة/ الماثول على أساس براغماتي في ضوء الأبعاد الثلاثة: العلامة/ موضوع العلامة/ المؤول، و هو الأمر الذي يبرز لدى هذا العالم – الإحالة اللامتناهية التي تعمل على إبراز وجود نسق علاماتي، لا يقبل برسم حدود معينة للدلالة إلا وفق نظام ميكانزمي يؤسَسُ عليه إنتاج الدلالات تحت مفهوم السيميوزيس semiosis أو السيرورة التأويلية[3]، التي تبرز بدورها تعدد و تنوع المؤول/ "المفسرة" في الأمثلة التالية على سبيل الذكر لا الحصر[4]:

1 -احتواء المؤول في نظام سيميوطيقي مغاير للذي تحتوى فيه العلامة الأولية/ الأصلية. مثل: ترجمة العلامة اللغوية "كلب" إلى صورة فوتوغرافية.
2 -إحالة المؤول العلمية إلى النظام السيميوطيقي اللغوي نفسه الذي تصاغ فيه العلامة الأصلية/ الأولية. مثل : ترجمة كلمة "ملح" بكلوريد الصوديوم.
3 -دلالة المؤول على الإحالة العاطفية المصاحبة لدلالة العلامة الأولية/ الأصلية. مثل: ترجمة علامة "كلب" بالوفاء.
4 -ترجمة المؤول للعلامة/ المصاحبة ضمن كليات الكلام universaux du langage، ترجمة "كلب" بـ "chien"
5 -إثارة المؤول سلوك المتلقي عبر العلامة الأولية التي يتلقاها، مثل: لجوء الناس إلى الاختباء جراء سماع صفارة الإنذار[5]

[1] Umberto Eco, Op.cit p22

[2] محمد الماكري م س ص 46
[3] سعيد بنكراد م س ص 138.
[4] سيزا قاسم م س ص 27.
[5] سيزا قاسم م س ص 27.

من هنا يتجلى مقصود الفيلسوف بيرس من خلال مفهوم السيميوزيس اللامتناهية semiosis إلى القول بعدم قبول بتصور واحد داخل "العلامة الأولية/ الماثول" الواحدة ولا بأحادية مؤوله المتناهي. يرجع بيرس لا محدودية تأويل العلامة الأولية/ الماثول إلى حتمية إثارة مؤول آخر و تحويله إلا علامة بدوره، مثلما ذهب إليه أمبرتو إيكو مستنتجا من خلال وصفه للمؤول على أنه علامة تتشكل من المثير stimulus و الاستجابة réponse المؤديين بدورهما إلى التحفيز على التأويل. مما يبرز تأسيس السيميائية على ضرورة تركيز التحليل على الطريقة التأويلية بغية توضيح العلامة الأولية الأصلية" سميوطيقيا شرط توفر موضوعها لدى المحلل حتى تتم إحالتهما على موضوع آخر بالنظر إلى الامتداد extension الذي يقصد من وراءه بلوغ الوجود النسقي للعلامات ضمن دينامية موضوعاتها المؤولة signes iterprétant [1] التي تحيل على حتمية تحديد السيميوزيس عبر استراتيجية تأويلية معينة يتم بمقتضاها الاستقرار على دلالة معينة من لدن الذات المؤول في ضوء العناصر التحليلية التي يمنحها إياها الموضوع المباشر [2]، لكن الاستقرار على دلالة معينة لا يمكن أن يقوم إلا إذا تم ربط المؤول بمجالي الموضوع المباشر، و هما:

- **المؤول المباشر interprétant Immédiat:**

يأتي المؤول المباشر في المستوى الأول من التحليل، الذي يفرض على المحلل السيميائي أن يباشر به تحليله، باعتباره مستوى تأويلي معطى مباشرة مع العلامة الأولية/ الأصلية[3].

- **المؤول الديناميكي interprétant:**

يمد هذا المجال التأويلي المحلل السيميائي بكل المعلومات الضروية التي تضمن الإجراء الحسن لعملية التأويل و التي يتجسد من خلالها الربط المناسب لنوعية الموضوع بالعلامة الأولية/ الأصلية. و من هنا تبرز حالتان في التأويل:

---

[1] سعيد بنكراد م.س. ص 132.
[2] م س . ص 140/139.
[3] محمد الماكري م.س ص 160.

- إذا كان موضوع العلامة الأولية/ الأصلية من النوع المباشر، يقوم المؤول الديناميكي بمنح معارف للمحلل السيميائي من أجل إبراز مقاصد العلامة الأولية/ الأصلية ضمن ارتباطها بنوع موضوعها المذكور، أي المباشر.
- إذا كان موضوع العلامة الأولية من النوع الديناميكي، يتحصل المحلل السيميائي على معارف موسوعاتية شاملة بهذا النوع من الموضوعات [1]. علما بأنّ هذه المعارف الموسوعاتية التي يقدمها الموضوع الديناميكي للمحلل السيميائي، تقود إلى البحث عن كيفية بناء المماثلة homogénéité المرتبطة بالسميم (الأثر اللغوي) دون الاهتمام بالتماثل المحسوس [2]. الأمر الذي يجعل التأويل الديناميكي تأويلا موسوعيا (استعاريا) يتم انتهاجه عن طريق وصف المضامين باستراتيجية تلزم استخلاف وظائف سيميائية بوظائف سيميائية أخرى [3]. و بالتالي يصبح تحليل المضامين قابلا للتطور أكثر بالإحالة إلى مضامين استعارية توصف عبر حدود دلالية معينة.[4]

وضمن إطار سيميولوجيا دي سوسير و سيميوطيقا شارل سندرس بيرس، على وجه الخصوص و التركيز، ارتسم البعد القرائي للعلامة، بالارتكاز على الموضوع المنحصر في الدال و المدلول. و عليه يجمع الطرحان السيميولوجيان/ السيميطيقان على تجسيد مختلف الاهتمامات الدراسية للعلامة من الوجهات الثقافية و النفسية واللغوية و الأدبية التي سادت مرحلتي البنيوية و ما بعد البنيوية، فامتدت السيميائية إلى الميادين المعرفية كالفلسفة، المنطق، علم النفس، علم الاجتماع، البلاغة وعلم اللغة...الخ لتضفي على العلوم الإنسانية الطابع العلمي و تحولها إلى علوم دقيقة، تتميز بمنهاجها المختلفة و الملائمة للمادة التجريبية بغية السيطرة عليها و تصنيفها ووصفها عبر أنساق من العلاقات، ليتم بالتالي استخلاص القوانين التي تتحكم فيها [5]، بحثا عن الدقة في خصوصية كل مادة التي تتولد عنها الظاهرة التجريبية بعناصرها الدراسية، و عن الطابع العلمي الذي يتولد عنه تصنيف المادة

---

[1] م . س .ص 140/139.
[2] م . س .ص 150
[3] م . س .ص 150.
[4] م . س .ص 151/150
[5] سيزا قاسم م . س .ص ص 17

المدروسة طبقا لقوانين معينة مع طرح التصورات الخاصة ببعض الأنساق المجردة و المتحكمة في العلاقات التي تربط العناصر الدراسية بهذه المادة[1].

البعد السيميولوجي الأدبي:

انفردت الدراسة السيميائية الأدبية و تقاطعت عندها عدة مناهج تحليلية اشتغلت كلها على النص الأدبي باستراتيجيات مختلفة، منها استراتيجية غريماس greimas الصورية المنغلقة، و استراتيجية رولان بارث Roland Barthes المنفتحة التفاعلية تحت مظلة سيميولوجيا القراءة، تليهما استراتيجية أمبرتو إيكو U.Eco المنفتحة التأويلية من منظور سيميائيات التلقي التي استفادت منها الدراسات الترجمية الأدبية على وجه الخصوص:

1 -سيميولوجيا القراءة المنغلقة:

النص الأدبي – الروائي على وجه الخصوص- بالنسبة لغريماس هو بنية تامة و مستقلة بذاتها من الناحية الدلالية. ترجع هذه الاستقلالية – حسب هذا الناقد- إلى احتواء كل نص لمعناه بداخله. و لكي يتم الكشف عنه – المعنى- يجب دراسة انتظام شروطه و ظروفه الدلالية التي تضرب جذورها في أعماق المادة النصية. و على هذا الأساس ينبغي على المحلل السيميائي أن يتعامل مع النص تعاملا محايثا، باتباع مسار قرائي يعمل على إقصاء كل مرجعية خارجيّة عن مضمون النص[2] أي وجوب الإبقاء على أحادية القراءة المطلقة[3].

من هذا المنطلق كانت رؤية غريماس greimas النسقية الدالة المتعلقة بمرفولوجية النص الأدبي، مؤسسا إياها على مفهوم " النص المغلق" ،في قوله:" الآن إنّنا نفهم جيدا مسعى التفكير المعرفي الذي يرتكز على الاستنتاج و الذي يجنبنا معرفة واقع الأحداث المروية[...] فالقلة أو النقص الإبلاغي يمدّ النص المغلق طابعا لغويا خاصا به"[4].

---

[1] سيزا قاسم م . س .ص ص 17

[2] ينظر: رشيد بن مالك: السيميائية أصولها و قواعدها. منشورات اختلاف 2001، ص 107.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الحلبي. دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص18

[4] Voir : A/J Greimas : sémantique structurale . p p92/93 : « on comprend mieux maintenant la demande de la pensée connaissant, qu'au fait qu'elle est déductive(..) nous dispense de la connaissance réelle des évènements rélatés(…) cette cloture du texte (..) lui conféré son caractére idiolectal »

إن التحليل السيميائي الذي يقصده غريماس في هذا الاتجاه، يأخذ على عاتق المحلل السيميائي فحص الجانب اللساني و الجانب الدلالي على حد سواء في ضوء الركائز أو المقامات المحتواة داخل النص الذي يشكل عالمه الدلالي المنغلق بها [1]. تسمح هذه الركائز بأداء وظائفها السيميائية من خلال التعرف على وجود وحدات سردية تكون تارة ركنية syntagmatique و تارة أخرى استبدالية paradigmatique في شكل شبكة من العلامات تبرز فقط في تحليل المستوى الخطابي.[2].

و من ثمة فالسيميائية البنوية الصورية هي محاولة التوغل في العالم الدلالي المرتبط بالميتالغة حسب تصريح جوزيف كورتيس j.courtés في قوله: " انطلاقا من وجهة النظر هاته، تعرف السيميائية على أنها ميتالغة في علاقتها مع عالم المعنى الذي تهتم به كموضوع للتحليل، و بذلك لا تحدد – السيميائية- على أنها مجرد إسهاب [...] و في هذه الحالة يكون التكافؤ النصي هو النص ذاته" [3].

يحيل مفهوم "الميتالغة" على عملية ضبط العناصر الدلالية بغية فهم تمفصلها articulation داخل مضمون النص، و تتمثل هذه العناصر في اللكسيمات lexèmes التي تنتجها نوعية العلاقات المتنوعة داخل النص و المبنية على الاختلافات التي تربط مختلف الوحدات الدلالية الدنية تدعى السيمات sèmes [4].

لقد أفضى البحث في عملية التمفصل – عند غريماس- إلى تقعيد التحليل السيميائي على مستويين، يتشكل بهما النص الأدبي، هما: المستوى السردي و المستوى الخطابي، تحكمهما متتاليات تشتمل على مجموعة أصناف من اللكسيمات الدلالية تدعى النظائر isotopies توكل إليهما مهمة إزالة الغموض على الملفوظات الجزئية للحكاية [5] عبر قراءة متماثلة تجرى على مستوى البنى السردية لدراسة التحولات في الحالة stransformations

[1] Ibid p93.
[2] Voir : J/curtes et AJ Greimas : introduction à la sémiotique narrative et discursive, Ed : Hachette, université de Paris 1976, p9
[3] Ibid p34 : « de ce point de vue, la sémiotique se définie comme un métalangae par rapport à l'univers du sens qu'elle se donne comme objet d'analyse, elle ne se réduit pas(…) à une simple paraphrase(…) dans se cas en effet (..) l'équivalence d'un texte (…) est le texte lui-même
[4] Ibid p. p 46/47/49.
[5] Ibid p50.

d'état، مثل حالة التحريك faire faire، الكفاءة compétences، الأداء performance، و التقييم sanction السلبي أو الإيجابي، و تجرى أيضا على البنى الخطابية في نظامها و شكلها بالارتكاز على السيمات الصغرى/ الجوهرية تدعى السيمات النووية sèmes nucléaire التي تتضمنها وحدات أخرى لها مضامين مختلفة تدعى الصور figures.

للإشارة فإن أهمية الارتكاز على السيمات النووية تكمن في توليد هذه الصور لدى المحلل السيميائي حول كيفية اشتغال الدلالات الصورية، و ذلك تبعا لسياقاتها المختلفة، على اعتبار أن هذا النوع من السيمات – النووية- يمثل الركيزة أو المرتكز الذي ينبني عليه المكون الخطابي.

