

مختبر اللغات و الترجمة

العدد
الثاني

المجلة العالمية للترجمة الحديثة

جامعة منتوري قسنطينة

الجزائر

2004

ISSN 1112 - 4636

المجلة العالمية للترجمة الحديثة

مجلة علمية محكمة، متخصصة ومفهرسة

العدد الثاني

2004

مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة

مختبر اللغات والترجمة

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع 2618 - 2005 المكتبة الوطنية

ردم: 1112 - 4636

تم الطبع بشركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع - عين مليلة -

www.elhouda.com

المجلة العالمية للترجمة الحديثة

Comité de lecture:

Dr. Djamel Ali KHODJA	(Algérie).
Pr. Michel BALLARD	(France).
Pr. Naima ZAHRI	(Maroc)
Pr. Alain VUILLEMIN	(France).
Pr. Prof. B.SPILNER	(Allemagne).
Pr. Nourddine MEBARKI	(Algérie).
Dr.Mohamed Saleh CHAHAD	(Algérie).
Dr. Hassen BOUSSAHA	(Algérie).
Dr.DJ.KISSMOUNE	(Algérie).
Dr.Tayeb BOUDERBALA	(Algérie).
M. Nacif LABED	(Algérie).
Dr. A DOUDRARI	(Algérie).
Dr. Rachid KRIBA	(Algérie).
Dr.A CHERIFI	(Algérie).
Dr. Nasredine KHELIL	(Algérie).
M. Nordine ZAIBET	(Algérie).
Pr. A. Bueno GARCIA	(Espagne).
Dr. Sierra LIOUNNE	(Espagne).
Prof Giergina LUGU BADIA	(Romania).
Mme. Z KAROU	(Algérie).
M. Y BAITICHE	(Algérie).
Dr M E BOUDJEMLINE	(Algérie).
Dr.Hadj AISSA	(Algérie).
Dr. S. KHEDDICHE	(Algérie).

مدير المجلة
د. بوساحة حسن

مدير النشر والتنشيط العلمي
أ.د. نور الدين مباركي

رئيس التحرير
أ. ناصيف العابد

Comité scientifique:

Dr Djamel Ali KHODJA	(Algérie)	Dr Mohamed Saleh CHEHAD	(Algérie).
Pr. Michel BALLARD	(France).	Dr Hassen BOUSSAHA	(Algérie).
Pr. Naima ZAHRI	(Maroc).	Dr D J. KISSMOUNE	(Algérie).
Pr. Alain VUILLEMIN	(France).	Pr Tayeb BOUDERBALA	(Algérie).
Pr. B SPILNER	(Allemagne).	M. Nacif LABED	(Algérie).
Pr.N. MEBARKI	(Algérie).		
Dr. Z. hadj AISSA	(Algérie).		
Pr. Juan Miguel Zarandona	(Espagne)		

المراسلة والإشتراك:

مجمع تيجاني هدام جامعة منتوري قسنطينة
2500 الجزائر.

الهاتف الفاكس: 031. 81 85 80

البريد الإلكتروني revues LLT@hotmail.com

الجزائر 200 دج لعدد واحد للإشتراك السنوي: 300 دج

الخارج 10 أورو للعدد الواحد للإشتراك 15 أورو.

الفهرس

1. الجمال النائم والطائرة- قصة مترجمة للكاتب الروائي غابريال غارسيا ماركيز
أ. بن سويعد عبد الحليم 07
2. أسئلة في الترجمة
أ. رشيد قريبع 15
3. حساب التكاليف عن طريق محاسبة النشاطات
أ. نور الدين زعيط 23
4. الجلسومية
أ. زهيرة قروي 49

قصة مترجمة للكاتب الروائي

غابريال غارسيا ماركيز

الجمال النائم والطائرة

بن سويعد عبد الحليم

مختبر اللغات والترجمة

وقسم علوم الطبيعة والحياة

جامعة منتوري قسنطينة

كانت جميلة فاتنة، رشيقة القوام، وبشرتها ناعمة بلون الخبز؛ عيناها مثل اللوز الأخضر وشعرها الأسود مسدول على كتفيها؛ ذات هيئة أندونيسية، كما قد تكون قادمة من بلاد الأنديز.

كانت ترتدي لباسا ذا نسق خلاق ينم عن ذوق رفيع؛ سترة مصنوعة من فراء الوشق (اللينكس)، قميصا من الحرير الخالص بأزهار متناسقة، سروالا ذا قماش طبيعي مع حذاء ذي حزام ضيق بلون نبات البوغفيليا (bougainvillea). "هذه أجمل امرأة على الإطلاق شاهدها في حياتي"؛ قلت في نفسي عندما لمحتها عيناوي وهي تمر أمامي بخطوات رهيفة حذرة كخطوات اللبوة، وأنا واقف في الصف أمام مكتب التسجيل ودفع الأمتعة بمطار شارل ديغول بباريس، إستعدادا لرحلتي إلى نيويورك. لقد كان ظهورا خارقا لملاك فائق الجمال وللحظات فقط بحيث سرعان ما اختفى في زحمة بهو المطار.

كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحا، وكان الثلج يتساقط منذ الليلة المنقضية. كانت حركة المرور أبطأ من العادي في شوارع باريس، وأكثر بطئا على الطرق السريعة أين اصطفت الشاحنات الكبيرة على جانب الطريق، بينما تراحمت السيارات واختلط دخانها بالثلج؛ أمّا بداخل بهو المطار فكان الجو لا يزال ربيعيا.

وقفت في الطابور أنتظر دوري، خلف مسنة هولندية أمضت ساعة كاملة في الحديث عن حقائبها الإحدى عشر؛ وبدأت أشعر بقليل من الملل عندما وقعت عيناوي

على الجمال الفاتن الذي قطع عليّ أنفاسي وأنقذني من تلك الضوضاء، ولم أدر بعدها كيف انتهى مسلسل المرأة الهولندية وحقاتبها؛ ولم أنزل من تحليقي في السحاب إلا على صوت مضيئة المكتب وهي تعاتبني عن شرود ذهني؛ وبادرتها ملتصقا عذرها إن كانت تؤمن بالحب من أول نظرة. "طبعاً، أمّا بقية الأصناف فهي مستحيلة" ردّت عليّ دون أن تحوّل عينيها من شاشة الكمبيوتر، ثم سألتني إن كنت أفضل مقعداً في مساحة التدخين أو عكس ذلك. رددت عليها بلهجة تهجم قصدت بها السيّد الهولندية "لا يهم، ما دام أنني لن أجاور الإحدى عشر حقبة".

أبدت قبولها للتعليق ببسمة تجارية، ثم قالت لي دون أن تفارق عيناها الشاشة لحظة: "اختر أحد الأرقام التالية؛ ثلاثة، أربعة أو سبعة". قلت: "أربعة".

ردّت، وقد كشفت ابتسامتها عن نشوة وسعادة: "منذ خمسة عشر عاماً وأنا أشغل هذا المكان، ما رأيّت أحداً قبلك اختار غير الرقم سبعة".

كتبت رقم المقعد على بطاقة الركوب، ثم أرجعتها إليّ مع بقية الوثائق. نظرت إليّ لأول مرة بعينين بلون العنب أغدقتنا عليّ عزاءاً، وخففتنا من حرقتي ريشاً يظهر الجمال الفاتن من جديد. وفي هذه اللحظة بالذات، أخبرتني أنّ المطار قد أغلق للتو في وجه الملاحه، وأنّ كلّ الرحلات قد أجلت إلى مواعيد لاحقة. "إلى متى يدوم هذا التأجيل؟"

"علم ذلك عند الله"، ردّت عليّ بابتسامة، وواصلت: "لقد أذيع هذا الصباح بأنّ هذه العاصفة هي الأعنف خلال العام كلّه".

لقد كانت على خطأ؛ لقد كانت عاصفة القرن كلّه؛ إلّا أنّ الجو ظلّ ربيعياً في قاعة الإنتظار ذات الدرجة الأولى، ويمكنك ملاحظة ورود حقيقية لازالت حيّة في إصيصاتها، وحتى الموسيقى المنبعثة تضيئ سحراً وهذوءاً تماماً كما تصوّرها مبدعوها؛ ثمّ فجأة قرّرت في نفسي أنّ هذه الظروف تمثّل ملجأً مناسباً للجمال الفاتن، وكذلك رحلت أبحث عنها في قاعات الإنتظار الأخرى تائها ولهانا وغير آبه بما قد أسببه من لفت أنظار الجمهور إليّ.

كان معظم المنتظرين رجالاً من الحياة الواقعية، يقرؤون صحفاً بالإنجليزية، بينما كانت زوجاتهم تفكرن في أشخاص آخرين وهن ينظرن من خلال النوافذ إلى

الطائرات الجامدة في الثلج وإلى المصانع الخاملة المتجمدة وحقول "رواسي" الواسعة التي حطمتها أسود جائعة.

وما أن حل منتصف النهار حتى شغلت كل أماكن الجلوس وارتفعت درجة حرارة القاعة، وباتت لا تحتل إلى درجة أنني غادرت لأخذ جرعة هواء منعشة. وبالخارج شاهدت منظرا غير عادي؛ لقد تجمهر كل أصناف البشر داخل قاعات الإنتظار، ومنهم من قبع في الأروقة وعلى المدرجات منقوصة الهواء، ومنهم من ألقى بنفسه على الأرض رفقة الحيوانات الأليفة والأمتعة والأبناء. وانقطعت الإتصالات مع المدينة وأضحى القصر البلاستيكي الشفاف أشبه بكبسولة فضائية عملاقة تركت على الأرض في وجه العاصفة. ولم يفارق ذهني التفكير في أن الجمال الفاتن في مكان ما وسط هذا الحشد المدجن (المروّض)، وألهمني ذلك شجاعة وصبرا لأظل منتظرا ظهوره.

ما أن حل وقت الغذاء حتى أدركنا أن حالنا أضحى شبيها بمن تحطمت سفينتهم في البحر، وأضحت الطوابير غير منتهية خارج مطاعم المطار السبعة، وخارج المقاهي والحانات؛ التي أوصدت أبوابها في أقل من ثلاث ساعات لأنه لم يبق بها شيء للإستهلاك. وحتى الأطفال، الذين ظهروا في لحظة ما وكأنهم كل أطفال العالم قد تجمّعوا هنا، شرعوا في البكاء دفعة واحدة. ثم ما لبثت أن انبعثت رائحة القطيع من الجمهور الغفير؛ لقد كان نداء الفطرة.

وفي تلك الزحمة، لم أستطع الحصول سوى على كأسين من متلّجات الفانيليا من محل للأطفال. لقد كان النادلون يضعون الكراسي على الطاولات عندما غادر أصحاب المحل، في حين كنت أتناول وجبتي ببطء عند المصرف (الكونتوار) وأنا تأمل نفسي في المرأة المقابلة وكنت دائم التفكير في ذلك الجمال الفاتن.