2 -سيميولوجيا القراءة المنفتحة:

يمثل النص الأدبي – بالنسبة لرولان بارث Roland Barthes- فرعا من فروع فعل الكتابة، ينفرد بشفراته و أعرافه ضمن جنسه الذي يتمثل في فعل الكتابة الأدبية تحت مفهوم المؤسسة الاجتماعية[1].

للإشارة فإن تفريع رولان بارت لفعل الكتابة الأدبية، قد أخذ من القواعد النظرية اللسانية المعاصرة منبعا له في ضوء تفريع دي سوسير النظري للملكة اللغوية إلى اللغة كنظام langue و الأداء الفردي للغة parole[2]، وقد تم تصنيف النص الأدبي، في ظل هذا التفريع بالأداء الفردي للكتابة الأدبية ضمن المؤسسة الاجتماعية "فعل الكتابة" من حيث أنها منبع للأعراف و القواعد[3].

[1] سعد الجازعي، دليل الناقد الأدبي، م س ص172.
[2] م ن ص173.
[3] م ن ص172.

و في تعريفه للنص الأدبي، يبدأ رولان بارت بطرح السؤال التالي:" ما هو النص؟" ثم يجيب "إنه اللاتناهي الديناميكي من الشفرات التي تسمح بإنتاج مجلد لغوي مفتوح على تعددية المعاني"[1]

فمن هذا التعريف تتجلى إسهامات أطروحات النقد المعاصر بالارتكاز على النص في ضوء اهتمامات ما بعد البنيوية post structuralisme، و التي تقضي بدراسة تفاعل شفراته بالنظر إلى اشتغال بنيته اللغوية الجديدة ضمن استنادها إلى الموروث اللغوي. و بالتالي يتم الحصول على وحدة نصية تجمع بين دوال مختلفة، تتعقد أثناء تفاعل الأصوات داخل النص نفسه الذي يتحول بموجب هذا التفاعل إلى موضوع قراءات متعددة مستمرة باستمرارية ديناميكية لفك شفراته[2]

و مع ذكر تعددية القراءات، ضمن مواصفات النص الأدبي المذكورة، برز توجه جديد ناد به النقد المعاصر، و المتمثل في تجريد المؤلف من شرعية تملكه للنص. ذلك أنه بمجرد ما يكتب النص، يصبح دالا في ذاته بحكم احتواءه على عناصر تكسبه إمكانية تعدد معناه.

و من هنا يبرز تحيين/ ترهين فعل القراءة من خلال تفاعل فعل الكتابة الذي ينجم عنه "النص المقروء"، و فعل القراءة الذي يتولد عنه "النص المكتوب". و حسب الناقد ذاته، لا يتم التوصل إلى تحقيق تحسين فعل القراءة إلا في ضوء القرارات المتعددة و المفككة لشفرات النص داخل نسيجه اللغوي، الذي ينعكس من خلاله احتواء فعل الكتابة لعدة قراءات، استنادا إلى مفهوم التناص intertextualité الذي أرسى عليه رولان بارت نظرية القراءة بالاستفادة من أعمال البلغارية جوليا كريستيفيا j.Kristéva ضمن نظرية النص، كما أشار إليه في قوله: " إن الأنا الذي يقترب من النص [...] قد أصبح هو ذاته تعددية لنصوص أخرى، لشفرات لا متناهية أو بالأحرى: تائهة[3]

---

[1] ينظر: فانسان جوث: رولان بارث، ترجمة سوبرتي، إفريقيا الشرف، ط1، 1994، ص44.

[2] م ن ص46/45.

[3] Voir : R.Barthes : S/Z Essai, Paris, seuil 1970 p16 : « ce « moi » qui s'approche du texte, est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis on plus exactement : perdu »

بناء على ما تقدم، يتحدد سعي رولان بارت في تأسيسه لعلم القراءة أو "سيميولوجيا القراءة" بالاعتماد على تفاعل الشفرات اللغوية، و ذلك احتكاما إلى مواصفات النص المذكورة سالفا. مما نجم عنه الدعوة إلى فتح البنية النصية، على اعتبار أن النص هو بنية القول بالشيء يتم تعيينه في النقطة التي تتقاطع فيها الدوال المحددة بالتعيين [1]. الأمر الذي بينه رولان بارت من خلال نظرية "سيميولوجيا" التي طبقها في دراسته المجراة على قصة سارزينsarazine ، من تأليف مواطنه هانري بلزاك[2]

II- أثر سيميائيات التلقي في الترجمة الأدبية:

برزت آثار التمازج الذي حدث بين نظرية الترجمة و نظرتي القراءة و السيميائية إلى تطوير الترجمة الأدبية، و ذلك بالاستفادة من مناهج الترجمة عموما و الترجمة الأدبية خصوصا، و بالأخص المنهجين: اللساني و التأويلي. مما سمح للمترجم أن يستفيد من القواعد الترجمية النظرية. و كنتيجة لذلك، ظهرت إجراءات دراسية جديدة على المستويين النظري و الإجرائي، تشكلت عنهما نظرة معاصرة إلى المترجم من حيث أنه قارئ و مفسر و منتج للنص الأدبي الأصلي و المترجم، و يتمتع بمعرفة شاملة أكسبته إياها خبرته في القراءات السابقة.

و تجدر الإشارة من هذه الزاوية إلى مفهوم القارئ النموذج lecteur model عند أمبرتو إيكو Umberto Eco إذ ينظر هذا الناقد السيميائي إلى هذا النوع من القراء – النموذج- على أنه المتلقي الذي لديه القدرة التي بفضلها يتوصل إلى تحقيق الاستجابة أمام توقع النص له، الأدبي خصوصا. بتعبير آخر، إنه المتلقي الذي يعرف كيف يحول تخميناته إلى استراتيجية قرائية تتطابق مع استراتيجية النص [3] عن طريق تشغيل الميكانيزمات التوليدية ضمن إطارها السيميائي الذي يتضمن داخل النص أنظمة علاماتية مختلفة و

[1] فانسان جوث ت : محمد السويرتي م . س .ص 45
[2] م . ن ص 45.
[3] سعيد بنكراد م س ص 78.

متكاملة فيما بينها، مع العلم بأن هذا الإجراء الدراسي السيميائي لا يعني الاعتماد على الدراسة السيميائية اللغوية المحضة.[1]

و في ظل توقع النص للقارئ، نلفي فعالية الإسهامات النقدية و الجمالية عند الألماني وولفانغ إيزر Wolfgang Iser تثري رؤية أمبرتو إيكو النقدية، من خلال الإشارة إلى مفهوم القارئ الضمني lecteur implicite الذي يبرز ممارسة الوقع الجمالي على القارئ أثناء فعل القراءة، على اعتبار أن القارئ الضمني هو بنية مندرجة داخل النص بالضرورة حتى تسلط الأضواء على شروط و ظروف الترهين actualisation التي تكسب النص الأدبي كيانه الواقعي بفعل القراءة الدالة[2].

و من هذا المنظور تتجلى المهمة الرئيسية للقارئ ليبرز كفاءته في تحريك النص الذي وضعه مؤلفه في شكل آلة كسولة وسط فضاءاته البيضاء[3].

تلتقي هذه الإجراءات القرائية عند الناقدين المذكورين سلفا مع الاهتمامات الترجمة الأدبية المعاصرة بفعل الاشتراك النظري بين النظرية السيميائية التأويلية و نظرية الترجمة التفسيرية. إذ احتل القارئ المترجم ضمن – هذا التفاعل النظري- وجوده الفاعل، يعي دوره القارئ أثناء تعامله مع النص الأصلي، بالاستعانة بمعرفته و خبرته اللتين تسهل بهما عملية إعادة إبراز مقاصد النص الأصلي [4]. الأمر الذي يفسر وجوب توفر الكفاءة اللازمة التي تمكن هذا النوع من القراء من أن يتعامل مع النص الأصلي بكيفية تكشف له طبيعة النص المخادعة بفعل مكوناته التراكيبية و الدلالية و البارغماتية[5] تقف في وجه القارئ المذكور في شكل حدود نموذجية تحصر فيها مستويات تعاضده niveaux de coopération مع النص بالاعتماد على التفسير[6].

---

[1] Voir : U.Eco : lector in fabula. Ed. Grasset Paris 1985, pp 66/75.

[2] Voir : Wolfgang Iser : L'acte de lecteur, théorie de l'effet esthétique, trad : Evellyne Szyze, Ed : Mardaga ; Bruxelles 1985. P70.

[3] U.Eco op.cit p66

[4] محمد شاهين، م س، ص 30.

[5] U.Eco op.cit p87

[6] Ibid p87.

و أمام مكونات النص الأصلي المخادعة، تأخذ القراءة السيميائية مسارها الاستكشافي للاستراتيجيات السردية و الخطابية، يقوم القارئ بتتبعه – المسار السيميائي- للكشف عن كيفية اشتغال النظام السردي والنظام الخطابي، بتأويل معطياتهما بالشرح و التوضيح. و ضمن إطار النص الأدبي السردي، يعمل القارئ – المترجم- على التحقق من توقعاته أثناء كشفه لعوالم النص الممكنة monde possibles التي تتيح له مجالا تأويليا معتمدا بالدرجة الأولى على حدسه، الذي به يترقب و يفترض و يقترح كل ما تحمله شخصيات القصة من خصوصيات على مدى مجرى الأحداث [1] و من أجل كشف العوالم المذكورة يلجأ القارئ إلى النظائر isotopies– التي اكتشفها غريماس- على المستويين الركني syntagmatique و الاستبدالي paradigmatique قصد ترهين actualisation الطوبيك topic أو التيمة thème بهذا المعنى يوسع أمبرتو إيكو من مفهوم الطوبيك ضمنقصد بلوغ هدفين هما: التقليص من مسار السيميوزيس (الدلالات اللامتناهية) و توجيه عمليات الترهين [2]. يفرض هذان الهدفان أو المقصدان القرائيان موقفا تعاضديا من جانب القارئ من خلال قراءة تتماشى إما مع إطالة التأويل اللامتناهي أو مع تقليصه [3]. بمعنى آخر إن التوصل إلى إبراز تيمة topic النص الأدبي يعتمد على كشف ما وراء هذا النص بالتوجيه المنظم لعملية الترهين، أي تحقيق القراءة الدالة للنص.

للإشارة أيضا، إن تحيين البنى الخطابية structures discursives يفترض أن يكون موظفا في فعل القراءة، كونه إجراء تحليلي و تأويلي يتم حسب ما تقتضيه الخصوصية الدلالية لهذا النوع من البنى، و يقصد من خلال هذا الإجراء التحليلي و التأويلي مواجهة التجلي الخطي manifestation linéaire للنص بنظام من القواعد اللغوية التي كتبت بها البنى الخطابية و ذلك بالنظر إلى مرجعيتها الموسوعاتية غير المحددة [4] التي تعمل على إبراز توليد التفاعل النصي، أي التناص intertextualité*. و منه يتم تحيين البنى الخطابية في ضوء الفرضيات القرائية abduction التي تبنى حول تعيين طوبيك النص

[1] Ibid p115.
[2] Ibid p111.
[3] Ibid p114/115
[4] Ibid p99/114

*يقصد إيكو من خلال مفهوم التناص التفاعل الذي يحدث بين بنيات النص المؤدية إلى توليد دلالي داخل النص نفسه او خارجه

الواحد أو طوبيك لعدة نصوص متداخلة [1]. و منه كذلك يتم توظيف النظائر الخطابية isotopic discursives باعتبارها القناة التي يعبر منها الطوبيك في شكل فرضيات تعاضدية abductions coopératives من طرف القارئ حتى يتم تعيين الانتقاءات السياقية sélections contextuelles على مستوى الملفوظات.[2]

و غير بعيد عن البنى الخطلبية، يعد تحيين البنى السردية structures naratives جزءا على جانب كبير من الأهمية هو الآخر ضمن مقولات القراءة المتعلقة ببناء المسارات الاستدلالية مع تحديد العوالم الممكنة mondes possibles و تأويلها داخل الحكاية. الحكاية في رأي أمبرتو إيكو هي الخطاطة schéma التي تنظم عملية السرد naration بالارتكاز على منطق الشخصيات في أعمالها، و نشاطاتها، و تراكيبها الحوارية، يتبع داخلها مجرى الأحداث المنظمة زمنيا [3] ثم يتم تحيين البنى السردية عبر تأويل القضايا الكبرى macro propositions للحكاية، و ترجمتها في مستوييها الحرفي و المؤول ضمن الأعمال اللسانية actes linguistiques.