في الثامنة ليلاً، غادرت رحلة نيويورك المبرمجة أصلاً على الساعة الحادية عشر صباحاً. إمتطيت الطائرة وكان مسافرو الدرجة الأولى قد أخذوا أماكنهم؛ واصطحبتني المضيفة إلى مقعدي؛ وفجأة كاد قلبي يتوقّف عن النبض. يا لغريب الصدف! رأيت الجمال الفاتن جالسا على المقعد المجاور أمام النافذة. لقد كانت مستغرقة في ترتيب مجالها الحيوي بأستاذية المسافر الخبير؛ وقلت في نفسي:

لو قدّر لي أن أكتب هذا، فلن يصدّقني أحد". ثمّ نجحت في إلقاء تحية متردّدة بعد تلّعثم لم تسمعها ولم تنتبه لها.

لقد شغلت مقعدها كما لو كانت تتوي أن تعمّر هنالك لأعوام؛ وضعت كلّ شيء في مكانه المناسب وفي متناول يدها حتى أنّ محيط مقعدها أصبح مصفّفا كالبيت المثالي. وفي أثناء ذلك، أحضر لنا المضيف شامبانيا الضيافة. أخذت كأسا لأناولها إياه، لكنني تمهلت قليلا وفكرت في ذلك ثمّ عدلت عن رأيي في الوقت المناسب. لم تكن تريد سوى كأس ماء، ثمّ أوعزت إلى المضيف، أوّل الأمر بلغة فرنسية غير مفهومة ثمّ بلغة إنجليزية لم تكن أوضح من سابقتها إلّا بقليل، بأن لا يوقظها خلال الرحلة، ولأيّ سبب كان. لقد كان يشوب صوتها الدافئ بعض الحزن الشرقي.

وعندما أحضر المضيف الماء، كانت تضع في حجرها محفظة تجميل ذات زوايا نحاسية؛ أخذت قرصين ذهبيين من علبة تحتوي على أقراص أخرى ذات ألوان مختلفة. كانت تفعل كلّ شيء بطريقة منهجية وبتقّة كبيرة وكأنّ لا شيء غير متوقع قد حدث لها منذ ولادتها. وما إن انتهت حتى أسدلت الستار على النافذة، سحبت مقعدها إلى الخلف في اتجاه عمودي ومدّته إلى أقصى ما يمكن، غطّت جسمها ببطانية إلى الخصر دون أن تنزع حذاءها، وضعت قناع النوم على رأسها، استدارت وولّتي ظهرها ثمّ سرعان ما غرقت في نوم عميق. لم تصدر عنها تنهيدة واحدة، ولا أدنى حركة طيلة الساعات الثمانية الأبدية ودقائقها الإثني عشر الإضافية، زمن الرحلة إلى نيويورك.

لقد كانت الرحلة خارقة واستثنائية بالنسبة إليّ. لقد آمنت دائما ولازلت أوّمن بأن لا شيء أجمل في الوجود من امرأة جميلة؛ وكان يستحيل عليّ أن أهرب للحظة واحدة من أسر ذلك المخلوق الفاتن الذي ينام بجانبني، والذي كثيرا ما تتحدث عنه الروايات والقصص.

ما إن أقلعت الطائرة حتى اختفى المضيف وخلفته مضيفة شابة، حاولت أن توقظ الملاك النائم تتناوله محفظة النظافة وسماعات الموسيقى. ردّدت عليها التعليمات التي أملاها الملاك على زميلها، غير أنها أصرّت على السماع منه شخصيا ممّا أجبر المضيف على أن يؤكد أوامرها مع أنّه ألقى ببعض اللوم عليّ لأنّ جارتني لم تعلق إشارة "أرجو عدم الإزعاج" حول رقبتها.

تناولت وجبة العشاء بمفردي، محدثًا نفسي في سكون بكلّ ما كنت سأقوله لها لو شاركتني عشائي. كان نومها هادئًا منتظمًا إلى درجة أنّ نفسي حدّثتني في إخراج بأنّ الأقرص المنوّمة التي تناولتها لم تكن للنوم بل كانت للموت. ومع كلّ رشفة كنت أرفع كأسّي لأشرب نخب صحّتها.

خفتت الأضواء، وكان يعرض على الشاشة فيلم لم يكن لينتبه إليه أحد، وكنا ولا أحد معنا في ظلمة هذا العالم. لقد ولّت عاصفة القرن وكان ليل الأطلسي صافيا ورهيبا، وكانت الطائرة تبدو جائمة غير متحركة بين النجوم. ثمّ رحت أتأملها بتمعّن لعدّة ساعات، وأنّق في جسمها شبرا بشبر، ولم أكن ألاحظ أية إشارة تدلّ على الحياة سوى ظلال الأحلام التي كانت تعبر من خلال جبهتها عبور السحب فوق الماء. كانت تضع حول رقبته سلسلة رقيقة تكاد لا ترى نظرا للون بشرتها الذهبي. لم تكن أذناها المكتملتان مقبوتين، وأظافرها الوردية تعكس صحّتها الجيدة. وكان يزيّن يدها اليسرى خاتم بسيط؛ ولأنّها لا تبدو أكبر من العشرين عاما، كان عزائي أنّه لا يمثّل خاتم زفاف بل لا يدعو أن يكون علامة خطبة عابرة أو ارتباط آني. ورحت على وقع تأثير الشامبانيا أردّد في سرّي روائع جبراردو ديبغو حول المرأة والحب والجمال. خفّضت ظهر مقعدي ليصل إلى نفس مستوى مقعدها، وألقيت بجسمي عليه، فكنا أقرب إلى بعضنا البعض كما لو كنا ممّتين على سرير الزوجية.

كانت بشرتها تحرّر عبيرا منعشا، محاكيا صورتها، لم يكن سوى رائحة جمالها. كان شيئا مدهشا حقا. لقد قرأت في الربيع الماضي قصّة جميلة للكاتب ياسوناري كاواباتا عن أثرياء كيوتو القدامى الذين كانوا يدفعون مبالغ ضخمة من المال مقابل قضاء ليلة في التفرج على أجمل فتيات المدينة وهنّ مخدّرات ومستقلّيات عرايا على نفس السرير، يتعذّبون من حرقة الشغف والحب ولا يستطيعون إيقاظهنّ أو لمسهنّ، بل ولا يجروّون حتى على المحاولة لأنّ مبعث لذّتهم وتلذّذهم هو رؤية الفتيات العاريات وهنّ نائمات.

في تلك الليلة، وأنا أراقب الجمال النائم، لم أصل فقط إلى إدراك معنى التألّم الناجم عن الضعف النفسي والحسيّ، بل مارسته وجربته وتدوّقت مرارته إلى أبعد الحدود؛ وقلت في نفسي وقد ازدادت آلامي واتقدت أحاسيسي بفعل الشامبانيا: "ما فكّرت يوما في أن أصبح من قدماء اليابانيين عند هذا العمر المتأخّر".

أعتقد أنني نمت لعدة ساعات تحت تأثير الشامبانيا وتفجيرات الفيلم الصامتة؛ وعندما استيقضت كانت رأسي تؤلمني بشدة. ذهبت إلى الحمام، وألقيت المرأة المسنة مستلقيّة على مقعدها تماما كالجثة الهامدة في ساحة المعركة. كانت نظراتها متساقطة على الأرض في وسط الرواق، وللحظة، إلتابني شعور عدواني ممتع في عدم التقاطها. ما إن تخلّصت من الشامبانيا الزائد في دمي، حتى رحت أتأمل نفسي في المرأة، فوجدتني قبيح المنظر وتعجّبت كيف يحطم الحب صاحبه إلى هذا الحد. فقدت الطائرة علوّها من دون سابق إنذار، ثمّ عادت واستوت وواصلت تسابق الأجواء بسرعة كاملة إلى الأمام. ظهرت فجأة إشارة "الزموا أماكنكم"، فأسرعت إلى مقعدي على أمل أن أجد الجمال النائم قد استيقظ بفعل الإضطراب، لعلّه يلجأ إلى حضني ليحتمي به ويدفن فيه خوفه وذعره. وخلال حركتي الخاطفة، كدت أن أدوس على نظارات المرأة الهولندية وكنت سأسعد لو أنني فعلت؛ غير أنني غيرت موضع قدمي في آخر لحظة، ثمّ التقطتها ووضعتها في حجرها شكرا لها وامتنانا لعدم اختيارها للمقعد ذي الرقم أربعة.

كان نوم الملاك أعمق من أن تعكره حركة الطائرة. وعندما استوت الطائرة في مسارها من جديد، كان عليّ أن أقاوم رغبتني الجامحة في إيقاظها بافتعال عذر ما، لأنّ كل ما كنت أرغب فيه خلال الساعة الأخيرة من الرحلة هو فقط رؤيتها يقظة، حتى ولو كانت غاضبة، لأستردّ حريّتي المسلوبة وربّما لأستعيد شبابي كذلك؛ غير أنني افتقدت الشجاعة الكافية لذلك، وقلت لنفسي باحتقار شديد: "إذهب إلى الجحيم! لماذا لم أولد ثورا؟"

إستفاقت من نومها، ومن تلقاء نفسها، عند اللحظة التي اشتعلت فيها أضواء الهبوط. كانت جميلة ناعمة ومريحة كما لو أنها نامت في حديقة للورود؛ وحينها أدركت أنّ الأشخاص الذين يتجاورون في مقاعد الطائرة لا يبادرون بتحية الصباح تماما كما هو شأن الأزواج القدامى؛ وكذلك هي لم تفعل.

خلعت قناعها، فتحت عيناها المشعّتين، أرجعت ظهر المقعد إلى وضعيته العاديّة، وضعت البطانية جانبا، حركت شعرها ليعود إلى نسقه بفعل وزنه، وضعت محفظة التجميل على ركبتيها، عالجت وجهها ببعض المساحيق غير الضرورية لتستهلك وقتا كافيا يعفيها من النظر إليّ ريثما تفتح أبواب الطائرة، ثمّ لبست سترتها

الوشقية (اللينكسية). تخطّتي مع عبارة عفو تقليدية بلغة إسبانية لاتينو أمريكية نقيّة، وغادرت من غير كلمة وداع، أوعلى الأقل كلمة شكر على ما بذلته من أجل أن أجعل ليلتنا سعيدة، ثمّ سرعان ما اختفت في شمس يومنا الجديد في غابة نيويورك الأمازونية.

المراجع

* أخذت هذه القصّة الصغيرة وترجمت من النسخة الإنجليزية " *The strange pilgrims* " للكاتب والروائي غابريال غارسيا ماركيز/ حامل لجائزة نوبل في الآداب.