للإشارة فإن تحيين البنى السردية لا يتم إلا إذا تبين عدم نجاعة تحيين البنى الخطابية بتأويل الطوبيك topic أو التيمة théme.[4]

قراءة المقاصد:

يعني استيعاب مقاصد النص الأصلي عند أمبرتو إيكو المبتغى نفسه عند الظاهراتيين، و منهم رومان إنغاردن Roman Ingarden الذي ينظر إلى النص الأدبي بمفهوم الحدث، إذ يصوره في شكل مجموعة من الأفعال ذات مقصدية مسبقة، تقبل معايشة القارئ لها بوعيه، باعتباره قارئ، و هذا راجع إلى أن النص قد وضع ناقصا حسب

[1] Ibid p.113

2 Ibid p113/115.

[4] Ibid p 135

استراتيجية مؤلفه، مما يجعله بحاجة إلى من يحقق له ترهينه actualisation دلاليا و جماليا عبر قراءة يتم من خلالها ملء الفراغات[1].

و بناء على مقصدية النص intention opéris من حيث أنه معطى غير كامل، يفترض من القارئ أن يأتي بتخمينات conjectures ضمن مقصديته أثناء فعل القراءة intention lectoris، ثم يدرجها ضمن اسراتيجيتة السيميائية التي تجعل منه متعاونا مع النص ذاته قصد التعرف على مقصدية هذا النص. و على ذكر تخطي صعوبة التعرف على مقصدية النص، تبرز استحالة غلق تأويل الخطاب الأدبي بصفة نهائية في ضوء تعدد القراءات التي تفرض التعدد التأويلي اللامتناهي، و هو الإجراء الذي يكسب تخمينات القارئ مصداقيتها العلمية.

و في هذا الصدد، يوضح أمبرتو إيكو هذه النظرة من خلال إصراره على أن معرفة تخمينات القارئ ليست هي المقصودة في ذاتها، بل المقصود من وراء ذلك يكمن في معرفة قصدية القارئ في ضوء قصدية النص intention operis + intention lectoris عبر تخمينات لا متناهية تساعدنا على معرفة نوعية القارئ مقارنة بنوعية النص.[2]

و حتى يتم التوصل إلى بلوغ مقصدية النص، يظل من الضروري أن تتجسد كفاءات القارئ النموذج في إلمامه بناصية الأداة اللغوية داخل موروثها الأسلوبي و المعجمي، بالإضافة إلى مكتسباته الموسوعاتية من الزاويتين السياقية و الاجتماعية داخل نظامها الثقافي، إذ يقوم القارئ باستثمارها – الكفاءات- في مواجهة استراتيجية النص ضمن المسار التأويلي للنص الأصلي –المؤول- و النص المكتوب – المترجم- كمرحلة تأتي بعد مرحلة إدراك الطوبيك (التيمة) topic للنص المقروء في أصله، و إذا حدث و أن تحقق التناظر الدلالي على مستوى الشكل و المضمون، نجحت مهمة تأويل فعل القراءة بمفهوم الترجمة – إلى لغة الهدف، ضمن ما اصطلح عليه بالتلقي الترجمي الذي يندرج في إطار التكوين الثقافي و اللغوي صحبة الاتجاه الإيديولوجي على مستوى القارئ المترجم [3] الذي يدفع به

---

[1]. سعد اليازعي دليل الناقد الأدبي م س ص 214
[2]سعيد بنكراد م س ص 78/77
[3]عبده عبود م س ص 209

اتجاهه الإيديولوجي خصوصا إلى انتهاج قراءة شاملة يعني بها استيعاب مقاصد النص و قيمه.[1]

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفصـــــــل

يـ قـــي

التحليل:

ُصنفت الأعمال الروائية للكاتب الروائي الفرنسي، ألبير كامو، بالنصوص المنفتحة. و لأنها نصوص تنتمي إلى هذا الصنف، لا تقبل استراتيجياتها النصية بقراءة واحدة، بالنظر إلى تعدد تأويلها الذي تفرضه موضوعاتها رواية رواية و نصا نصا. و قد تجسد أثر هذا الانفتاح ضمن الاهتمام الدراسي الذي أجري على نصوص هذا الروائي في ضوء الاستراتيجية القرائية التي انتهجها عليها السيميائية المعاصرة، عن طريق حصر موضوعات نصوصها بين التناص intertextualité و اللاتناص hors texte [1]

و اعتمادا على هذا الحصر القرائي اليسميائي، يكمن النص الواحد، عند ألبير كامو، في تضمنه لمجموعة نصوص داخل الرواية الواحدة، و بالتالي تتقاطع ثلاثة مفاهيم نقدية هي: المقروء فيما سبق déjà lu، المسكوت عنه non dit، و القول بالشيء le dit، و التي ترتكز عليها الأبعاد التاريخية و الزمنية و الموضوعاتية thématique صحبة السياق اللغوي الاجتماعي[2]، و ذلك بغية تعيين العوالم الممكنة mondes possibles بالاحتكام إلى مختلف الموضوعات Topic التي تعمل النظائر isotopies الخطابية و السردية على إبرازها، الأمر الذي يعكس الطابع الروائي عند المؤلف المذكور من خلال بروز النص الثاني -المقروء- الذي يتخفى وراء النص المكتوب، تحت مفهوم ما وراء النص métatexte عبر تأويل مضامينه أثناء القراءة، بالموازاة مع الحساسية الموضوعاتية أو الموضوعات الحساسة ضمن سياقاتها الثلاثة اجتماعيا، تاريخيا و سياسيا[3].

و من ضمن روايات ألبير كامو، احتلت رواية الطاعون النوع النصي نفسه "المنفتح"، هذا إذا نظرنا إلى أهمية استحضار عامل الوعي الذي تفرضه قراءتها، يتماشى تماما مع وعي كل شخصية من شخصياتها بالنظر إلى نوعية المهمات التي وزعها عليها المؤلف. مثلما هو مجسد في التلازم و التصاحب المستمرين بين الشخصيتين الرئيسيتين:

[1] Voir : Tayeb BOUGUERRA : le dit et le non dit. A propos de l'Algérie, chez A Camus Op.u 1989.p16
[2] Ibid p-p 8-16
[3] Ibid p12.

الدكتور ريو Rieux الذي أسند إليه دور الطبيب للدلالة على تحمل عبء مهمة العلاج الموكلة إليه على المستويين الإنساني و المهني، و الصحفي رامبير Rambert الذي أسندت إليه مهمة تحمل عبء الإتيان بالعلاج الاجتماعي، و ذلك باستطلاع الرأي العام بالحقيقة عبر الرسالة الصحفية بخصوص مرض الطاعون الذي ضرب مدينة وهران بسبب خروج الجرذان. مما أدى إلى تضارب في الآراء بين الدارسين لرواية "الطاعون" حول ترهين موضوعها الأساسي الذي نجم عنه نوعان من القراءة:

نوع قرائي يعكس موقفا سياسيا محضا دار موضوعه حول تعيين تموقع العنصر العربي/ الجزائري"الغائب و الحاضر"، و نوع قرائي آخر نقدي محض جعل هذه الرواية أن تدرج ضمن استراتيجية خطابية و سردية بحسب استراتيجية أدبية بالمفهوم النقدي المعاصر[1].

تحليل البنى الخطابية و السردية و العوالم الممكنة بين مختلف النظائر:

تستمد جميع الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة طابعها العلمي و العملي من حصر دلالة القصة بين محوريها الفضائي و الزمني، لكن بالاعتماد أكثر عل المحور الثاني الذي يتحدد به المحور الأول بغية تعيين الموضوع الأساسي الذي تبنى عليه أحداث القصة، مثلما ركزت السرديات narratologie المعاصرة اهتمامها الدراسية للنص الأدبي. من هنا يتجلى تحليل موضوع الحكي récit من حيث أنه خطاب يتضمن بداخله مكوناته الخاصة و ميكانيزماته السردية و الخطابية، يتحدد بمقتضاها موضوع الحكي، أي القصة[2].

للإشارة هناك نوعان من السرديات:

يعتمد النوع الأول من السرديات على الحكي دون القصة، على اعتبار أن الحكي هو المنهج أو الطريقة التي يتم من خلالها تصور القصة و بناؤها لغويا، و بالتالي تجرى دراستها في ضوء العلاقات التي تربط المستويات الثلاثة للحكي، القصة و طريقة سردها، و

[1] Ibid p-p 89/90/91
[2] Voir : Maurice DELA Croix et Fernand HLLYN introduction aux études littéraires : Méthodes du texte, Ed Duculot 1995, p169.

ذلك بالإجابة على أسئلة الثلاث: من الذي يقص ماذا؟ إلى أي درجة؟ و ما هو المنهج الذي كتبت به القصة[1]؟

و يعتمد النوع الثاني من السرديات على السيميائية السردية التي تهتم بدراسة المضامين المسرودة، مع استخراج بناها العميقة شريطة إزاحة الاهتمام الشامل للجانب اللساني بمفرده[2]. و اعتمادا على هذا تبرز آثار سيميائية القراءة للنصوص السردية من الزاوية التأويلية التي تجمع آليات تحليل النص الروائي مستواه اللساني بمستواه الباطني معا، كما سيأتي في التحليل التالي لرواية الطاعون من وجهة نظر ترجمية محضة:

تعرفنا مقدمة الحكاية incipit في فقرتها الأولى بأحداث محصورة بين زاويتين: الزاوية الجغرافية أو الفضائية المحددة لمدينة وهران، و الزاوية الزمنية المبهمة.194:

وقعت الأحداث الغريبة التي هي موضوع هذه القصة عام .194 في وهران	Les curieux événements qui font le sujet de cette histoire en 194. à Oran.

تحيل العبارة الأصلية على حكم مسبق، بقتضاه ُيقرر وقوع أحداث لها مرجع assertion من خلال إحالة الصفة النحوية adjectif qualificatif/**curieux**/ إلى الترمز التمهيدي codage préliminaire الذي بنيت عليه استراتيجية نص الطاعون على مستوييه السردي و الخطابي. إذ و بالرغم من أن المترجم قد نجح في ترجمة الصفة النحوية/ curieux/ ب/ الغريبة/، فإنه لم يلتفت إلى دلالتها على أنها رمز ُيمهد استغراب السارد للحدث الوبائي الذي ضرب مدينة و هران في حقبة الأربعينيات . 194 الأمر الذي جعل المترجم يخفق في عملية التقديم و التأخير للعبارتين الأصليتين /général ils n'étaient pas à leur place/ و sortaient un peu de l'ordinaire/ المتضمنين داخل الفقرة الأولى التي تحتوي الصفة النحوية/ curieux/.

و بسبب هذا الإخفاق الترجمي، تم قلب مواطن النفي و الإثبات المتعلقة بالحدث المرضي الوبائي بوهران. بحيث لو نركز في التقديم و التأخير لترجمة العبارتين الأصليتين

[1] Ibid p169
[2] Ibid p169.

sortaient un peu de l'ordinaire بـ/ و لما كانت خارجة بعض الشيء عن المألوف/،و/ de l'avis général, ils n'étaient pas à leur place/فإنها في/ رأي الناس عامة كانت في غير محلها/ يتبين لنا أن العبارة المترجمة- 1- هي السبب و العبارة المترجمة -2- هي النتيجة التي خرج بها السارد حول استغرابه لهذا الحدث الوبائي،وذلك أخذا بعين الاعتبار ردود الفعل غزاء هذه الحالة الوبائية داخل عالم القصة و العالم الواقعي لمدينة وهران في الأربعينيات. بينما الأمر هو عكس ذلك في النص الأصلي، فالعبارة الأصلية ils n'étaient pas à leur place/ تبرز موضوعها العباراتي topic de phrase في شكل إحالة مباشرة إلى السبب الرئيسي الذي أدى إلى استغراب العامة للحالة الوبائية المذكورة، الأمر الذي دلت عليه العبارة الأصلية/ de l'avis général, ils n'étaient pas à leur place/ المتضمنة لأفق التوقع horizon d'attente لدى الروائي بالنظر إلى طاقة النفي potentiel de négation لدى القارئ .و بموجب هذه الطاقة النافية تبرز إحالة الطاعون بوهران على العجب في النص الأصلي داخل عالم القصة المتخيل الذي يتضمن العالم الواقعي لهذه المدينة في فترة الأربعينيات. مثلما يعكسه لنا بوضوح تأويل العبارات الثلاث للفقرة الأولى في النص الأصلي من خلال ملفوظه الأصلي المؤول :

« comme les événements de cette histoire n'était pas à leur place, ils sortaient de l'ordinaire de l'avis général »

يعكس لنا هذا التأويل العباراتي الطابع الخطابي الذي تتميز بع الاستراتيجية النصية عند ألبير كامو، و منه كان يفترض تعيين موضوع التلفظ، من طرف المترجم، عند السارد أو حتى عند إحدى شخصيات القصة ضمن تحليل خطابها [1]. من جهة أخرى فإن العبارة الأصلية/ nos concitoyens travaillent beaucoup mais pour s'enrichir/ لم تتم دراستها من طرف المترجم على مستوييها الركني syntagmatique و الاستدلالي paradigmatique، بالنظر إلى الترجمة الحرفية التي أجريت على الركن الاسمي الأصلي/ nos concitoyens/ ب/مواطنونا/ تظهر الترجمة الحرفية عدم توظيف المترجم

[1] Ibid pp169.