أسئلة في الترجمة

الأستاذ رشيد قريع

جامعة منتوري، كلية الآداب

واللغات

قسم اللغة العربية

أدت الترجمة دوراً علمياً وثقافياً فعالاً في التاريخ الإنساني وقامت بربط الأصيل بالحاضر، كما ساهمت في بلورة الرؤى وتقريب الحضارات من بعضها، فقصت بذلك على الحدود ومحت الفوارق، التي تحاول السياسة افتعالها، وقد عرف المعارضون أن التجرؤ على المغامرة والمقامرة بالوقوف أمام تيار التلاحح الحضاري الجارف، شيء مستحيل.

إن الدّارس في ميدان الترجمة تعترضه دائماً المشاكل وتقف أمامه العقبات، وتطرح مجموعة من الأسئلة نفسها عليه، وأهمّ هذه الأسئلة هي: هل تترجم لمن هم أحسن منا ونترجم لمن هم أدنى وأقلّ مستوى وأضعف حضارة منّا؟.

في الحقيقة أنّ الإجابة عن هذا السؤال، تتطلب الغوص في الماضي وخلخلة التاريخ الإنساني، ومساءلة التراث الأدبي والفكري للشعوب، ويمكن التمثيل لذلك بالأدب العربي والأدب اليوناني. لقد عرف الأدب اليوناني أزهى عصوره خلال الفترة التي شهدت ظهور أفلاطون وأرسطو وسقراط، وكذلك أرسطوفان واسخيلوس ويوريبيدس وسوفوكل، وسواهم من المشاهير الذين أثروا التراث العالمي بأثارهم وأفكارهم ونظرياتهم التي لا تزال سيدة إلى يومنا هذا، وقد علمنا أنهم احتكوا بغيرهم في حضارة المصريين القدماء. وكذلك الحال بالنسبة للعرب الأوائل، فإن ابن رشد وابن سينا وابن النفيس وابن قتيبة والجاحظ وأبو العلاء قد أسسوا، كلّ بطريقته الخاصة لفكر عربي دائم وخالق، ساهم بقسط كبير في ترقية

الثقافة والعلم العالميين، وقد انتقلت أفكارهم هذه إلى الأوروبيين عن طريق المدارس التي أنشئت في البلاد الغربية، وأهمها المدرسة الرشدية. لقد أمر القشتالي ألفونس العاشر علماءه وخصّص لهم الجوائز، كي يترجموا آثار العرب، وترسّخ الاحتكاك وتجاوز طموح الملوك والحكام الأوروبيين أنفسهم، فتسرّبت معالم الثقافة العربية إلى بلدانهم وساعدت كثيراً في ظهور النهضة الأوروبية. إن الكلام السابق يؤكد حقيقة لا مفرّ منها وهي أنّ الشعوب تحتاج لبعضها ولا فرق في ذلك بين شعب ضعيف أو في طور النمو، وشعب آخر قويّ متحضّر. أمّا السؤال الثاني الذي يفرض نفسه على الدارسين في ميدان الترجمة فهو: ما هي الترجمة؟ إن مصطلح الترجمة «يعني اليوم نقل كلام من لغة إلى لغة؛ مفردات أو نصوصاً أو كتباً كاملة، إن كلمة ترجمة عربية وأصيلة، وردت في اللغة الأكادية وفي الآرامية والسريالية (اللهجة العربية من الآرامية) وفي العبرية والحبشية، ومعناها الأصلي، تفسير الكلام، وكلمة ترجمة في تلك اللغات القديمة هي: ترجمانو (بالجيم غير المطشدة كما في جمل والواو علاقة الرفع) وتأتي التاء فيها بالفتح أو بالضم، وكذلك تأتي الجيم فيها مفتوحة ومضمومة). أما في الآرامية والسريالية واليهودية: فهي ترجمان (بفتح التاء في السريالية، وضم التاء وفي الآرامية اليهودية ثم بإمالة الجيم فيها). وقد قال المتنبي ذات يوم في وصف شعب بوان:

مـلـاعـب جـنة لـو سار فـيـها
بـسـلـيـمـان لـسـار بـتـرـجـمـان
تـجـمـع فـيـه كـل لـسـن وأـمة
فـمـا يـفـهـم الحـدـث إـلا التـراجـم

إنّ الترجمان أو المترجم يسعى دائماً إلى تقريب المعاني إلى الناس، ولهذا فإن دوره أساسي وحساس للغاية، وهو وسيلة تساعد على التلاقح الحضاري.

والترجمة فن أيضاً كما أنه «عملية إبداعية معقدة تتطلب من صاحبها معارف عميقة ليست في مفردات اللغتين ميداني الترجمة فحسب، إنّما في كل دقائق التبادل اللغوي والواقع المرافق لهذا التبادل، وتتطلب كذلك نفوذاً عميقاً إلى الحالة الراهنة

المعتبر عنها في كل قول، وإلى ذلك القسم من الفكرة الذي يخرج عن إطار المعاني اللغوية، وبشكل الناحية الذرائعية للفكرة التي يقصدها الكاتب. وهناك نوعان من الترجمة يتمان في ظروف مختلفة هما:

1. الترجمة الخطية: وهي الترجمة التي يستعين فيها المترجم بالنص الأصلي موضوع الترجمة، لأنه متوفر لديه وبإمكانه الاستعانة على شرح ألفاظه بالقاموس أو الرجوع إلى المراجع والمصادر المكملة للمفهوم. ولكن الشيء الناقص فقط هو أن الذي يتوفر في هذه الحالة هو نص فقط، أما البترات الشفوية والتقسيم التعبيرية فغير موجودة، وهي ضرورية لأن من شأنها المساعدة في تسليط الضوء على معاني إضافية.

2. الترجمة الشفهية: وهي تتم وفق طريقتين معلومتين:

أ. الترجمة الفورية: وهي التي تتم بسرعة ولا تعطي للمترجم فرصة التفكير والتمعن، وتحدث خاصة في حالة الخطب أو كلمات الترحيب التي يؤديها السياسيون والحكام، وهي صعبة للغاية لأن لبعض اللغات خصائص ترتيبية ليست موجودة في اللغة التي تنقل إليها المادة المترجمة. يمكن أن نضرب مثلاً عن ذلك بحالة الجملة التالية في اللغة الفرنسية *L'enfant va à L'école* فالفاعل سابق فيها للفعل، وفي حالة اللغة العربية فإننا نجد: يذهب الطفل إلى المدرسة. فالفعل هو السابق⁽¹⁾ إن الترجمة كما يرى رشيد بن مالك: "هي النشاط المعرفي الذي بموجبه يتم الانتقال من ملفوظ معطى إلى ملفوظ آخر يعتبر كمعادل موضوعي" ويمكن التمثيل لذلك بما أورده ت. س. إليوت في مجرى حديثه عن المعادل الموضوعي، فهو يرى أن القصيدة أو النشاط الفني إنما هو معادل موضوعي لما يجري في نفسية الفنان من الأحاسيس. وإذا قسنا على ذلك فإننا سنحصل على التالي: إذا افترضنا أن س هي المعطى المراد ترجمته فإن ص، وهي المعادل يجب أن تكون مساوية أو معادلة لمحتوى س.

والترجمة في مفهوم آخر هي تأويل أدلة لغوية بوساطة أدلة في لغة أخرى. أي أن المعطى لا يكون متساوياً بالضرورة من حيث كثافة الحامل مع المعادل في اللغة المزمع نقله إليها.

وتعد النظريات البنيوية (...) أن كل لغة تشكل كلاً موحداً وتقطع التجربة الإنسانية بشكل خصوصي؛ بما أن المداولات لا تكون مطابقة تماماً، فإنه لا يمكن أن تتحقق ترجمة حرفية أو معادلات تقريبية. لا يكون الانتقال من لغة لأخرى نظرياً ممكناً إلا إذا كانت متماثلة الشكل جزئياً ووجدت خصائص مشتركة تحت البنى السطحية. ينبغي أن تلجأ الترجمة، التي تقوم على الانتقال من كلام لغة إلى كلام لغة أخرى، إلى السمات الملائمة للسياقات والوضعية المناسبة للكلامين حتى يتم التحقق من أنها تحيل حقيقة على نفس الواقع الخارجي.

ومهما يكن فإن الترجمة سيميائياً يمكن أن تتجزأ إلى فعل تأويلي للنص وفعل منتج لنص معادل نسبياً للنص الأول⁽²⁾ بمعنى أن النص المنتج الذي يفترض أن يكون معادلاً للنص المترجم يمرّ قبل الوصول إلى المرحلة النهائية عبر التأويل ويكون تابِعاً إلى درجة كبيرة لشخص المنتج.

هذه واحدة من أهم الأمور التي تزيد في تعقيد الترجمة وهي تستدعي تمرساً وتجربة.

ب. الترجمة المتتالية: وهي التي يقوم من خلالها المترجم بانتظار المحاضر حتى ينهي جملته ثم يقوم بترجمتها، ورغم صعوبتها إلا أنها تترك للذي يقوم بها فرصة الإمعان وأخذ رؤوس الأقلام أو المفاتيح التي يبلورها بسرعة عندما يتوقف المحاضر أو المتكلم موضوع الترجمة عن الكلام.

3. الترجمة الإذاعية: يعتمد المترجمون الإذاعيون في الكثير من الأحيان إلى اختصار النصوص التي ستُبثّ ثم يسجلها مترجمة، وبعدها يتولى المخرجون بثها بعد أن تتعرض لعملية التصحيح والتفتيح.

إن الكلام السابق يؤدي إلى سؤال ثالث وجوهري وهو، ما علاقة الترجمة بعلوم اللسان؟

إن المترجم يؤخذ في الكثير من الأحيان في شرك النص الحرفي إزاء روح النص، لأنه حين يكون أميناً على الأشياء أو الأمور التي يجري الحديث عنها فإنه يستطيع أن يحطم الروح التي تكتنف المادة الأصلية. وإذا ركز اهتمامه في نفس الوقت إلى حد كبير على محاولة إعادة نقل الشعور الأصلي والنغمة الأصلية للرسالة، فهو يُتهم بتفكيك مادة النص أو المعنى الحرفي للقانون وعدم نقلها بإتقان.

وقد تحدّث الدارسون عن القيود الأسلوبية التي تفرض على المترجمين حصاراً كبيراً، إذ أنهم يواجهون مجموعة من المشاكل المنهجية، فالاطّلاع الشامل على الأسلوب الذي تمثّل جملة من الرموز الاتصالية التواصلية شيء ضروري ومهم، وكذلك الكيفية التي ترتبط بها هذه الرموز مع بعضها.

وتتكون مجموعة الرموز المشكلة للخطاب التواصلية من الرموز المرتبة المترابطة منطقياً أو توالدياً، ولكن ضمن نسق معين، يخضع لنظام أساسي يعتمد دائماً خلال الترجمة. فاللغة، كما هو شائع، هي مجموعة من الرموز والمفردات اللغوية المرتبة وفق الأحكام النحوية في أنماط معينة من مركبات الكلمات. وتوجد مجموعات أخرى تتشكل من الإيماءات، وهي حركات أسلوبية وسلوكية تتواشج ضمن أطر صوتية تؤدي إلى معنى ما.

وقد عوملت اللغة بوصفها ناقلاً لمحمولات معنوية، على أساس أنها تتشكل ضمن أنواع العلامات التالية:

- 1 - العلامات الدالة.
- 2 - العلامات التصويرية.
- 3 - العلامات التقليدية.⁽³⁾

وتعني العلامات الدالة، الاصطلاحات التي تدل على معاني متداولة: السماء المكفرة توحى دائماً بقرب سقوط المطر، والضحك يعني غالباً السعادة والراحة، وكذلك بعض الأصوات التي تدل على أسماء محدثيها.

أما العلامات التقليدية، فهي اصطلاحات شائعة أيضاً مثل علامة الضرب "x" وعلامة الطرح "-" وعلامة الإضافة "+" والقسمة "÷" وعلامة الزاوية ">" وغيرها من العلامات المعروفة في الأوساط الرياضية، ونحن نلاحظ في هذه الحالة أن هذه العلامات ظهرت ولم تتحول ومازالت تحمل نفس المعاني.

أما الرموز التصويرية فهي أشكال متعارف عليها تدل على مدلولات معينة وتوحي إلى معاني صارت البشرية كلها تعرفها، الأهرامات. رجل الجليد. ناطحات السحاب... ونفهم أنها علامات حضارية تشير في كل الحالات إلى شعوب تنتجها وتقوم الدعاية بتسويقها إلى البلدان الأخرى.

وفي الأخير نشير إلى أن الترجمة تفترض أيضاً تحديداً للنص أو سجناً للكلمة وإحاطة بها، فالكلمة كما يرى بعض اللغويين متعالية عن أي فعل، وبالتالي فإنه لا بد أن تنتقل بتعاليتها من لغتها الأصلية إلى اللغة الثانية، وذلك سيزيد حتماً من صعوبة فعل الترجمة لأننا سنكون حينئذ أمام جملة من الإشكالات أهمها:

أولاً: أنه لا يمكن سجن الكلمة أو الحرف ضمن حدود ضيقة، فالكلمة لا يستطيع أي برج أن يربطها ويقتل غلواءها في كنفه.

ثانياً: أن الترجمة تتيح لكلمة الانتقال من لغة أخرى وفي هذا النقل تتغير حدود هذه الكلمة.⁽⁴⁾

ثالثاً: ترتبط الكلمة ضمن اللغة بجملة من الممارسات المتعاقبة، التي تتصل بالتاريخ ونحن إذ ننقل الكلمة فإننا نقفز على الإمكانيات التي تتعلق بهذه اللغة. وتبقى الترجمة فناً وعلماً صار قائماً بذاته، وقد تغلغل ضمن كل العلوم الأخرى ليغنيها ويطعمها بالمعطيات الموجودة ضمن شقيقاتها، كما تبقى الأسئلة المتعلقة بها كثيرة ومتنوعة.

قائمة الهوامش والمراجع

1. ينظر الترجمة العلمية رومان جاكبسون ص65.
2. ينظر رشيد بن مالك قاموس المصطلحات السيميائية ص ص 240-244.
3. رومان جاكبسون مرجع سابق ص115...
4. أبحاث في الترجمة مجلة الآداب الأجنبية وزارة الثقافة سورية سنة 2000 ص88.

حساب التكاليف عن طريق محاسبة النشاطات

ملخص المقال:

الأستاذ نور الدين

زعيط

مخبر اللغات والترجمة

جامعة مننوري قسنطينة

إن الإستحداث والتطورات التي عرفت تقنيات وتنظيم الإنتاج أدت إلى إعادة النظر في طريقة حساب التكاليف التقليدية. فالمحاسبة التحليلية التي تتلاءم وتنسجم مع منطق التنظيم التaylorي، أصبحت تعجز عن حساب تكاليف المؤسسات الحديثة التي تنبني عليها ظاهرة العولة وأسباب هذا العجز تعود لنقائص بالمحاسبة التحليلية ذاتها كما تعود إلى تكاليف، برزت مع المؤسسات الحديثة، خارجة على نطاق المحاسبة التحليلية.

ومن أجل استحداث طرق جديدة قادرة على حساب تكاليف المؤسسات الحديثة تضافرت جهود الأخصائيين، غير أن الفضل يرجع إلى أبحاث جانسن وكابلن اللذين أسسا الطريقة الجديدة: "محاسبة النشاطات".

والقال الذي نترجمه يبين القصور الذاتي في المحاسبة التحليلية التقليدية، ويكشف عن التكاليف الخارجة على نطاق المحاسبة التحليلية، ليقدم عرضا موجزا للطريقة الجديدة لاحتساب التكاليف: "حساب التكاليف عن طريق محاسبة النشاطات".

إن للمحاسبة التحليلية ومراقبة التسيير معايير للتقييم وأهداف ملائمة ومنسجمة مع منطق التنظيم التaylorي للإنتاج.

ولقد أدت التحولات المرتبطة بتقنيات وتنظيم الإنتاج إلى قلب نظام المعلومات الذي تعتمد الأدوات الكلاسيكية للتسيير، مما جعلها تكون غير ملائمة. وهو ما أدى إلى التفكير في إستحداث ضرورية ترجع لنظام المعلومات ملائمة تبعا لحاجيات المؤسسة. فإذا كان منطق الإنتاج يتطور، فإنه من البديهي، أن تتطور معايير التسيير المستخدمة في مراقبة الإنتاج: استقرار الصناعات عبر الزمان والمكان، التوزيع، تكيف المنتجات، البعد النوعي، وكلها أمور تجعل السياق المطلوب تسييره أكثر تعقدا.

و عليه فإن:

— النموذج المحاسبي القائم على المنطق " تدفق — مخزون " لم يعد يمثل إطلاقاً حقيقة المخزون صفراً.

— النموذج المحاسبي لتكاليف الإنتاج لم يعد منسجماً مع تعدد طرق الصنع وتوزيع المنتجات الحالية.

— مفاهيم " مراكز التحليل " و "وحدة قياس النشاط " الملائمة لورشات مجمعة في شكل نشاطات متجانسة لا يمكن تطبيقها بشأن تجمع حسب المنتج، ولا بشأن تعدد نشاطات المتعاملين.

— النموذج المتدرج في تصنيف الوظائف وتحميلها بطريقة شاملة لتكاليف المنتجات لم يعد يتطابق مع الرؤيا المستعرضة لخلق القيمة وتكامل كل النشاطات من أجل الأداء النهائي للمنتوج.

من جانب آخر، وفي ظل النموذج الكلاسيكي لحسابات التكاليف، فإن الممارسين واعون أن كيفية تحميل الأعباء غير المباشرة تعد طريقة غير سليمة في حال تعدد الأنساق، وتعدد طرق الصنع وإدخال المعالجة بالواسطة بشكل معمم. فالنموذج الكلاسيكي الذي يبدوا الحجم هو متغيره الأساسي، يقود إلى إعانات متقاطعة ما بين تكاليف المنتجات.

إن إرادة إيجاد مخطط مقبول يرسم التدفقات الداخلية، إضافة إلى الرغبة في إدخال روابط سببية في حساب تكلفة المنتجات قادتا الممارسين إلى طريقة جديدة لحساب التكاليف: المحاسبية حسب النشاطات.

١. نقائص المحاسبة التحليلية

1 — نقائص ذاتية

ونقصد بها النقائص المتعلقة بنظام المحاسبة التحليلية ذاتها ومسدى ملاحظاتها واستجابتها لحاجيات المؤسسة الحالية.

أ — تراجع أهمية المصاريف المباشرة: قبل حوالي عشرين سنة كانت المصاريف المباشرة تمثل حوالي 90% من إجمالي التكاليف، لذا كان من المعقول أن يقوم تحليل النشاط على تحديد المصاريف المباشرة ثم توزيع المصاريف غير المباشرة التي لا تفوق نسبتها 10% بطريقة اصطلاحية تقتضي إلى الدرجة الكاملة.

حاليا، تمثل المصاريف غير المباشرة 70% من مجموع التكاليف وهو ما ألقب الهرم على رأسه، ومن ثم صار صعبا أن نحصل على صورة سليمة للتكاليف الخفية للمؤسسة، في ظل نظام غير سليم للمعلومات لا يريد إلا في مخاطر اتخاذ القرار.

ب — تراجع أهمية تكاليف اليد العاملة المباشرة: لقد كانت مصاريف اليد العاملة المباشرة تمثل حوالي 75% من إجمالي المصاريف، بينما منذ النسبة لا تزيد عن 10% حاليا في الوقت الذي تبلغ فيه نسبة مصاريف السواد 55% والمصاريف الهيكلية 35%.

ج — اقتصار المحاسبة التحليلية على حساب تكاليف الإنتاج: إن المحاسبة التحليلية لا تهتم إلا بمرحلة الإنتاج، أي حساب تكاليف الإنتاج، بينما ما يلاحظ في الوقت الحالي هو أن 70% إلى 90% من التكاليف تمثل في تكاليف الإعداد والبحث من جهة وتكاليف الصيانة والخدمات المخصصة للمنتج من ناحية أخرى.

يمكننا أن نقول أن المحاسبة التحليلية تقوم بالأخص على تحليل مصاريف اليد العاملة المباشرة.

النسبة المئوية لتوزيع التكاليف ومكانة المحاسبة التحليلية

الإنتاج					
بد. عاملة مباشرة					
	%10		تكاليف مباشرة		الإنتاج
	المعالجة				%30
	بالوساطة		%30		
	%35		تكاليف غير مباشرة		الإعداد والبحث
	المواد				%40
	%55		%70		صيانة وخدمات
					بعدة
					%30

مجال تطبيق المحاسبة التحليلية بالأزرق

2 — بروز تكاليف خارجة على نطاق المحاسبة التحليلية

إن تحليل نشاط المؤسسة يكشف عن تواجد تكاليف لا تدخل في نطاق المحاسبة التحليلية كليا أو جزئيا، من هذه التكاليف نذكر:

أ — تكلفة الفرصة المناسبة: إن هذا النوع من التكاليف له مكانة في التسيير الكلاسيكي للتموينات، غير أن استعماله يبقى جد مجزأ.

ب — التكاليف الخارجية

إذا كانت الإستراتيجية المسيطرة خلال السنوات 1970/1960 تتمثل في الاندماج العمودي من أجل التحكم الجيد في التكاليف، فإن إستراتيجية سنوات 1990 تقوم

على الاعتماد على مؤسسة خارجية لإنجاز عمليات الإنتاج بتكاليف أقل. إن هذه الإستراتيجية المعتمدة على تكاليف خارجية لأبد من إدماجها في حساب التكلفة المحتملة الشاملة.