لطاقته النافية potentiel de négation باعتباره قارئا، مما يبرز عدم طرحه للاستفهامات التالية: "عمن نتحدث؟" هل نتحدث عن المعايشة الثنائية بين الجزائريين و الفرنسيين بوهران؟ أم أن الحديث يدور حول أحدهما قصد إكسابه صفة المواطنة مع حرمان الآخر منها؟

تعمل هذه الاستفهامات على التمييز بين صاحب العمل على مستوى الركن الفعلي /travaillent/ من الزاوية النحوية التركيبية syntaxe و الزاوية المهنية، اللتين حصرتا فيه بالنظر إلى مهمة جمع المال باعتبارها الغاية الوحيدة التي التف حولها سكان مدينة وهران.

و بالتالي لم تؤد الترجمة الحرفية لـ/ nos concitoyens/ بـ/ مواطنونا/ وظيفتها في تحيين actualisation الكلمة الأصلية من خلال تمديد مصداقها الدلالي extension d'assertion sémantique . هذا ما يبرز عدم توظيف المترجم للضوابط المضافة ajouts syncatégorématiques التي تعمل على إزالة الغموض الدلالي المندرج ضمن إطار التبيين الدلالي configuration sémantique بالمفهوم السيميائي التأويلي و التحليل اللساني. مثلما ينطبق بالضبط على ما نجم عن الترجمة الحرفية من خلال عدم تحديد الفاعل على مستوى الأصنوف الأصلي/ nos concitoyens/ في سياقه الاجتماعي أو العرقي الجزائري/الفرنسي.

هذا ما يؤكده النص الأصلي بالإبقاء على صفة التغريب أو الغرابة سائدة لتبرز أكثر عند لقاء شخصية الدكتور ريو Rieux بشخصية البواب ميتشال michel، يكمن موقف الغرابة الأول عند اصطدام الدكتور ريو Rieux بوجود جرذ Rat ميت على إحدى مدرجات السلم. و ينعكس موقف الغرابة الثاني من خلال إصرار البواب العجوز ميتشال michel على عدم تقبل لما وقعت عليه عين الدكتور ريو Rieux، كما يبينه البناء السردي للعبارات التالية:

العبارة 1:

Mais, arrivé dans la rue, lui vint, Rieux, que ce rat n'était pas à ca place, et il retourna sur ces pas pour avertir le concierge/

العبارة 2:

Devant la réaction du vieux Michel, il sentit mieux ce que sa découverte avait d'insolite.

العبارة 3:

Tandis que pour le concierge, elle constituait un scandale. La position de ce dernier était d'ailleurs catégorique : il n'y avait pas de rats dans la maison/

من هنا تنبعث القضية الكبرى macro proposition للحكاية و المتمثلة في "الرفض" الذي نجم عن التباين في الموقفين، أحدهما يثبت وجود الجرذ، من جانب الدكتور ريو، و ثانيهما ينفي جذريا وجود هذا الحيوان من جانب البواب ميشال. لكن الرفض المقصود في هذا السياق ليس فقط الرفض المبني على الذاتية وحدها بين الشخصين، بل إنه الرفض المبني على الموضوعية و الذاتية في ذات الوقت، لهما أبعاد و دلالات أخلاقية و مهنية، حيث فرضت الموضوعية على الدكتور ريو أن يدلي برفضه لوجود الجرذ الميت و التبليغ عنه بحكم مهمته كطبيب، في الوقت الذي فرضت فيه الذاتية على البواب العجوز ميتشال أن يدلي بإصراره على رفضه لقبول وجود الحيوان المذكور الذي أبلغه به الدكتور ريو.

غير أن تعيين القضية الكبرى Macro proposition للحكاية "الرفض" في نصها الأصلي، لم يتم تعيينها في المقاطع النصية المترجمة بسبب الغموض الذي يتبين من خلال التحليل التالي:

Devant la réaction du vieux M. Michel, il sentit mieux ce que sa découverte avait d'insolite.	و إزاء رد فعل السيد ميشال العجوز، زاد شعوره بما كان في اكتشافه من غرابة

تبرز العبارة المترجمة نجاح المترجم في انتهاجه أسلوب الإبدال الترجمي بمقابلة الصفة adjectif الفرنسية/ insolite/ باسم/الغرابة/. و على الرغم من هذا النجاح، تكشف النظيرة الخطابية ذات الفاصل الركني بين العبارات isotopie discursive transphrastique à disjonction syntagmatique الغموض الذي اكتنف العبارتين المترجمتين/ **و لكنه إذا بلغ الشارع و قر في ذهنه أن وجود هذا الجرذ أمر غريب، فعاد أدراجه لينبئ البواب/ و/ إزاء رد فعل السيد ميشال العجوز، زاد شعوره بما كان في اكتشافه من غرابة/.** يتموقع الغموض الترجمي في هاتين العبارتين داخل اللفظين /شعوره/ و /اكتشافه/ المرتبطين بقاسم مشترك، يتمثل في الضمير المتصل "الهاء". مما سبب غموضا حول تعيين مصدر الرفض، و منه تطرح الاستفهامات التالية: على من تعود الهاء؟ و ما محل الشخص المسمى ميشال Michel في هذا المقام؟ هل تحيل "الهاء" على شخص البواب أم على شخص آخر؟ و هل الحدث "الرفض" يخص شخصين أم ثلاثة أشخاص متفرقين؟

تحيل هذه الاستفهامات كلها على ضرورة التحكم في خصوصيات كل لغة على مستوى تراكيبها النحوية في هذا السياق بالأخص، و ذلك للحيلولة دون الوقوع في التداخل interférence الذي وقع فيه المترجم من خلال تنظيم فقرات نصه المترجم بالنظام التنقيطي poctuation الذي نظمت به فقرات النص الأصلي[1] كما هو الشأن في المقطعين النصيين التاليين:

[1] أنظر: يوسف شاهين م. س: لكل لغة نظامها لغة نظامها الخاص لعلامات التنقيط على مستوى نصوصها في دلالتها ضمن تنظيم أفكارها، يجعل من غير المناسب أن يجد أي مترجم نظاما تنقيطيا في نصه المترجم يكافئ نظام النص التنقيطي الأصلي ص 67.

ولكنه إذا بلغ الشارع وقر في ذهنه أن هذا الجرذ أمر غريب، فعاد أدراجه لينبئ البواب.وإزاء رد فعل السيد ميشال العجوز زاد شعوره بما كان في اكتشافه من غراب	Mais arrivé, dans la rue, lui vint, que ce rat n'était pas à sa place, et il retourna sur ses pas pour avertir le concierge. Devant la réaction du Vieux Michel, il sentit mieux ce que sa découverte avait d'insolite

ومن آثار محاولة المترجم للإتيان بالنظام التنقيطي المناسب للنظام التنقيطي في النص الأصلي، فقدت العبارتان المترجمتان تيمتاهما/ موضوعهما / Topic thème مما سبب الإنفكاك بينهما حول ربط موقف "الرفض"المشترك بنوعيه الموضوعي والذاتي ، والذي تمت الإشارة إليه في ضوء الحوار الذي بين الدكتور ريو Rieux والبواب العجوز ميشال في النص الأصلي.

ومن هنا تظهر الأهمية القرائية للتمديد المشتمل extension parenthéiste باعتباره إجراء قرائي سيميائي يعمل على تعيين مضمون الأداء اللغوي performance وإحالته على مرجعيته داخل عباراته للكشف عن المسكوت عنه non dit في إطار تحليل ظروف التلفظ circonstances d'énonciation .

Il enquêtait pour un grand journal de Paris, sur les circonstances
de la vie des arabes.

Rieux lui dit que cette situation n'était pas bonne .mais il voulait savoir avant d'aller plus loin, si le journaliste pouvait dire la vérité.

- Certes, dit l'autre

-Je veux dire, pouvez vous porter une condamnation totale ?

-Totale ,non ,il faut bien le dire

Mais je pense cette condamnation serait sans fondements

-Doucement, Rieux dit qu'en effet une pareille condamnation serait sans fondement, mais qu'en posant cette question, il cherchait seulement à savoir si le témoignage de Rambert pouvait ou non être sans réserves.

- je n'admets que les témoignages sans resservais .Je ne soutiendrai donc pas le votre de mes renseignements

فهو يقوم بتحقيق لحساب صحيفة باريسية كبرى حول حياة العرب، ويطلب معلومات عن حالاتهم الصحية،وقد قال ريو إن هذه الحالة لم تكن جيدة.ولكنه كان يريد إن يعرف ،قبل أن يذهب أبعد من ذلك إذا كان الصحفي سيقول الحقيقة، وأجابه الصحفي:

- طبعا

-أعني هل تستطيع أن تصدر حكما قاطعا ؟ حكما قاطعا، لا ... ينبغي الاعتراف بذلك بذلك ، ولكني أفترض أن هذا الحكم سيكون بلا أساس.

- وقال ريو بلطف إن مثل هذا الحكم سيكون في الواقع بلا أساس.ولكنه إذا طرح هذا السؤال يسعى إلى ان يعرف فقط ما إذا كانت شهادة رامبير تستطيع ان تكون دون تحفظ أم لا.

- إنني لا أقر إلا بالشهادات التي،لا تحفظ فيها.وإذا فلن اعم شهاداتك بإرشاداتي.

تتضمن بداية العبارة الأصلية ثلاث قضايا صغرى MICRO PROPOSITIONS هي "التحقيق عن الظروف المعيشية عند العرب "السعي إلى اكتساب المعلومات المتعلقة بهذه المعيشة" و "رداء معيشة العرب بالإجابة داخل الحوار ".غير أن تحليل النظيرة الخطابية ذات الفاصل الاستبدالي بين العبارات داخل العبارات Isotopie discursive transphrastique à disjonction paradigmatique يكشف عن الغموض الدلالي في العبارة المترجمة / ولكنه كان يريد أن يعرف،قبل أن يذهب إلى أبعد من ذلك، إذا كان الصحفي سيقول الحقيقة/ كونها لم تؤد وظيفتها الدلالية والتركيبية مقارنة بالأصلية.

Mais il voulait savoir avant d'aller plus loin ; si le journaliste pouvait dir la vérité/

باعتبارها العبارة الممهدة للحوار الذي دار بين الدكتور ريو Rieux والصحفي Rambert في ضوء العلاقة الحوارية والموضوعاتية من الزاويتين السياسية والاجتماعية ذات الأبعاد الثلاثة التالية: المستعمرة colonie/ المركزية الاستعمارية métropole والمستعمرينcolonisés . وبالتالي يستدعي هذا الغموض الترجمي الاستفهامات التالية:

أ- عمن نتحدث؟ عما نتحدث؟ هل نتحدث فعلا عن الدكتور ريو Rieux لإتمام موضوع/ تيمة الحكاية بعد ذكر جواب الصحفي رامبير؟

ب- هل نتحدث عن الصحفي رامبير Rambert وما سيفعله وما سيقوله في تحقيقه حول الظروف المعيشية عند العرب بالجزائر؟

تحيل هذه الاستفهامات إلى عملية الربط الخاطئة بين العبارات المترجمة بالنظر إلى عدم تحليل ظروف التلفظ circonstances d'énonciation التي تساعد على التعيين الموضوعاتي actualisation thématique الذي لم يوظف في العبارات المترجمة في ضوء توظيف صيغة الغائب "الهاء"التي تربط بين الناسخين/لكن/و/كان/معا،صحبة ياء المضارع في/يذهب/.هذا ما يبرز الالتباس عند محاولة تعيين الموضوع الاساسي والخطابي في العبارات المترجمة، والمتمثل في

"مدى الاستعداد للقيام بتحقيق حول الظروف المعيشية الصعبة عند العرب، وعلى يد من ؟ هل على يد الدكتور ريو Rieux أم على يد الصحفي رامبير Rambert ؟ ضف إلى ذلك وجود العبارة الإعتراضية/... قبل أن يذهب إلى أبعد من ذلك.../التي تسببت في إتلاف العلاقة الحوارية الموضوعاتية، بالنظر إلى موقف الدكتور ريو الفضولي حول "وجود الجرذان"، واستفساره عن مدى استعداد الصحفي رامبير لأداء مهمته في التحقيق حول ظروف العرب الصحية والمعيشية المرتبطة موضوعاتيا بظهور الحيوان المذكور.من جهة أخرى ، لقد أدى الفصل بين العبارتين المترجمتين /وقد قال ريو إن هذه الحالة لم تكن/و/ ولكنه كان يريد أن يعرف/ بالفاصلة virgule () إلى إتلاف دور الهاء الغائبة في العبارة الترجمة الثانية، ومنه السؤال التالي:على من ترجع إلهاء؟