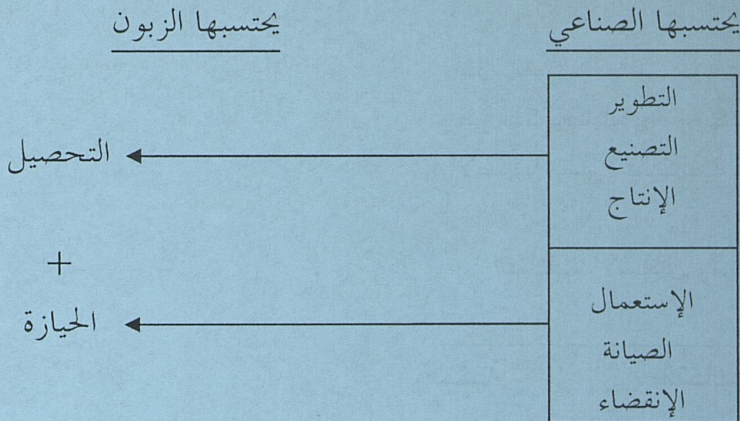
من جهة أخرى توجد تكاليف يتحملها متعاملون أو مجموعات أخرى غير المؤسسة والتي تعد المؤسسة المتسبب على نشوءها (الأضرار والتلوثات الناجمة عن نشاط مؤسسة منتجة تتطلب تهيئات تتحملها البلدية).

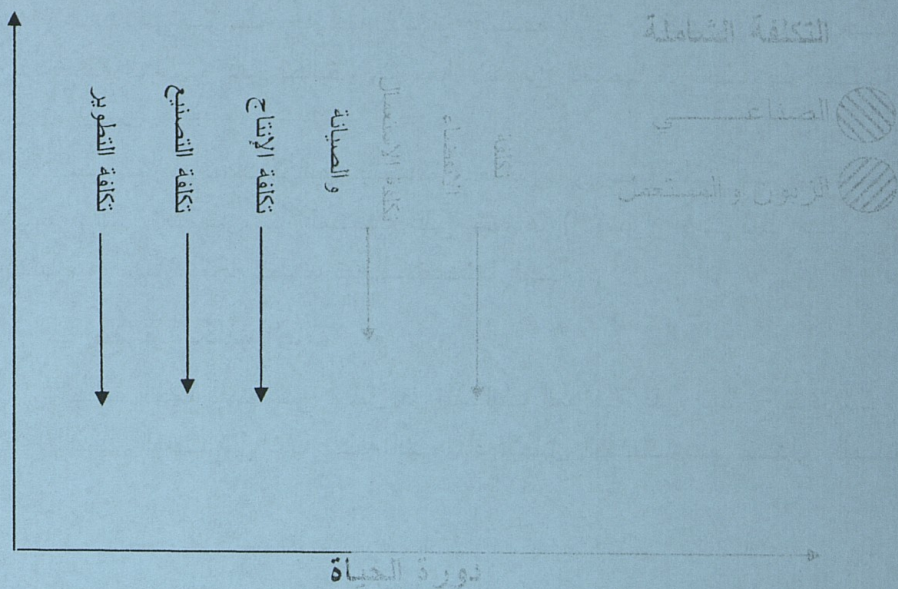
ج — مفهوم التكلفة العامة

إن التكلفة العامة تقوم على تحليل كل التكاليف المترتبة على المنتج بدءاً من تكلفة الإعداد والبحث إلى غاية تكلفة الهدم، أي تحليل التكاليف على مدار حياة المنتج.

إن هذه النظرة الأكثر واقعية تعرف انتشاراً متزايداً داخل المؤسسات. إن المخطط التالي يبين مختلف التكاليف التي تبرز على مدار حياة المنتج:

التكلفة العامة تشمل:





إن تكلفة الانشغال تسمى كذلك تكلفة اليدم.

وهذه التكاليف الخفية

تتطلب صمودات التشغيل التنظيم المعمول به داخل المؤسسة القيام بأعمال تصحيحية وتعديلية ينجر عنها بطبيعة الحال تضخم في التكاليف أو بروز تكاليف جديدة متسمة في التكاليف التقليدية، فإِنَّه التكاليف الإضافية تسمى بالتكاليف الخفية لأنها غير منفردة بذاتها.

من خلال الجدول التالي نقدم أمثلة عن عيوب في عمليات الاشتغال وما تجره

من تكاليف خفية.

التكاليف الخفية	التسويات الممكنة	عيوب الاشتغال
	« توقف الآلة « البحث عن مستخلف « نقل عامل إلى منصب المتغيب « تدني إنتاجية المستخلف	التغيب

« دمج مستحلف جديد « تكوين المستحلف الجديد « تدني قنبل المستحلف الجديد	دوران الأفراد
« وقت إصلاح العيب « تصنيف المنتج ضمن المهمات « إلغاء الخطية من قبل الزبون « معالجة المنتجات المرفودة من قبل « مصلحة " ما بعد البيع "	عيوب في النوعية

3 — التضارب حول الإنتاجية

يؤكد سكينر Skinner على عدم تركيز كل الاهتمام على الاستثمارات المرتبطة بالتجهيزات ذات التكنولوجيا الحديثة بهدف تحسين الإنتاجية، إنه لا يكفي أن نقلص من حجم اليد العاملة المباشرة لنرفع إنتاجية المؤسسة، فهو من الضروري كذلك أن نحسن نوعية المنتج، وتسيير الموزون. إن البحث عن الإنتاجية يقتضي زيادة مردود كل الوسائل التقنية، الإنسانية والتنظيمية. إن هذا المفهوم المنطوق والمعتقد لا تستوعبه مباشرة مراقبة التسيير.

4 — المحاسبة التحليلية والمؤسسة بلا حدود

كما أشرنا إليه سابقا، إن التحويلات التكنولوجية والاقتصادية للمحيط قادت المؤسسات إلى وضع إستراتيجيات تعتمد على الخارج من شأنها أن تقهر وحسدات الإنتاج إلى خارج المنطقة ومضاعفة علاقات الشراكة. إن هذا التوجه القوي للعشريتين 1990/1980 يشكل استحداثا رئيسيا لمراقبة التسيير في السنوات المقبلة.

إن نظام الإعلام "مراقبة التسيير" مطالب بإعداد مؤشرات لقياس فعالية وأداء التحالفات والشراكات سواء مع المعالجين بالواسطة، الموردين أو المتنافسين الوطنيين والدوليين. إثر العمل بهذه الطريقة الإستراتيجية تبرز ثلاثة حاجيات تعجز مراقبة التسيير عن الاستجابة لها.

على الرغم من أن مراقبة التسيير تضع فواصل وهواجز لقياس نشاط مراكز المسؤولين وتضمن تنسيقا داخليا، فإنه بالمقابل يجب أن توضع فواصل وهواجز

داخل المؤسسة من أجل دمج الشركاء الخارجيين ضمن عملية تسيير منفصلة ومراقبة الحدود الفاصلة بين مختلف الهياكل.

وفقا لمضمونها الحالي، فإن مراقبة التسيير تقدم معلومات سيئة بخصوص الفرصة المناسبة لتفصيل دمج النشاطات أو الاعتماد على الشراكة والتعاون الخارجي، يضاف لهذا أن عملية تحليل التكاليف لم تعد تشكل الانشغال الإستراتيجي الوحيد.

إن مراقبة التسيير تدمج بطريقة سيئة الأبعاد والمعايير الخاصة بالساهرين على النوعية والجانب اللوجستيكي مع العلم أن النوعية والجانب اللوجستيكي قد صارتا تشكلا متغيرات أساسية للتمييز في ظل المنافسة وتحديد سعر البيع الممكن.

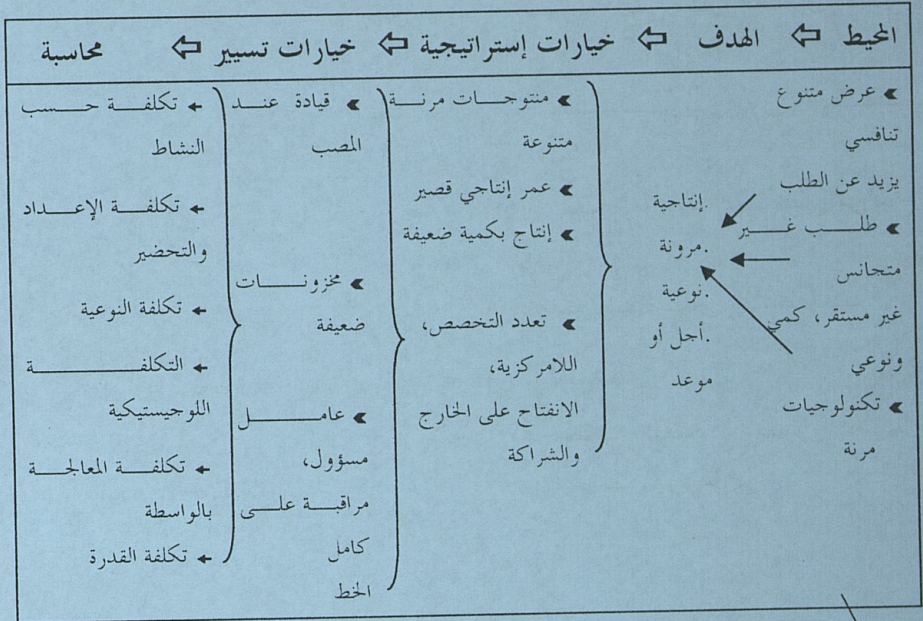
5 — مقارنة المعلومات المحاسبية الضرورية

من الممكن أن نختصر بسرعة لإطار المحاسبي الذي أعد للاستجابة لحاجيات الإعلام وفق المنطق التقليدي أو التنظيم التالوري للإنتاج. وسوف نقوم بنفس العمل بخصوص المنطق الجديد للإنتاج من أجل الكشف عن الحاجيات الجديدة التي تبرز على مستوى الإعلام وبالتالي التأكيد على التطورات الواجبة على مستوى مراقبة التسيير.

الإشكالية التقليدية لعملية الإنتاج

المحيط	الهدف	خيارات إستراتيجية	خيارات تسيير	محاسبة
- عرض ضعيف، أقل منافسة وأقل من الطلب - طلب متجانس، مستقر، كمي - تكنولوجيات صلبة	إنتاجية كمية	- منتجات موحدة - قليلة التنوع - إنتاج الوفرة، بكميات كبيرة - تقسيم العمل، التخصص، التمرکز	- قيادة عند المنبع أو المنطلق - ضبط وتنظيم عن طريق المخزونات - عامل منفذ، مراقبة بعدية	- مقارنة تكاليف الإنتاج الحقيقية بالمعيارية - نماذج تسيير المخزون - أسبقية اليد العاملة المباشرة - مراقبة كمية، انحراف - تحقق، إقرار أو جزاء

الإشكالية الحالية لعملية الإنتاج



في ظل الإشكالية الحالية لعملية الإنتاج فإن مراقبة التسيير يجب أن تهتم بـ:

— التكلفة الإجمالية على مدى العمر الإنتاجي.