يكمن السبب الرئيسي لهذا الالتباس أو اللبس في عدم تعيين المترجم لموضوع العبارتين الأصليتين/avant d'aller plus loin /و Je veux dire, pouvez vous/ vous dire la vérité / porter une condamnation المرتبطتين فيما بينهما، كونهما تتضمنان أفق الانتظار Horizon d'attente على مستوى شخصية الدكتور ريو المرتبط بالموضوع الأساسي الذي يتمحور حوله التحقيق في ظروف العرب الصحية والمعيشية من طرف الصحفي رامبير Rambert ، وذلك في ضوء موضوع التنديدcondamnation الذي تتضمنه العبارة الأصلية الثانية التي ترجع بنا إلى موقف الرفض عند الدكتور ريوالناجم عن اكتشافه لوجود الجرذ على مدرجات السلم باعتباره أحد محاور التحقيق في ظروف العرب الصحية من طرف الصحفي رامبير Rambert ، مما يستدعي تحليل العبارة الاصلية / Je veux dire, pouvez vous porter une condamnation totale/ من خلال تحليل الاعجومين المهمين المتضمنين فيها، هما/condamnation/ و/ totale /،اللذين لا يسمحان بتأويل عبارتهما لسانيا إلا ضمن الظروف التلفظية circonstances d'énonciation التي تعمل على كشف البنيات الإيديولوجية structures idéologiques داخل البنى الخطابية عند المتحاورين،الدكتور ريوRieux والصحفي رامبيرRambert .غير أن الإجراء القرائي

الترجمي عند المترجم، لا يتضمن هذا النوع من التأويل التلفظي والإيديولوجي، بحكم عدم توضيحه "المترجم" لهذه البنى الإيديولوجية بسبب فصله بين العبارتين المترجمتين عن طريق الفاصلة[،] في / وقد قال له ريو بأن هذه الحالة ليست جيدة/وفي/ولكنه كان يريد أن يعرف/ . مما أدى إلى عدم وضع هاء المذكر في مقامها اللائق بالنظر إلى البنى الخطابية التي تربط بين الدكتور ريو والصحفي رامبير Rambert في حوارهما.الأمر الذي اتلف الاستبدال الدلالي لموقف المعارضة Opposition بموقف التنديد condamnation في العبارتين المترجمتين المذكورتين، مقارنة بنظيرتيهما في النص الأصلي

/Mais il voulait savoir avant d'aller plus loin si le journaliste pouvait dire la vérité/

*ورفع إلى الطبيب نظرة هادئة ثابتة من عينيه الرماديتين،فألقى عليه السلام وأضاف أن ظهور الجرذان كان أمرا غريبا.	IL leva sur le docteur, le regard calme et un peu appuyé de ses yeux gris, lui dit que cette apparition des rats était une curieuse chose.
*نعم ولمن بدأ يزعجنا	Oui, dit Rieux, mais qui finit par être agaçante.

عند النظر إلى العبارات الأربعة، الأصليتين والمترجمتين، يلاحظ الفرق الدلالي بينها،الذي تبرزه النظيرة الخطابية الفاصلة بين العبارات استبداليا isotopie discursive à disjonction transphrastique paradigmatique. يتجسد هذا الفرق الدلالي في عدم تعيين المقصود بالقول vouloir dire المتضمن داخل العبارتين الأصليتين/ cette apparition des rats était une curieuse chose... و/Oui...mais, dis Rieux qui finit par être agaçante/ والمتمثل في التأكيد

على تطور خطورة ظهور الجرذان من خلال مقابلة غرابتها / curieuse chose/بوصفها بالمزعجة في / qui finit par être agaçante/،كما ورد داخل الحوار الذي جرى بين الدكتور ريو Rieux والصحفي Rambert .بحيث لو حللنا الاعجوم mais/classème/ الوارد بين هاتين العبارتين،تبرز إحالة حمولته الدلالية على التاكيد حول تطور خطورة ظهور الجرذان موضوعاتيا .

مما يدعو في هذا السياق إلى انتهاج الإجراء الترجمي الدلالي لا المكافئ، وهذا راجع إلى ضرورة ترجمة الاعجوم الأصلي / mais /ب/بل/وليس ب /لكن/، على اعتبار أن هذا الاعجوم، في بنيته الأصلية، جاء مباشرة بعد حرف الجواب الدال على الموافقة في الرأي في / oui/حول خطورة ظهور الجرذان إلى حد وصفها بالمزعجة من طرف الدكتور Rieux ، ردا على وصفها بالأمر الغريب من طرف الصحفي رامبير .Rambert هذا ما يتبين لنا من خلال تأويل العبارتين الأصليتين المذكورتين في الملفوظ المؤول التالي:

« Cette apparition des rats était une chose curieuse…plutôt agaçante dans l’avenir »

وبهذا تم التوصل بهذا التأويل إلى التحليل التالي:

تبدأ العبارة الأصلية (1) بأداة قصد أو إشارة / cette /déictique / المتعلقة بظهور الجرذان الغريب في رأي الصحفي رامبير، ثم تأتي العبارة الأصلية (2)لتؤكد على غرابة الظاهرة الحيوانية المذكورة من خلال حرف جواب/ oui / الدال على الموافقة في رأي الدكتور ريو. لكن لا تنتهي هذه الموافقة المشتركة في الرأيين بين الدكتور والصحفي عند هذا الحد،بل تتجاوز ذلك بالنظر إلى اقتران حرف الجواب /oui / الدال على "أوافقك الرأي"بفعل /finit /الدال بدوره على الآجل الناجم عن نتائج ظهور هذه الحيوانات عبر أحداث القصة المتسلسلة.من هنا جاءت العبارة المترجمة/نعم..ولكن بدأ يزعجنا/خالية من أية صلة بالحمولة الدلالية للأعجوم

الأصلي/mais / من خلال ترجمته ب/لكن/،وذلك راجع إلى موقع هذا الاعجوم الذي يلي مباشرة حرف جواب / oui / الأصلي الدال على الموافقة في الرأي بين الصحفي رامبيرRambert والدكتور ريو Rieux أثناء حوارهما حول خروج الجرذان.ومن ذلك يطرح السؤال التالي على مستوى العبارتين المترجمة والأصلية في الصيغة التالية: ما دور الأعجوم المترجم /لكن/المسبوق ب/نعم/ بالنظر إلى دور الاعجوم الأصلي/ mais / المحصور بين حرف جواب/ oui /والعبارة/qui finit par être agaçante /الدالة على التلميح إلى العواقب الناجمة عن خروج الحيوانات المذكورة؟ وهل تكشف العبارة المترجمة/بدأ يزعجنا/ عن كل من المقصود بالقول le vouloir dire والمسكوت عنه le non dit المتضمنيين داخل العبارة الأصلية/ oui, mais qui finit par être agaçante /؟

يكمن الجواب عن هذا السؤال وأبعاده في غياب التكافؤ بين تيمتي العبارتين topic de phrase الأصلية والمترجمة.

أترى هذا الأخير قد سمع بهذه الجرذان التي تخرج لتموت في الهواء الطلق؟ إن المدير مرسيه Mercier سمع بها،لقد عثر في دائرته نفسها التي تقوم غير بعيد عن الأرضية زهاء خمسين جرذا.	Celuici avait il entendu parler de ces rats qui venaient en grand nombre mourir à l’air libre ? Mercier, le directeur, en avait entendu parler, et dans son service, même installé non loin des quais on en avait découvert une cinquantaine.

تتضمن العبارتان الأصليتان /? Celui…libre/و Mercier..une/ cinquantaine/حدثين ، أولهما يتجسد في التساؤل حول معرفة خروج الجرذان في العبارة(1)، ويتمثل ثانيهما في الجواب عن هذا التساؤل من خلال الأرقام الإحصائية حول عدد الجرذان الميتة، والمقدر بالخمسين، في العبارة (2).

جاء الحدث الأول "التساؤل"مصاغا في تركيبة استفهامية قد صعبت على المترجم تعيين الموضوع الرئيسي أو التيمة الرئيسية للعبارة الأصلية،بسبب عدم تأويله للأصنوفين /libre /و/à l'aire /من خلال ترجمته لهما ب/في الهواء الطلق/،الأمر الذي يدعو إلى طرح السؤال التالي:"هل يعقل أن تختار الجرذان نوعية الهواء لتخرج وتموت فيه أفواجا في ضوء مضمون العبارة المترجمة؟وبناء على هذا السؤال، ينعكس الخلل الترجمي في/...لتموت في الهواء الطلق/ الذي سببه غياب الانتقاء السياقي sélection contextuelle كإجراء قرائي سيميائي يوظف لإزالة الغموض من الاصنوفين الأصليين/libre/ و/à l'aire / ، ومنه نتحصل على ترجمتها ب /في وضح النهار/ عوض ترجمتها ب /الهواء الطلق/.

يستند هذا التأويل إلى المسكوت عنه الذي لمح إليه الراوي في العبارة الأصلية /…celui-ci avait-il entendu parler des rats qui venaient mourir en grand nombre pour mourir à libre ?/

بصيغة الاستفهام للدلالة على الخروج الإرادي للجرذان في وضح النهار لتلقي حتفها جماعات جماعات.وإلا لما قدم الروائي الإحصائيات بالأرقام لموت هذه الحيوانات بالقرب من مكتب الإدارة المحلية الولائية برئاسة السيد مرسيه Merci ، كما جاء في العبارة الأصلية.

/Merci, le directeur, en avait entendu parler, et dans son service installé non loin des quais ou en avait découvert une cinquantaine/

هذا ما تؤكده النظيرة السردية ما بين العبارات على المستوى الاستبدالي Isotopie narrative transphrastique paradigmatique في العبارة الأصلية:

/Nos concitoyens, ils se rendaient compte, désormais que notre petite ville put être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil/

التي ورد في نهايتها الأصنوف /au soleil/ للدلالة على التعيين الوقتي "النهار"المتزامن مع خروج الجرذان في الشارع وهي على وعي مسبق بمصير الموت الذي ينتظرها، كما هو دال عليه في الجزء الأخير من العبارة الأصلية /pour que les rats y meurent au soleil/ بالنظر إلى تركيبها البنيوي التالي:

أ.توظيف أسلوب الغاية rapport de but في / pour que / الدال على استنتاج موت الجرذان الحتمي ، لا على الغاية ضمن وظيفتها النحوية.الأمر الذي لم تعكسه الترجمة الخاطئة ل/pour que /ب/لتموت / ، وإلا كيف يمكن الجواب على السؤالين التاليين:هل خرجت الجرذان بسبب فيروس الطاعون لتموت به عند خروجها في الشارع؟أم أنها خرجت جماعات جماعات للشارع وتقتل للحيلولة دون نقل فيروس الطاعون في كامل أرجاء وهران وبالجزائر كلها، كما سيحدث من خلال غلق وهران وعزلها في نهاية الفصل الأول من قصة الطاعون؟إنهما سؤالان غاية من الأهمية ضمن الترجمة التأويلية بغية إبراز المسكوت عنه المتضمن والمتمركز في الأصفوف الأصلي au soleil .

ب.حدوث موت الجرذان بوهران في العبارة الأصلية/les rats y meurent/ .

وبناء على هذا التحليل البنيوي للعبارة الأصلية /pour que les rats y meurent au soleil/ ،تبرز العلاقة الموضوعاتية الكبرى بين العبارتين الأصليتين:

/Nos concitoyens, s’en rendaient compte, désormais, que notre petite ville put être un lieu particulier désignée pour que les rats y meurent au soleil/

و

/…parler de ces rats qui venaient mourir à l’air libre/

من خلال إبراز المسكوت عنه المتضمن داخل الأصنوفين /libre/ و/à l’air/ في العبارة (2)عبر الأصنوف /au soleil/ المتضمن في العبارة (1)، وذلك للدلالة على التعيين الوقتي "وضح النهار "، لا على التعيين المناخي الخاطئ الذي ثبت في الترجمة الحرفية الخاطئة/في الهواء الطلق/للعبارة الأصلية/à l’aire libre/.ومنه يأتي الجواب على السؤالين المطروحين فيما سبق حول السبب الرئيسي الذي جعل الجرذان أن تختار النهار لتخرج فيه وهي تعلم مسبقا مصيرها الفاتك.مما يبرز أهمية تطبيق النظائر السردية ما بين العبارات على المستوى الاستبدالي isotopie narrative transphrastique paradigmatique ضمن تحديد عوالم القصة mondes ما بين مختلف البنى السردية .

وصفر المحرك وقال القاضي: إن الجرذان .	**la locomotive siffla les rats…dit le juge.**

تتضمن البنية السردية في العبارة الأصلية وصفا لحدثين محصورين ضمن الظروف التلفظية **circonstances discursives** في : "ذكرالجرذان"و"صفارة القاطرة"حيث يحيلنا التماسك البنيوي بين البنية السردية الأصلية الأولى **/la locomotive siffla/**والبنية الخطابية **/les rats/** والبنية السردية الأصلية الثانية **/dit le juge/** إلى بناء أفق الانتظارأوالتوقع،يتمثل في قدوم خطر يهدد "الحاكم"(السلطة) و"المحكوم"(المواطنون) ،وبالتالي ستصعب مواجهته مستقبلا.هذا ما

يتبين من خلال تأويل موضوع البنية السردية الأولى **/la locomotive/** ب"الإنذار بالخطر"يظهر فجأة.ومن شدة المخاوف منه، ستتم مواجهته بالأسبقية عن كل الاهتمامات الاجتماعية الأخرى.تكمن هذه الإحالة الدلالية في تصريف زمن الأصنوف الأصلي**/siffla/** إلى الماضي الفجاة . **passé simple** ، وإسناده إلى الأصنوف الأصلي الموالي له **la locomotive//**الدال بدوره على الواجهة الأمامية التي تتقدم كل عربات القطار المتوقف في المحطة تحت أنظار شخصية مهمة بحكم مكانتها المرموقة، هي شخصية القاضي المتواجد صحبة المسافرين في انتظار إقلاع القطار بهم.

وفي ضوء سفارة القاطرة الدالة على الإنذار بالخطر، يبرز موضوع البنية الخطابية المجسد في مقولة القول **/les rats/** المسندة إلى القاضي في العبارة الأصلية **/dit le juge/** .ومنه ينعكس توالد القضايا الثلاث المرتبة كالتالي:

أ.الإحالة الدلالية إلى الخطر،بناء على الترمز التمهيدي **codage préliminaire** المسند إلى الأصنوف **/la locomotive/** .

ب.تحديد الظهور المفاجئ للخطر بناء على الترمز التمهيدي التالي المسند إلى الأصنوف**/siffla/** المصرف إلى ماضي الفجأة p. simple من الوجهة الزمنية.

ت.الإفصاح على الخطر ذاته من خلال التجلي الخطي **configuration linéaire** المسند إلى لفظ **/rats/** المصاغ في مقولة قول القاضي في **/les rats …dit le juge/** .

أما إذا حللنا هذا التماسك البنيوي في العبارات المترجمة الثلاث **/ وصفر المحرك/** و/وقال القاضي/و/إن الجرذان/ يتجلى الانفكاك في العلاقة الموضوعاتية بين القضايا الثلاث المذكورة في العبارات الأصلية الثلاث.يظهر هذا الانفكاك بين البنية السردية/وصفر المحرك/ والبنية الخطابية/إن الجرذان/،كون أن الأصنوف المترجم/المحرك/لا يحيل مباشرة ولا حصريا إلى القاطرة، على اعتبار أنه أصنوف ذو

إحالة عامة إلى كل ما هو آلي وميكانيكي، خلافا للأصنوف الأصلي **/la locomotive/** .مما نجم عنه انفكاك آخر في تأويل موضوع العبارتين المترجمتين/وصفر المحرك/و/إن الجرذان/،وبالتالي لم يتم بروز قضيتهما بالشكل البنيوي الدلالي والمنطقي الذي برزت من خلاله قضيتا البنية السردية الأصلية **/ la locomotive siffla/** والبنية الخطابية/les rats /،كما جاء في تحليلهما.

بذلك نخرج بالجدولين المميزين للتحقق من تأويل قضايا البنيتين السردية والخطابية في عبارتهما الأصلية والمترجمة،باستبدال القضايا البنى الثلاث المذكورة بالحروف المتفردة مع تحليلها بالعلاقات السيميائية:

صفارة ←— ص/الجرذان ←——— ج /الخطر ←——— خ،العلاقة ←——— ع

الجدول السيميائي للنص الأصلي الجدول السيميائي للنص المترجم

القاطرة	القاضي		المحرك	القاضي
ص ع ج			ص ع ج	
الخطر	(+)موجب	(+)موجب	الخطر	(0) منعدم	(+)موجب

يبرز هذا السيناريو التناصي scénario intertextuel ،من خلال تحليل الجدولين،-العلاقة السيميائية-بين "صفارة القاطرة"ومقولة قول القاضي /les rats/،في ضوئها تبرز إحدى القضايا الكبرى Macro proposition للحكاية هي "إغمار نفوس سكان وهران قلقا"المتضمنة في البنية السردية الأصلية

/C’est à peu prés cette époque en tous cas que nos concitoyens commencèrent à s’inquiéter/

لكن هناك أمر تستوقفنا عنده هذه العبارة، ويستدعي طرح السؤالين التاليين: بأية شاكلة من المواطنين يتعلق أمر القلق عند الراوي؟ هل يتعلق بمواطني الدكتور ريو البسطاء؟أم بأصحاب القرارات بالنظر إلى الأصنوف /Nos concitoyens/ المتضمن في العبارة المذكورة؟ يتموقع الجواب عن السؤالين في توجيه أصابع الإشارة من طرف الراوي إلى أصحاب القرارات قصد تحميلهم مسؤولية الطاعون الذي نجم عنه خروج الجرذان بوهران.وما يبرهن على موضوع هذا الجواب، يلتمس في مسار الحكاية انطلاقا من بدايتها بوصف مدينة وهران بالجزء التابع للإدارة المركزية الفرنسيةpréfecture ، وصولا إلى غلقها خشية تفشي الطاعون، كما سيتبين لاحقا، ضف إلى ذلك، لم يصف الراوي ظروف الجرذان بالخطيرة، إلا بعد إحضاره للسلطات الفرنسية مباشرة الواحدة تلو الأخرى،بدءا بمرسيهMerci الوالي في ضوء الإحصائيات

الخاصة بالجرذان الميتة بالقرب من مقره الإداري،ثم القاضي بالموازاة مع صفارة القاطرة،يليها مدير المجالس الإدارية المحلية المكلة بالتطهير من الجرذانdératisation.

*وأيا ما كان،فإن مواطنيها بدؤوا في تلك الحقبة تقريبا يقلقون.	C’est à peu prés cette époque en tous cas, que nos citoyens commencèrent à s’inquiéter.

تعلن هذه البنية السردية في العبارة الأصلية عن بروز صريح للإحساس بالقلق في أوساط مواطني الراوي، كما تحيل إليه القضايا الخطابية الصغرى micro proposition discursives التالية:

1.الإعلان عن مرحلة جديدة في/c’est à peu prés cette époque/.

2.إحالة إلى حتمية دالة على ظرف مستخلص في /en tous cas/ .

3.الإعلان عن بروز القلق المفاجئ في البنية السردية /Nos concitoyens commencèrent à s'inquiéter/، بالنظر إلى أصنوفيها / commencèrent/ المصرف إلى ماضي الفجأة passé simple و/ à s'inquiéter/ الدال على الإعلان الصريح للقلق.

وعند تحليل البنية السردية المترجمة، يلاحظ تفكك في دلالة قضاياها الصغرى مقارنة بالأصل، في التحليل التالي:

1 .دلالة على تعميم أمر معين دون تحديد الرابطة بين سبب القلق والنتيجة الحتمية المستخلصة في البنية السردية المترجمة/أيا ما كان/ التي تعكس النقص الدلالي في قضيتها الصغرى المتضمنة فيها، بسبب الترجمة الحرفية للبنية السردية الأصلية/ En tous les cas/ .

2.إبراز الإحساس بالقلق بوتيرة بطيئة تعكسها البنية السردية المترجمة/فإن مواطنيها بدؤوا يقلقون/، عكس البناء التراكيبي للبنية السردية الأصلية /Nos concitoyens commencèrent à s'inquiéter/،بحيث لو قابلنا الأصنوف المترجم/بدؤوا/

بالأصنوف الأصلي/commencèrent /، نلاحظ الفرق الشاسع بين نوعية الوتيرة السريعة المفاجئة التي برز في ضوئها القلق في البنية السردية الأصلية،بحكم توظيف ماضي الفجأة في الفعل/commencèrent /،نوعية الوتيرة البطيئة الخاصة بالإحساس المذكور (القلق)في البنية السردية المترجمة.

3.الإشارة إلى مرحلة زمنية جامدة ومحصورة في الإحساس بالقلق دون أي ربط سببي لهذا النوع من الإحساس، كما تتضمنه البنية السردية المترجمة في /تلك الحقبة تقريبا/.وعليه لا تتضمن هذه البنى السردية القضية الصغرى نفسها التي تتضمنها البنية السردية الأصلية **/c'est à peu prés à cette époque/** والمتمثلة في بروز

مرحلة جديدة يسودها القلق جراء خروج الجرذان.من هذا التأويل،تنبعث الهوة الشاسعة بين عالمي البنيتين السرديتين: الأصلية والمترجمة.إذ تتسم الأولى- الأصلية – بطابع المنطق التسلسلي للأحداث، مصورة بذلك عالما يصل بين عالمين :عالم الجرذان وعالم البشر المجسدين في اصطدام بالموت المنتظر وفي شخصيات الحكاية،وأفعالها وزمنها ومكانها.

بينما في الثانية – المترجمة – جاء بناء العالمين المذكورين في البنية السردية الأصلية،مفككا بسبب بنيتها السرديتين وبنيتها الخطابية،مما أدى إلى إتلاف العلاقة التي تم بها بناء العالمين الخاصين بشخصيات القصة ونوعية الحيوان المذكور بالنظر إلى التعيين الزمني والمكاني.

تحيل هذه الهوة بين البنيتين السرديتين والبنية الخطابية بين الأصل والترجمة إلى أهمية فعل القراءة المبني على التوقعات التي تقصي بعضها البعض بالتوالي .يؤدي هذا الإقصاء في التوقعات إلى بناء مختلف العوالم الممكنة mondes possibles داخل الحكاية[10]، أي التدليل على ما سيطرأ من أحداث ناجمة عن أحداث سابقة،كل حدث منها يوحي إلى عالمه الخاص.وعند جمع كل الأحداث فيما بينها،تبنى كل العوالم الممكنة عن طريق التبيين الدلالي explication sémantique والترقب السردي prévision

Narrative[11] المساعدين على التقدم في بناء الفرضيات تحت مفهوم "البناء الممكن"،على اعتبار أن العالم الممكن،من منظور السيميائية اللسانية،لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال التعرف على الشخصيات وخصائصها.[12]

ومن هنا يتبين أن العالم الممكن يدل على البناء الثقافي الذي ينبغي على القارئ أن ينتهجه لينسج بدوره عالمه الخاص في ضوء عالم النص حتى يتم فعل القراءة السيميائية، أي لا نقرأ جملا متفرقا جملة جملة، بل أن نقراها ضمن تجانسها وتعاقدها

[10] U,Eco :in fabula.Op.cit.p160.
[11] Ibid.p.p 160/161.
[12] Ibid.p.p 161

أثناء فعل القراءة الشامل المبني على الحدس المساعد على تحديد اتجاه المعنى الكلي للنص[13]،مثلما يشير إليه ميشال أوتن M.OTTEN في هذا الصدد ،قائلا: "يبدو للملاحظ السطحي اننا نكتشف نصا ما جملة جملة ولكننا في الواقع نتأول معنى هذه الجمل سعيا لإمكانية فهم إجمالي للنص.وبعبارة أخرى أن نقرأ:لا يعني ذلك أن نقرأ كلمات...ولا يعني أن نقرأ جملا،ولكن يعني أن نقرأ في الحال سعيا إلى امتلاك النص الكلي"[14].

تتجلى الوظيفة السيميائية التأويلية للتبيين الدلالي explicitation sémantique والترقب السردي prévision narrative في بناء عالم ممكن خارج عن الإطار المكاني من خلال الإشارة المفاجئة إلى شخصية أخرى وأجنبية عن مواطني الدكتور ريو الفرنسي/الجزائريين /، بالنظر إلى جنسيتها الإسبانية،أبرزها الراوي فجأة في حالة معنوية ونفسية راضية عن الخروج الجماعي للجرذان المزعج والمقلق لمواطني الدكتور ريو مثلما يأتي في التحليل التالي:

1.تقديم الشخصية الإسبانية في العبارة /c'était un vieil Espagnol/ بالتلميح إلى مكانتها الاجتماعية المرموقة بالنظر إلى توظيف الكاتب للكتابة المكبرة Majuscule في وسط العبارة وليس في بدايتها كما تنص عليه القواعد النحوية الفرنسية،هذا إذا استثنينا التكبير الحرفي الخاص بأسماء العلمnoms propres .