— التكلفة الحقيقية.

— التكلفة غير المباشرة الهامة.

— التكلفة الثابتة ذات الوزن الغالب.

— المتابعة المستمرة.

— تكلفة النوعية.

— تكلفة الاستعانة بالخارج.

— النشاط والوظيفة أهم من المنتج.

— التكلفة اللوجيستكية المعتبرة.

ضمن هذا الاتجاه الجديد، فإن قواعد وبنية مراقبة التسيير تبدو متخلفتان وعاجزتان عن الأخذ بعين الاعتبار لتنوع سياقات الصنع.

وبالمنظر أن الإطار الاقتصادي الحالي يضاعف من فرص التبادل بين تمثيل حساب التكاليف الحقيقية. ويمكن لهذه الظاهرة أن تبرز، على سبيل المثال، في الحالات التالية:

- الإطار في إنتاج سلسلة قصيرة استجابة لطلب تسويقي دون الإلتفات للتكاليف الناجمة عن مثل هذه السلاسل الصغيرة.
- اتخاذ قرار المعالجة بواسطة مع إهمال التكاليف المرتبطة بعمليات المراقبة الضرورية الناشئة عن اتخاذ مثل هذا القرار.
- ترقية (Automatisation) سياق ما يؤول مراجعة وحدة قياس النشاط القديمة.

11. الإمكانيات في النظام الكلاسيكي لحساب التكاليف

إن هذه الإعانات التي تحصل ما بين تكاليف مختلف المنتجات تصدر أساسا عن تنوع شروط الصنع، وينبغي الأمر خصوصا بعدم التجانس ما بين:

- النشاطات داخل مركز التحليل.
- تكاليف هذه النشاطات.
- آثار حجم السلاسل.

إن المثال التالي يهدف إلى توضيح أثر فقدان التجانس في جميع الأبعاد على مستوى تكاليف الإنتاج.

مثال: ليكن مركز التحليل يقوم بصناعة ثلاثة منتجات بتكلفة إجمالية قدرها €72000

وحدة قياس نشاط هذا المركز هي ساعة اليد العاملة المباشرة. حدد النشاط التقديري بـ 1800 ساعة عمل بحيث بلغت تكلفة وحدة قياس نشاط المركز (40)، فإذا كانت ظروف عملية الاستغلال كما هو موضح أسفله فإن تكلفة صنع كل منتج تكون كما يبينه الجدول التالي:

ج	ب	أ	
1200	1200	1200	حجم المخرج
0.50 س	0.80 س	0.20 س	المسعى السلازم
€ 20	€ 32	€ 8	للوحد
		(€ 40) * 0.20 س	تكلفة الوحدة

1 — عدم تجانس النشاطات في مركز التحليل

إن دراسة أكثر دقة لمهام هذا المركز تقود إلى التأكيد على وجود نشاطين متميزين:

نشاط للصنع بأتم معنى الكلمة ونشاط للقياس يسبق الأول. في مثالنا هذا اخترنا عن قصد الحصول على تكاليف وحدوية متماثلة للنشاطين حتى نبين التأثير الوحيد للشروط المختلفة لنشاط الصنع ونشاط القياس.

ب	ب	أ	
0.10 س	0.15 س	0.25 س	الزمن اللازم للوحدة
120 س	180 س	300 س	الزمن الإجمالي

مثال: لنقبل بالأوقات التالية لنشاط القياس بخصوص المنتجات الثلاثة:

إن جدول توزيع الأعباء يقدم كما يلي (توزيع مبلغ €72000 الابتدائي للمصاريف ما بين النشاطات بطريقة قابلة للجدل).

الصنع	القياس	
54000	18000	المبلغ الإجمالي
ساعة يد عاملة مباشرة	ساعة يد عاملة مباشرة	طبيعة وحدة القياس
1800	600	عدد وحدات القياس
€30	€ 30	تكلفة وحدة القياس

إن التحميل الجديد للأعباء إلى تكاليف المنتجات يصبح كالتالي :

ج	ب	أ	
€ 3.0	€ 4.5	€ 7.5	نشاط "القياس"
		(€ 30 * 0.25 س)	
€ 15.0	€ 24.0	€ 6.0	نشاط "الصنع"
		(€ 30 * 0.20 س)	
€ 18.0	€ 28.5	€ 13.5	تكلفة الوحدة

. ويبدو أن تكلفة المنتج (أ) قد شهدت ارتفاع معتبر: إن التركيز على أهمية نشاط القياس والذي يستهلك منه المنتج (أ) القسط الأكبر يفسر هذا التباين في التكلفة. في التحليل الأول، المنتج (ب) و (ج) يقدم دعماً لتكلفة المنتج (أ) حيث أنه حملت تكلفة نشاط القياس وفقاً لتناسب أوقات الصنع.

إن هذا الأثر قد يتزايد لو أن تكلفة وحدات النشاط للأقسام المحددة كانت مختلفة.

2 — عدم تجانس تكاليف النشاطات

مثال: نقبل بشروط الإنتاج السابقة مع اعتماد تقسيم آخر لتكلفة النشاطين، ويصبح جدول التوزيع كما يلي:

الصنع	القياس	
46800	25200	المبلغ الإجمالي
يد عاملة مباشرة	يد عاملة مباشرة	طبيعة وحدة قياس النشاط
1800	600	عدد وحدات قياس النشاط
€42	€ 26	

إن تحميل الأعباء إلى تكاليف المنتجات يصير وفق هذه الشروط كما يلي :

ج	ب	أ	
€ 4.2	€ 6.3	€ 10.5	نشاط "القياس"
		(€ 42 * 0.25 س)	
€ 13.0	€ 20.8	€ 5.2	نشاط "الصنع"
		(€ 26 * 0.20 س)	
€ 17.2	€ 27.1	€ 15.7	

إن عدم تجانس التكاليف يزيد من الدعم السابق لأنه في هذه الحالة كان نشاط "القياس" مكلفاً أكثر من نشاط الصنع مقارنة بالحالة السابقة. لو أن علاقة التكلفة كانت عكس ذلك، لكان أثر الدعم قد تراجع.

3 — عدم تجانس أحجام المجموعات المصنعة

نتصور أن نشاط الصنع يتوقف أساساً على عدد المجموعات التي بوشر في تصنيعها وفق سياق آلي للصنع.

مثال:

ج	ب	أ	
1200	1200	1200	حجم المنتج
30	300	200	سعة المجموعة
20	4	6	عدد المجموعات

أي تصنيع 30 مجموعة تؤدي إلى تحمل تكلفة ثابتة للوحدة قدرها:
 $1560 = 30 \div 46800$ من الضروري تقسيمها ما بين المنتجات المختلفة وفقا
 لسعة كل مجموعة، أي:

26	5.2	7.8 (200 ÷ 1560)	
----	-----	---------------------	--

إن تحميل الأعباء لتكاليف المنتجات يكون كما يبين الجدول:

ج	ب	أ	
€ 4.2	€ 6.3	€ 10.5	نشاط "القياس"
26.0	€ 5.2	€ 7.8	"
€			نشاط "الصنع"
30.2	€ 11.5	€ 18.3	
€			

إن تكلفة المنتج (ج) تزيد كثيرا مقارنة بتكلفته الابتدائية ويرجع ذلك إلى أخذ
 سعة المجموعة بعين الاعتبار عند احتساب تكلفة المنتجات المختلفة، إن
 المجموعتين (ب، ج) اللتان لهما سعتان كبيرتان تدعمان تكلفة المجموعة (ج)
 الصغيرة السعة، هذا المثال (والذي أردناه مختصرا عن قصد) نريد من خلاله
 إبراز آثار الدعم عندما يجري تحليل الأعباء من غير الأخذ بعين الاعتبار لشروط
 الاستغلال الحقيقية المتنوعة.

إن المحاسبة حسب النشاطات تبحث عن اقتراح جواب ملائم لهذه المشكلات.

III. طريقة التكاليف حسب النشاطات

تقوم هذه المقاربة الجديدة للمحاسبة على مفهوم القيمة انطلاقاً من تواصل النشاطات بالمنتجات: ما هي النشاطات الضرورية لإعطاء القيمة للمنتجات، وما هي تكلفة كل نشاط ؟. يبدو أنه ضروري ومهم أن نفكر بشأن هذه التحسينات التي لا تزال جزئية ومحتاجة للتحري والاكتشاف.

1 — إطار إعداد " المحاسبة حسب النشاطات " : برنامج CAM-I

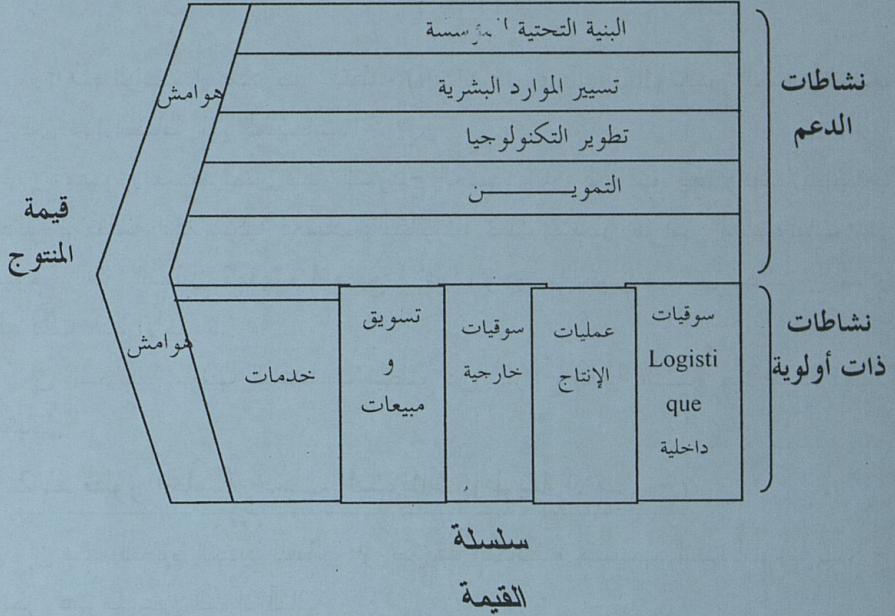
إن تجمع دولي من المؤسسات وعدد من المستشارين يقومون بالتعاون بالبحث في قضية الإنتاج وعواقبها منذ 1986 . هذا التجمع هو : (Consortium Advanced Management International = CAM – I Arlington, Texas)

إن برنامج البحث يسمى Cost Management System: CMS. وأول الباحثين الأمريكيين المشاركين في البحث هم Miller، Porter، Cooper، Kaplan. كما أنه تشارك مجموعة من الفرنسيين بفعالية في ذات الموضوع أمثال: Mevellec، Lebas، Larino، Midler.