وبناء على هذا التعيين الخاص بالعالم الخارجي للحكاية المتعلق بالإشارة إلى الشخصية الإسبانية، المفاجئة،يفترض طرح الاستفهام التالي: ألا تحيل هذه الإشارة إلى الشخصية الإسبانية المفاجئة إلى الفتور الدبلوماسي بين إسبانيا الملكية تحت عرش الملك والجنرال فرانكو FRANCO وفرنسا الجمهورية تحت رئاسة الجنرال ديغولDEGAIUL ،جراء مخلفات الحرب العالمية الثانية التي قادتها ألمانيا النازية وحلفاؤها، إسبانيا من بينهم ضد فرنسا وحلفاءها[15]؟ ألا يحيل إيحاء خروج الجرذان إلى

[13]ينظر حبيب مونسيزفعل القراءة بين النشأة والتحول ،دار الغرب، 2002/2000 .ص165
[14]ينظر حبيب مونسي،م ن ص 59.
[15] Voir :L'Echo d'oran.24/06/1945.p25.Cette édition de presse est disponible dans la bibliothéque du musée d'Oran.

الإحساس بالرضى لدى الشخصية الملكية الإسبانية بالنظر إلى المتاعب التي كانت تنشغل بها السلطات الفرنسية في الجزائر في حقبة الأربعينيات ؟

أدى انتقال وإسناد مهمة السرد إلى شخصية تارو Tarou بعد إسنادها إلى الدكتور ريو، إلى بروز أهمية الترمز التمهيدي codage préliminaire الذي يقود مباشرة إلى إبراز موقف الحياد الذي اشترك فيه مرسول Mersault في قصة الغريب l'étranger وتارو tarou في قصة الطاعونla peste وفي ضوء هذا الإشتراك يبرز التفاعل النصي تحت مفهوم التناصL'intertextualité الذي يحضر النص الغائب في النص الحاضر.وبالتالي يشتغل النص الثاني على النص الأول ويتفاعل معه.وقد ياتي النص الغائب في شكل خطاب أدبي أو فلسفي أو سياسي أو علمي...ذلك ان النص الحاضر"المقروء"هو قراءة لنص آخر،حسب جيرار جونيت G.Genette[16] .وحسب الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا J.Kristéva يأتي التعامل التناصي في ثلاثة مستويات هي : النفي الكلي، النفي المتوازي والنفي الجزئي*.وهذا المستوى التناصي الثالث هو الذي ورد في نص الطاعون بالإشارة إلى موقف الحياد السياسي والمعتقداتي بين شخصية مرسول Mersault في قصة الغريب وشخصية تارو tarou في قصة الطاعون.غير أن التناص الذي قصده أمبرتو إيكو في التحليل السيميائي،هو النوع الذي أسسه هذا العالم تحت مفهوم التناص المقيد [17] الذي يعتمد على الإرصاد mise en abime ويقضي بالالتقاء الحتمي للنصوص في النص الواحد للكاتب الواحد [18]،مثلما يتقدم في التحليل التالي بين القصتين المذكروتين:

[16]-ينظر جمال مباركي في: التناص وجمالياته،إصدارات رابطة إبداع الثقافة،الجزائر، 2003،ص149.
*يقصد من خلال النفي الجزئي في مستويات التناص،هو أن يأخذ كاتب او شاعر بنى جزئية من النص الأصلي،ثم يوظفها داخل خطابه،مع نفي الاجزاء منه،م.ن.ص 155.

[17]Voir :U.Eco Op citP175

[18]جمال مباركي: م س ص 154

***مقطع من قصة الغريب :**

/J’ai dis que cela m’était égale et que nous pourrions le faire si elle le voulait/

***مقطع من قصة الطاعون:**

/Mais surement, ce n’est pas contagieux, a-t-il précisé avec empressement "je lui dis que ça m’était égale/

يتمركز التفاعل النصي في صفة اللامبالات في /m’était égal / التي اقتسمها كل من تاروtarou ومرسول Mersault .ولكنها صفة تبقى جزئية في نسبتها المئوية بحكم التفاوت في درجتها بين هاتين الشخصيتين فالأول،تارو tarou كان لا يبالي بشؤون الوجود ولكنه كان واعيا بمسؤولية الوجودية والمهنية،بينما الثاني،مرسول Mersault قد ضرب شعوره الوجودي وكذا روحه بالمسؤولية عرض الحائط،أي اللامبالاة المطلقة.

يبرز هذا الاشتراك في صفة اللامبالاة النص المكون/المولد génotexte الناجم عن النص الظاهر texte phono[19]،في المحور السردي عبر التتابع التناصي ضمن إستراتيجية أدبية متوقعة(أفق الانتظار) في ضوء الاتصاف باللامبالاة المذكورة، وهذا بالموازاة مع ردود حالة تناص أخرى من النوع الداخلي في النص الواحد،ألا وهي مهمة السرد المشتركة بين الدكتور ريو Rieux وتاروtarrou في قصة الطاعون ، إلى حد تصويرهما معا في بورتريه portrait واحد جاء في مضمونه ضرورة المصادقة عليه من طرف المؤلف، كما تحيل إليه العبارة الأصلية.

[19]-جمال مباركي.م.ص 154

/A titre documentaire, on peut enfin reproduire le portrait du docteur Rieux par tarrou.Autant que le narrateur puisse juger,il est assez fidéle/

تبرز ضرورة المصادقة على هذا البورتريه في العبارة /A titre documentaire/ غياب أفق الانتظار من لدن المترجم أثناء فعل القراءة وفعل الترجمة، مما أدى به إلى عدم فهمه لهذه العبارة التوثيقية والدالة على مرجع انتقال المهمة السردية التي تستدعي حتما القيام بفعل التوثيق documentation بغية ربط بين اللاحق والسابق في قصة الطاعون بمفردها وبتفاعلها التناصي مع قصة الغريب ضمن سرد الأحداث وتواليها فيما بينها.لهذا جاءت ترجمة الملفوظ A titre documentaire/ ب / **على سبيل الوثيقة** / غير واصلة بين المقطعين النصيين المذكورين ضمن توليد العلاقة الثلاثية: "مرسول/تارو/ريو"،التي لم يتم بناؤها فيما بين الشخصيات الثلاث هاته سردا وتناصا،وهذا مقارنة بالعبارة الأصلية من خلال تحليل العلاقة الثلاثية التالية:

مرسول ← تارو

تارو ← ريو

مرسول ← ريو

لقد تم اللجوء إلى التحليل الترجمي، المبني على علاقة التعدي transitivité المنطقية سردا وتناصا،قصد مصادرة المطلوب petitio principu في إطار الكشف عن الخطأ الترجمي،والمتمثل في معاينة شخصية تارو Tarrou ضمن وظيفتها السردية المسندة إليها والمتضمنة لوظيفتين سرديتين أخريين عند كل من الدكتور ريو rieux في

قصة الطاعون وشخصية مرسول Mersault في قصة الغريب.مما يبرز عدم صحة العلاقة الترجمية الثلاثية:/ الصورة/الوثيقة/ريو/ مقارنة بالأصل في القصتين الأصليتين الطاعون والغريب من خلال تحليل علاقة التعدي المنطقية التالية:

كل صورة ← وثيقة

فهل كل صورة هي بالضرورة ريو؟

كل وثيقة ← ريو

تستدعي علاقة التعدي الخاصة بالتفاعل النصي "التناص"في ضوء الاشتراك الثلاثي:مرسول/تارو/ريو/ ضرورة طرح السؤال التالي: "إذا كان هناك ما يربط شخصية مرسول بشخصية تارو في صفة "اللامبالاة"،فأين يكمن الرابط بين شخصية مرسول Mersault بشخصية ريو Rieux تناصا"

إن الجواب عن هذا السؤال،يتمحور في اشتراك شخصية مرسول وشخصية ريو،والمتمثل في موقفهما المعادي والمعارض لسياسة القمع والتجسس التي كانت تنتهجها مصالح الأمن الفرنسية عليهما،مثلما تبرزه العبارتان الأصليتان بصفة واضحة ودقيقة في:

- موقف مرسول من هذه المصالح /Je n'aime pas les agents/ .
- موقف ريو من هذه المصالح في قصة الطاعون /La police, je ne l'adore pas non plus/

ومن هذا التأويل،من خلال تحليل علاقة التعدي في النصين الأصلي والمترجم، تبرز أهمية الجمع بين النص الظاهر pheno-texte والنص المولد او المكون géno-texte .

للإشارة،يحيلنا استقطاب موقفي مرسول Mersault وريو Rieux المعادي لمصالح الأمن المتجسسة والمترصدة إلى تجريد قضية صغرى ذات أهمية بالغة في

عالم شخصيات القصة وفي عالم القارئ،هي: "توخي الحذر عند الاتصاف بموقف المعارضة والرفض لكل ما له علاقة بخروج الجرذان "، الذي يؤدي بصاحبه"ريو"لأن يتحول إلى موضوع التجسس والترصد ليلا،في:

/Le lendemain 17 avril, à huit heures,…Intrigué,Rieux décida de commencer sa tourné…ou habitaient les plus pauvres de ses clients/

وبعد تجلية القضية الصغرى المذكورة،تأتي تجلية موضوع الحكاية المتضمن في قضيتها الكبرى macro proposition عن طرق تحليله بالتفكير المستودع /Réflexions réservées/في العبارة الأصلية:

/Mais la préfecture et la municipale commencèrent à s'interroger. Aussi longtemps, chaque médecin n'avait pas connaissances de deux ou trois cas, personne n'avait songé à bouger/

إن القضية الكبرى التي ينبغي استخراجها من وراء هذا الملفوظ،هي التنديد بعدم التنديد من طرف كل من لديه إمكانية العلاج أمام كل إدارة حاكمة غير واعية بقراراتها وأفعالها الدالة على استخفافها للعواقب الوخيمة الناجمة عن الطاعون المستقبلي.مثلما يعمل أساس السيميوزيس fondement semiosis على استنتاجه من البنى الخطابية structures discursives المتضمنة داخل الملفوظ الأصلي المذكور من خلال القضايا الصغرى التالية:

- الدلالة على دواعي التساؤلات عند السلطات بسبب عدم وعيها بالأحداث الخطيرة إلى حد الإقناع بالتساؤلات،في:

/Mais la préfecture et la municipale commencèrent à s'interroger/

- الدالة على غياب ردود الفعل المنددة في /personne n’avait songé à bouger/
- الدلالة على جهل وسكوت أهل العلاج "الأطباء"أمام كل الأخطار:

/Aussi longtemps, que chaque médecin n’avait pas eu connaissance de deux en trois cas/

وبناء على هذا التباين في المواقف بين الأطباء "المعالجين للحالات الوبائية"والسلطات الحاكمة غير الواعية بالأخطار الناجمة عن الوباء "الطاعون"،بدأ ناقوس الخطر يدق،مؤديا إلى اللإلتقاء الفوري للأطباء المتضمن في العبارة الأصلية:

/C’est le moment que choisit Castel,un confréré de Rieux, beaucoup plus agé que lui pour venir le voir/

التي تبرز الإدراك الحتمي لحقيقة الوباء الذي ضرب وهران في عالم القصة:

/…et il devient pour ceux qui se préoccupaient de ce mal curieux qu’il s’agissait d’une véritable épidémie/

وهذا في ضوء اختفائه الكلي من البلدان الغربية في حقبة الأربعينيات،حسب تجربة الدكتور كاسالCastel زميل الدكتور ريوRieux .

ومن هنا ننهي هذا التحليل بطرح ثلاثة أسئلة مهمة ضمن تحليلنا السيميائي الترجمي لقصة الطاعون:لماذا جاءت باريس مصدرا لعلاج وهران بالمصل ضد الطاعون؟ولماذا ُجعل من وهران- المحتواة في الجزائر – موضع العلاج الإستعجالي عوض باريس بدلا من وهران أثناء الهيمنة النازية ؟ولماذا أصبح ذكر الحكومة الفرنسية المركزية أمرا غير محتمل في الهاتف بالنسبة للدكتور ريو، كما تشير إليه العبارة الأصلية التالية:

/Rieux décida de téléphoner au préfet :

-Les mesures sont insuffisantes.

-J’ai les chiffres, dit le préfet, ils sont en effet inquiétantes, il sont claires.

-Je vais demander des ordres au gouvernement général.

Rieux raccrocha devant Castel/

الخاتمة

لقد أوصلتنا معالجة توظيف المناهج النقدية واللسانية المعاصرة في الدراسات الترجمية إلى تجسيد فعالية الأسس العلمية ضمن نظرية الترجمة،وألمت ضمنها الترجمة الأدبية بجميع النظريات العلمية والمعرفية،منها النقدية الأدبية بجميع مستوياتها النظرية وحقولها العملية بجميع مقارباتها،والفلسفية التي عالجت العلامة ضمن نظرية التاويل ومنطق، والنظرية اللسانية بفضل اهتماماتها العلمية التي عرفت من خلالها نظرية اللغة ميلادها المقعد على أسس علمية محضة مست اللسانيات العامة واللسانيات التطبيقية.