ينطلق البحث من ملاحظة أن المنتجات ليست هي المستهلك لموارد المؤسسة بل تعد النشاطات هي المستهلك بينما المنتجات تعتبر مستخدمة لنشاطات المؤسسة المتنوعة وعليه فإنه يبدو من الأفضل أن نجزئ المؤسسة إلى نشاطات وليس على وظائف أو منتجات. أما وحدات قياس النشاط فتستبدل بمحرضات التكاليف والتي هي ليست فقط بالمعايير الكمية: إنها عناصر منشأة للنشاط، ومن ثم فهي تحدث وتتسبب في التكاليف.

إن هذه الطريقة تستجيب لحاجة النظرة النظامية "Systémique" للمؤسسة، كما تستجيب للنظرة الشاملة للإنتاجية والتي تعد الأقرب إلى الحقيقة، فهي تركز على مفهوم سلسلة القيمة التي كشف عنها Porter:

إن المؤسسة تبحث عن رفع قيمة منتوجها، من أجل هذا على كل من هذه الوظائف أن تحسن من القيمة التي تبدها عن طريق نشاطها التحويلي



كل نشاط يرتبط بسلسلة النشاطات الأخرى يساهم في خلق القيمة التي تبدها المؤسسة

إن المحاسبة تتجاهل النشاطات المعروفة بالمدعمة والتي تعد أساسية بشأن فعالية النشاطات الرئيسية مع أنها تساهم في خلق القيمة، وبالتالي فهي محددة لأداء المؤسسة.

إن الحسابات التقليدية للتكاليف تجمع ضمن بند " مصاريف عامة " النشاطات غير المباشرة.

فالأصح، هو أن نقسم النشاط العام بطريقة مغايرة للطريقة التي تجزؤه إلى مراكز للمسؤولية فحسب. ويتم عملية التوزيع إلى نشاطات ابتدائية تحدد لكل منها وحدات استهلاك الموارد.

إن هذه الوحدة أو محرض التكلفة (Inducteur de Coût) تقيس الخدمة المقدمة من قبل هذا النشاط إلى المنتجات.

إن مفهوم النشاط يمثل قلب النموذج الجديد. ومن ثم، فهو يعد رفضاً للوضعية الحالية للأنظمة الكلاسيكية لحساب التكاليف، حيث تسيطر مراكز المسؤوليات على مفهوم مراكز التحليل كمفهوم لتجميع الأعباء وهو ما ينزع كل تجانس عن تصرفات هذه الأخيرة.

إن المحاسبة حسب النشاطات تبحث عن اقتراح إجابة أكثر ملاءمة لهذه المشاكل .

2 — تطور المحاسبة حسب النشاطات (طريقة أ، ب، ج)

إن بناء النظام الجديد للقياس أو طريقة التكاليف حسب النشاط (أ، ب، ج) ترتكز عموماً على المواد التالية:

- التعرف على النشاطات.
- تقييم الموارد المستهلكة من قبل كل نشاط منها.
- تحديد محرضات التكاليف.
- تحميل تكلفة النشاطات إلى التكاليف المحددة.

أ — التعرف على النشاطات

يعرف النشاط على أنه مجموعة من المهام المتجانسة المميزة لسياق إنجاز سلسلة القيمة والمستهلكة للموارد .

إن النشاط يعمل على وصف ما تقوم به مختلف المصالح، وعليه فالمؤسسة تبدو كمجموعة من النشاطات لها ترابط فيما بينها داخل سياق معرف.

مثال: — إبداع إجراءات وأنظمة لمراقبة النوعية.

— إرسال فواتير إلى العملاء.

— تخطيط عمل ورشة.

— صيانة المعدات المتوفرة.

إن النشاط المترجم لسياق ما يتعدى الإطار المحض للتقسيمات الوظيفية أو وفقا للتسلسلات الإدارية؛ لهذا فإن النشاط يعبر عن النظرة المستعرضة للمؤسسة، إن هذه النظرة فقط هي التي تسمح بفهم كيفية خلق القيمة، خاصة إذا تعلق الأمر بالنشاطات الداعمة، ومن ثم إدخال سياقات مستمرة للتحسين تتسجم مع طريقة ذات نوعية شاملة عن طريق مثال أردناه عن قصد بسيط، سوف نحاول أن نجسد ما يمكن أن يعرف بطريقة التكاليف حسب النشاط.

مثال: لتكن وحدة للصنع تمكنا من تحديد النشاطات التالية بها:

المراكز	التمويل	المناهج	الصيانة	الصنع	الإرسال
النشاطات	- تسيير الموردين - مراقبة التمويلات - التخزين	- تسيير المدونة - الترتيب - تسيير التغبيرات التكنولوجية	- صيانة المعدات المتوفرة - توفير وسائل جديدة	- الصنع	- مراقبة الإرساليات - إرسال المنتجات التامة

ب — تقييم الموارد المستهلكة من قبل النشاطات

يتعلق الأمر باستبعاد كل ما هو اصطناعي في تحميل الموارد مخالفة لما تتميز طريقة التكاليف الشاملة. بالتأكيد، إذا كانت العديد من الإستهلاكات تعد غير مباشرة بالنسبة إلى المنتج، فإنها قد تعد مباشرة بالنسبة إلى النشاطات، وعليه فإن الموارد المسخرة للنشاطات الداعمة لن تعد تحمل إلى تكاليف الإنتاج بواسطة مفاتيح للتوزيع غير منطقية أو غير عقلانية .

إن الفرضية الأولى لطريقة أ، ب، ج يمكن كتابتها على النحو التالي:

المنتجات تستهلك النشاطات والنشاطات تستهلك الموارد

إن هذه الفرضية تحتم علينا أن نوزع الأعباء غير المباشرة بطريقة مخالفة.

مثال: إن التقييم (بالأورو) للموارد المستهلكة من قبل كل نشاط تقدم بالجدول التالي:

الإرسال	الصنع	الصيانة	المناهج	التمويل	مراكز التحليل النشاطات
-	1240100	-	-	-	الصنع
97900	-	-	-	-	مراقبة الإرسالات
-	-	-	-	115000	مراقبة التموينات
230100	-	-	-	-	إرسال المنتجات
-	-	75600	-	-	التامة
-	-	-	237500	-	صيانة المعدات
-	-	-	-	132500	المتوفرة
-	-	-	208000	-	تسيير التغيرات
-	-	43500	-	-	التقنية
-	-	-	-	-	تسيير الموردين
-	-	-	-	156800	تسيير المدونة
-	-	-	179000	-	توفير وسائل جديدة
					التخزين
					الترتيب
32800	1240100	119100	624500	404300	

إن عملية التوزيع هذه تكون ثمرة لحوار بين العاملين ومراقبي التسيير المكلفين بوضع الطريقة الجديدة حيز التشغيل، إن هذا العمل يركز على معطيات المحاسبة التحليلية ومعطيات الموازنات.

وبمجرد القيام بهذا العمل (التوزيع) يتعين البحث عن العوامل المفسرة أكثر لإستهلاكات الموارد بغية تحديد "محرضات الموارد".

ج - تحديد محرضات التكاليف

بالنسبة إلى نشاط يجمع ما بين تكاليف متجانسة، فإنه من الضروري تحديد مقياس وحيد للنشاط: يتعلق الأمر بمحرض النشاط (يشبه وحدة قياس نشاط الأقسام المتجانسة). إن اختيار طبيعة المحرض تعد أمرا أساسيا: إذ يجب أن تتغير التكلفة بتناسق متناسب مع عدد المحرضات.

- تبين التجربة أنه يمكن أن نجمع النشاطات في أربعة أصناف كبرى ممكنة:
- النشاطات المرتبطة بالأحجام المنتجة، المحرضات المفضلة بشأنها هي ساعة اليد العاملة أو ساعة عمل الآلة!.
 - النشاطات المرتبطة بتغيرات المجموعات أو السلاسل: يستعمل بشأنها كمحرضات إما عدد رتب عملية الصنع أو عدد السلاسل المصنعة؛
 - النشاطات الداعمة المرتبطة بعنصر تكلفة: المحرضات الأساسية التي تخصها هي عدد المركبات، أو عدد التغيرات التقنية؛
 - النشاطات الداعمة العامة والتي أعبأوها تعد مستقلة عن الحجم والصنف المنتج: في هذه الحالة يبدو المحرض وكأنه وعاء للتوزيع مثل القيمة المضافة، ويمكن أن نفضل عدم البحث عن تحميل تكلفة هذه النشاطات إلى المنتجات.
 - إن عملية تحديد المحرضات هذه تسمح أحيانا بتجميع بعض النشاطات حين تكون محرضاتها متماثلة من أجل تقادي مضاعفة عدد النشاطات.
 - لنأخذ مثالنا مرة أخرى.

مثال : لقد سمح تحليل أولي بتحديد كل المحرضات المقبولة حسب كل نشاط .

النشاطات	المحرضات الممكنة
ن 1 الصنع	زمن التصنيع عدد خطوط الإنتاج
ن 2 مراقبة الإرسالات	عدد المجموعات المرسله
ن 3 مراقبة التموينات	عدد الإستلامات عدد المرجعيات
ن 4 إرسال المنتجات التامة	عدد المجموعات المرسله عدد العملاء المخدمون
ن 5 صيانة المعدات المتوفرة	عدد خطوط الإنتاج
ن 6 تسيير التغيرات التقنية	عدد المنتجات عدد المرجعيات
ن 7 تسيير الموردين	عدد الموردين عدد المرجعيات

ن 8	تسيير المدونة	عدد المنتجات عدد المرجعيات
ن 9	توفير وسائل جديدة	عدد خطوط الإنتاج
ن 10	التخزين	عدد الإستهلاكات عدد مجموعات التصنيع
ن 11	الترتيب	عدد مجموعات التصنيع عدد المرجعيات

بعد الانتهاء من مثل عمل الإحصاء هذا يتعين تحديد المحرضات المقبولة التي تستخدم ويقدم هذا التحليل في شكل مصفوفة ويسمح بالحصول على مراكز التجميع التي لها نفس المحرض.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
زمن التصنيع	x	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
عدد خطوط الإنتاج	x	-	-	-	x	-	-	-	x	-	-
عدد المجموعات المرسلة	-	x	-	x	-	-	-	-	-	-	-
عدد الإستهلاكات	-	-	x	-	-	-	-	-	-	x	-
عدد العملاء المخدومون	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-	-
عدد المنتجات	-	-	-	-	-	x	-	x	-	-	-
عدد المرجعيات	-	-	x	-	-	x	x	x	-	-	x
عدد الموردين	-	-	-	-	-	-	x	-	-	-	-
عدد مجموعات التصنيع	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	x

في هذه الحالة المحرضات الأكثر تواتر هي :

عدد المرجعيات (5 مرات) ← مركز تجميع 1 يضم النشاطات ن3، ن6، ن7، ن8، ن11.