ونظرا لهذا الانصهار التنظيري في نظرية الترجمة، انتقل مفهوم العمل الترجمي من مجرد نقل نص من لغته الأصلية ووضعه في نص آخر في لغته الخاصة به، إلى عملية يصبح المترجم بمقتضاها ذا أهلية شاملة تجعل منه القارئ الأنموذج أثناء قيامه بمهامه الترجمية، وبذلك تحمل عليه المسؤولية أكثر من غيره ضمن نظرية التواصل بحكم مهامه المتفرعة والمتعددة الشعب، المتصلة بالقراءة العميقة المبنية على نوعين من القراءة:القراءة الاستكشافية والقراءة الاسترجاعية.مما يفرض عليه التفسير والتدليل والتأويل في حالة تعامله مع النص الأدبي الذي يعد أكثر النصوص تشفيرا ودلالة،ضف إلى ذلك عملية التوثيق التي تساعد على جمع السابق باللاحق في هذا النوع من النصوص بجميع مستوياته الدلالية لغة وإيحاء وجمالا بالمفهوم التواصلي الخاص بتلقي النص الأصلي الموضوع قصد الترجمة.

أما ما إن كانت نظرية الترجمة هي عملية فنية أو إجراء علمي،فهذا أمر يبقى من صلاحية المنظرين أنفسهم بمختلف مدارسهم ورؤاهم.إن العملية الترجمية في رأينا،تجمع بين العلم والفن.بل أكثر من ذلك هي ضرورة وحتمية بحكم التشابه الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال الاختلاف بين الأمم الإنسانية على المستوى اللغوي،والفكري والاجتماعي وبالتالي الثقافي.

وعلى هذا الأساس وبكل موضوعية من جانبنا لن تعرف الترجمة تحقيقها تحقيقا دقيقا وتاما، علميا كان أو فنيا،بحكم الفوارق الجوهرية الشاسعة بين البنى الثقافية واللغوية الدالة

التي تنفرد بها كل أمة من الأمم على حدا.وقد حسم الله في هذا الأمر،في قوله: **"ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم و ألوانكم " .**

غير أن هذا لا يمنعنا إطلاقا أن نعترف بأهمية الترجمة الجوهرية باعتبارها المقام المشترك والقناة الوحيدة المؤديين إلى تأسيس الحضارات وتوارثها بين الأمم الإنسانية،تجعل من كل أمة تنال حضها الحضاري بالمفهوم الثقافي والاجتماعي الصحيحين حتى يذكرها التاريخ ذكرا حسنا ويحفظ لغتها – باعتبارها حاملها الإرثي – التي سايرت مستجدات عصرها من الوجهة العلمية خصوصا والفكرية.هذا ما ينبغي أن تعرفه اللغة العربية في وقتنا المعاصر حتى لا تندثر- وهي أثر اللغات الإنسانية من جميع الحيثيات – وتتطور عن طريق التجديد اللفظي néologisme الذي ضربت من خلاله بقوة اللغة الإنجليزية المعاصرة بتحكمها واحتكارها للمفهوم العلمي والتكنولوجي اصطلاحا ومعنا وميدانا بجميع مجالاته.

مهما تضاربت الآراء والمواقف حول قضية الترجمة بين رفضها وقبولها ، تبقى في رأينا الأداة الوحيدة والفعالة لتحقيق التواصل بين المجتمعات البشرية في كل ما هو خير لها فيما بينها.وليس ما يكتب هو أهل لأن يترجم مهما بلغ مستوى جماله في ميدانه.

والله العلم كله

قائمة المراجع العربية الأصلية والمترجمة

- ابن منظور:لسان العرب- في مادة – ترجم – دار البولاق،القاهرة.
- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات – ديوان المطبوعات الجامعية ،جامعة وهران- الجزائر 1993
- أحمد كمال زكي:دراسات في النقد الأدبي.دار الأندلس 1980
- أحمد يوسف:الدلالات المنفتحة،مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة- المركز الثقافي العربي.منشورات الاختلاف.بيروت2000
- أمبرتو إيكو:التأويل بين السيميائية والتفكيك،ترجمة وتقديم سعيد بنكراد.المركز الثقافي العربي،ط/2000
- بنيت سوزان:جمهور المسرح:نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحي.المؤسسة الوطنية لفنون المطبعية.ترجمة:سامح الفكري،منشورات دار الغرب، الجزائر 2000
- حسني خمري:فضاء المتخيل،مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف.الجزائر ط2001/1
- جبيب مونسي :فعل القراءة بين النشأة والتحول،منشورات الاختلاف2001
- رولان بارت: فانس جوث،ترجمو:محمد سويرتي.إفريقيا الشرق ط1994/1
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد:أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل في السيميوطيقا.دار الأندلس المصرية2001
- شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر.دار النشر للنشر والتوزيع.وهران 2001
- طه حسين:فصول في الدب والنقد،دار المعارف .مصر 1969
- عبده عبود:الأدب المقارن : مشكلات وآفاق /منشورات كتاب العرب1999
- عبد المالك مرتاض:التخليل السيميائي للخطاب الشعري.دار الحلبي.دار الكتاب

- العربي.الجزائر،الجزائر2001
- عبد الكريم الجدري: التقنية المسرحية.المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية2001
- فكتور فيرلج:الشكلانية الروسية،ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي ط1999/1
- محمد الديداوي:علم الترجمة بين النظرية والتطبيق.دار المعارف للطباعة والنشر تونس 1999
- محمد عنان:الترجمة الأدبية بين التنظير والتطبيق،مكتبة لبنان،ناشرون، الشركة المصرية العالمية1997
- محمد شاهين: نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية والعكس،مكتبة دار الثقافة والنشر والتوزيع.الأردن1998
- محمد فتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية،المركز الثقافي العربي1996
- نوثروب فراي:تشريح النقد،ترجمة:محي الدين صبحي.الدار العربية للكتاب1991
- وفاء إبراهيم:علم الجمال وقضاياه التاريخية والمعاصرة 2001
- يوسف بكار:الترجمة الأدبية،إشكالات ومزالق.المؤسسة العربية للدراسات والنشر2001

المجلات :

*مجلة المترجم،/فرقاني جازية:خصوصية ترجمة النص المسرحي،جامعة وهران، ع.1/2001.

*مجلة الترجمان6.ع2:عزيز الحاكم:ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى التملك.

المراجع الأجنبية:

*INESOSEKY Dept6 : Théorie et pratique de la théorie de la traduction littéraire, Gallimard, 1999.

*GEORGES Marin : Les problèmes théoriques de la traduction, Ed : Gallimard, 1963.

*Jean Rene Ladmiral : Théorie pour la traduction 1979 ?

*Roman YACOBSON : Essaie de linguistique générale, Les fondations du langage : Traduction, Ed : Minuit 1963.

*Georges STEINER : Après Babel, Bibliothèque, Albin Michel des idées : Traduction, LOETRINGER 1978.

*Henri MISCHONNIC : Poétique de traduire, Ed Vernier 1999.

*Jean Ives TADIE : La critique littéraire au XX siècle in Jacobson ecrit en 1921, Ed : P.B. BEL FOND 1978.

*La théorie littéraire « Etudes thatrales, Ed : P.U.F 1995.

*Joelle REDOUANE : Tautologie —Sciences et philosophie, universite d'Alger, O.P.E, 1985.

*Daniel Henri PAGEAUX : Littérature compare.

*Hans Robert YAUSS : Pour une esthétique de la réception, traduction française : Claude Mallard.

*Georges POULET : Conscience critique. Ed : Rosé Corti 1997.

*C. BRUNEL / C. PICHOIS / A.M. Rousseau : Littérature comparée.

*F/DE SAUSSURE : Les cours de linguistique général, Edition Payot, 1979.

*Umberto. Eco : Structure absente, Ed : Mercure de France, 1988.

* Umberto. Eco : Lector in fabula, Ed : Grasset, Paris, 1985.

*A/J/ GREIMAS : Sémantique structurelle, 1966.

*J/ COURTES et A.J. GREIMAS : Introduction a la sémiotique narrative et discursive, édition : Machette université de Paris, 1979.

*Roland BARTHES : S/Z : Essai, Paris, Ed : Seuil, 1979.

*Wolfgang ISER : L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, traduction : Evelyne Szyer, Ed : Mardaga, Bruxelles, 1985.

*Tayeb BOUGUERRA : Le dit et le non dit a propos de l'Algérie et de l'Algérien, Chez A. Camus O.P.U, 1989.

*Maurice DE LA CROIX et Fernand HALLYN, Introduction aux études littéraires : Méthodes du texte, Ed : Duculot, 1995

ثبت المصطلحات:

استعنا بثبت هذه المصطلحات استنادا إلى كتاب أمبرتو إيكو تحت عنوان القارئ في الحكاية ترجمة وتقديم أنطوان أبو زيد.

التفعيل:Actualisation

هي عملية قرائية،تجرى لإبراز دلالات اللفظ.

تقرير/إثبات:Assertion

هو الحكم على صدق قضية معينة إما بالإيجاب او السلب.

الإرجاع المشترك:co référence

هو كل ما يرافق الإحالة إلى المرجع الخاص بالمدلول ضمن سياق معين.

فعل الإشاري/القصدي:DEICTI

يعني بكل العناصر اللسانية(أدوات إشارة،ضمائر) المحلية إلى طرفي التلفظ.

فاصلة أو رابطة الفصل:Disjonction

الفاصلة هي كل ما يربط في علم المنطق التعليل الشرطي الذي يجريه القارئ (المحلل) في وضعية كلامية من النوع التداولي.وقد وظفت الفاصلة في النقد السيميائي مع النظيرة الكلامية سردية أو خطابية كانت لإزالة الغموض الدلالي مع التحليل.

لساني- خارجي/خارج لساني:Extra linguistique

هي صفة تعني كل أداء كلامي وتحليله خارج إطاره اللساني،بها يعوض الخطاب اللساني بعالمه المرجعي.

الحكاية:Fabula

تمثل الحكاية النسيج الداخلي الذي يجعل من العلمية السردية،أو القصة أو الرواية أو العلامة الأدبية (كل أنماط القصص الأدبية) قابلة لان تحدث التشويق (ممارسة الوقع الجمالي) لدى القارئ ضمن أحداثها المترابطة والمطردة.وحسب أمبرتو إيكو

U.Eco الحكاية هي القالب الأساسي الذي عليه القارئ النموذجي lecture modèle تحليله للخطاب الأدبي وتأويله.

تفسيري:Herméneutique

يعني إيكو بالتفسير الثقة التي يكون عليها التأويل في خالة توقف القارئ النموذجي عن تقبل منطق أحداث الحكاية مستعملا طاقته النافية أثناء الحكاية في ضوء فعل القراءة على كل مستويات التأويل.

ترمز عال:Hypercodage

الترمز العالي يعني موضع التأويل للكلام على درجة عالية من الانتظام الرمزي.يستدعي الترمز العالي من المحلل السيميائي المزيد من الجهد قصد إدراك عناصر الارموزة le code وتأويلها.

اللهجة/ اللهاج :Idiolecte

تطلق اللهجة على الشكل الأسلوبي لشخص الواحد في التكلم،وهو ما يعادل الأداء الفردي للكلام parole عند سويسر Saussure

المقصدية/المعنى المتضايق:Intentio

تعني المقصدية أو المعنى المتضايق المعنى المتداخل في ضوء التضايق/الإضافة الكلامية بين طرفين ،يحلله المحلل السيميائي قصد كشف التعليل المتبادل بينهما في طريقة الحوار أو الكتابة.

المؤول:Interprétant

يعني المؤول، حسب إيكو، العنوان النظري المجمل لكل فئات المدلول التي تنطوي عليها العلامة المنفردة الدالة على الموضوع الخارجي للمعنى الأول لكل علامة لسانية أو غير لسانية بصفة تداولية.

النظيرة:Isotopie

تعني النظيرة حسب غريماس Greimas حدود اللفظ الدنية والكبرى (مضافات، صور سيميائية) التي ينبغي توظيفها للكشف عن التجانس بين حدود اللفظ أو حتى الخطاب، واتساقها فيما بينما، وبالتالي يتم بمقتضاها إزالة الغموض.

الاعجوم:lexème

يعني مجموع من المسارات الخطابية الممكنة (ألفاظ،عبارات...) التي تؤول النص باستمرار. وبفضل تلاقي سمات سياقية مختلفة،يتم التحقق من الأنظمة الدلالية للأعجومات.

المصادرة على المطلوب:Petitio pricipu

تعني المصادرة على المطلوب في علم المنطق العناية الدقيقة أثناء تحليل المغالطات التي تجعل من المطلوب (تحليل الجزء) إحدى المقدمات المراد برهنتها منطقيا (مسلمات أرسطو) .