عدد خطوط الإنتاج (3 مرات) ← مركز تجميع 2 يجمع النشاطات ن1، ن5، ن. ن. عدد المجموعات المرسلة (مرتين) ← مركز تجميع 3 ويشمل النشاطين ن2 ون4.

النشاط ن10 (التصنيع) لا ينتمي إلى أي من مراكز التجميع. وهذا الجدول لا يسمح لنا بالفصل في طبيعة المحرض الذي نعتمده. سوف نفترض في هذه الحالة

أن دراسة تكميلية سمحت باختيار عدد مجموعات التصنيع: كمحرض ملائم لنشاط التصنيع.

بعد الانتهاء من عملية تحديد المحرضات نقوم بحساب التكلفة الوحديّة للمحرض، وفقا للمعادلة التالية :

$$\text{التكلفة الوحديّة للمحرض} = \frac{\text{تكلفة الموارد المخصصة للنشاط}}{\text{عدد اخرضات}}$$

مثال: لحساب التكلفة الوحديّة لكل محرض، نحتاج إلى معلومات تقنية تتعلق بشروط الصنع والتي تسمح لنا بتحديد عدد المحرضات، هذه المعطيات تجمع في الجدول التالي:

المنتجات	1م	2م	3م
الكميات المنتجة	1000	2000	5000
مركب 1 (120 € للقطعة)	1	1	1
مركب 2 (180 € للقطعة)	-	1	1
مركب 3 (260 € للقطعة)	1	1	-
مركب 4 (270 € للقطعة)	-	-	-
يد عاملة مباشرة (360 € للساعة)	0.20 س	0.80 س	0.50 س
خطوط الإنتاج	خط 1	خط 2	خط 1
عدد المجموعات المرسلّة	10	5	25
عدد مجموعات التصنيع	2	4	50

إن حساب التكلفة الوحيدة للمحرضات تقدم بالجدول التالي (بالأورو):

المركز 4	المركز 3	المركز 2	المركز 1	مراكز التجميع
156800	328000	1359200	872000	مجموع الموارد (1)
بمجموعات مصنعة	بمجموعات مرسلّة	خطوط الإنتاج	المرجعية	طبيعة الخرض
56	40	2	4	حجم الخرض
2800	8200	679600	218000	التكلفة الوحيدة للمحرض

(1) هذا المبلغ يمثل مجموع موارد نشاطات مركز التجميع .

(المركز = 179000 + 208000 + 132500 + 237500 + 14500).

عند الانتهاء من هذه المرحلة، يكون ممكناً أن نحتسب تكلفة المنتجات أو أي عنصر تكلفة آخر.

د - تحميل تكلفة النشاطات إلى "عناصر التكاليف"

نقود الطريقة في الكثير من الأحيان إلى الحصول على التكلفة المحتملة للمنتجات، غير أن الطريقة تسمح كذلك

بحساب تكاليف الإنتاج لعناصر أخرى، على سبيل المثال:

— خطوط المنتجات.

— السياقات.

— العملاء.

— المشاريع والوحدات التنظيمية.

فالأمر يتطلب أن يحدد لكل عنصر تكلفة النشاطات التي استفاد من خدماتها وعدد المحرضات المستهلكة من قبل كل نشاط. والتكلفة المحصلة تتكون من استهلاك الأعباء المباشرة وفقاً للمؤشرات المستخرجة من المدونة والصنف المعني، ومن تكلفة النشاطات المستهلكة: ويتعلق الأمر بتكلفة يمكن وصفها "بالتكلفة المنسوبة" (Coût attribuable) إلى المنتج لأنه في أي وقت ما يكون مبدأ سببية استهلاك الموارد محترماً . من أجل الحصول على تكلفة وحدوية لإنتاج المنتجات، يجب مسبقاً حساب التكلفة الشاملة للنشاطات المستهلكة من قبل كل منتج في جدول خاص. هذه المرحلة تتطلب إدماج مفهوم حجم الإنتاج.

إن منطق هذه الحسابات يكمن في توزيع التكلفة الوحوية للمعرض (التكلفة الثابتة) على التكلفة الوحوية للمنتوج مع الأخذ بعين الاعتبار لعدد المنتجات المصنعة.

مثال: لتكن التكلفة الوحوية للمعرض هي € 20000 لنشاط استهلك من قبل المنتجين (أ و ب) اللذان بلغ حجم إنتاجهما على الترتيب 2000 و 3000 وحدة.

التكلفة المنسوبة إلى وحدة من المنتج أ و ب = $20000 \div 5000 = 4$.

إن هذه الطريقة سوف تطبق على المثال الذي أقترح على هذا الفصل.

مثال: إن هذا العمل يمكن تقديمه ملخصا في الجدول مع التعبير بشأن كل منتج عن مجموع التكاليف التي تعنيه مع الأخذ بعين الاعتبار لإستهلاكات النشاطات من قبل كل عملية إنتاج.

المعرض	التكلفة الثابتة للمعرض (€)	المنتج 1		المنتج 2		المنتج 3	
		الحجم الكلي 7+5+3=2	الحجم (3)	تكلفة الوحدة 2÷1=4	الحجم (5) 1	تكلفة الوحدة 2÷1=6	الحجم (7)
المرجعات							
مركب 1	218000	8000	1000	27.25	2000	27.25	5000
مركب 2	218000	7000	-	-	2000	31.14	5000
مركب 3	218000	3000	1000	72.67	2000	72.67	-
مركب 4	21800	5000	-	-	-	-	5000
الخطوط							
الخط 1	679600	6000	1000	113.27	-	-	5000
الخط 2	679600	2000	-	-	2000	339.80	-
المجموعات							
المجموعات	8200	يتوقف على سعة المجموعة	100	82.00 (9)	400	20.50 (9)	200
المرسلة	2800		600	5.60	500	5.60	100
المجموعات المصنعة							
تكاليف النشاطات حسب المنتج				300.79		496.96	
							284.46

(9) شروحات ترتبط بحساب التكاليف الوحوية في حالة أن المعرض يمثل مجموعة (LOT).

بالنسبة للمجمعات (الحصص)، فإن مفهوم الحجم لا يعمل به. فكل مجموعة منتجة تستهلك تكلفة المحرض المعني، غير أن الحصة المنسوبة للتكلفة الوحيدة للمنتوج تتوقف على عدد وحدات كل مجموعة، وعليه فكل عمليات الإنتاج تستهلك تكلفة المحرض " المجموعة المرسله " أي 8200 € غير أن هذه التكلفة تخص 100 منتج م1 أي $8200 \div 100 = 80$ € لكل وحدة من م1، وهي تخص 400 منتج من م2 أي $8200 \div 400 = 20.50$ € لكل وحدة من م2. إذا أخذنا بعين الاعتبار أحجام الأنواع المنتجة فإن ذلك يجعل تكلفة الوحدة المنتجة م2 أربع مرات أقل من نظيرتها م1، من الجدول تتضح من بين أشياء أخرى:

- إن تسيير المركبات ليس له نفس الأثر على تكلفة الوحدة المنتجة، فتكلفة وحدة المركب 3 هي الأعلى لكونها ارتبطت بأضعف كمية.
- إن تصنيع المنتج م2 على خط خاص به فقط، جعل تكلفة الوحدة لهذا المنتج ترتفع بشدة مقارنة بتكاليف المنتجات الأخرى.
- إن المجموعات ذات الأحجام الصغيرة تؤدي إلى ارتفاع تكلفة الوحدة الواحدة للمنتجات. أنظر م1 بالنسبة للمجموعات المرسله، م3 بالنسبة للمجموعات المصنعة.

يمكننا الآن أن ننهي العمليات الحسابية:

المنتج 3	المنتج 2	المنتج 1	
120	120	120	المواد الأولية
180	180	—	مركب 1
—	260	260	مركب 2
270	—	—	مركب 3
180	288	72	مركب 4
750	848	452	اليد العاملة
284.26	496.96	300.79	مجموع جزئي: تكلفة مباشرة
1034.26	1344.96	752.79	تكلفة النشاطات
			تكلفة إنتاج الوحدة الواحدة

إن التكاليف المحصلة تترجم حقيقة الإستهلاكات المترتبة عن تواجد المنتوج وكذلك عن تعقيده وإجراءات صنعه. هذه الطريقة لا تكتفي فقط بحساب التكلفة المتحملة، إنه يمكن أن تتخذ كوسيلة لتسيير أداء المؤسسة.

3 — إسهامات الطريقة

إن هذه الطريقة والتي لا تزال كيفية تطبيقها تثير العديد من التساؤلات والنقاشات، يبدو أنها تقدم إجابات للعديد من الانشغالات الحالية لمراقبة التسيير سواء على مستوى تسيير التكاليف أو الأداء.

إن الملاءمة الجيدة للتكلفة المتحملة المحصلة عن طريق احترام العلاقات السببية بين المنتجات واستهلاك الموارد تمثل في حد ذاتها تقدم مهم على مستوى المساعدة في اتخاذ القرار الإستراتيجي لتسيير حقائب المنتجات. يمكن القيام بهذا العمل في ظل تعدد "العناصر التكلفة" كأصناف العملاء، الطلبيات، وتمكن الطريقة كذلك من التعدي الواسع للإطار السنوي للموازنات من أجل السماح بحساب يرتبط بدورة حياة المنتجات أو بمشاريع خاصة تتوزع على عدة سنوات.

إن استخدامها إلى جانب طرق أخرى كطريقة " التكلفة - الهدف"، أو طريقة التسيير بمشروع سوف يجعل طريقة أ، ب، ج، هذه قادرة على توفير قاعدة موثوق بها لتوجيه سياسات تحديد أسعار البيع وضمان التحسين المستمر للسياقات.

مقال مترجم من كتاب:

Contrôle de gestion, Claude ALAZARD et Sabine SEPARI, Dunod, Paris, 2001, 5^e édition, pp 240-257.

الجلوسيمية

الملخص:

قروي زهيرة
مختبر اللغات والترجمة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري قسنطينة

إنّ الغرض الأساسي من ترجمة هذا النص المأخوذ من القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (Oswald Ducrot) لصاحبيه "أ. دكرو" (Editions du Seuil 1995)

و"شايغر" (Jean Marie Thaeffer) هو محاولة إفادة الطالب الجامعي قصد إكسابه مهارات وكفاءات لسانية تمكّنه مستقبلاً من فهم الأعمال اللسانية المسيطرة على ساحة البحث اللساني المعاصر، ناهيك أنّ عملنا هذا لم يكتف بترجمة النص من حيث هو بنية سطحية دالة مترابطة بالبنية الدولة وإنما تعدّاه إلى الكشف العميق لمصطلحاته حيث أنّ الولوج إلى البنية العميقة لأي نص إنّما تتحقق عن طريق الكشف المصطلحي. ويكفي أن نضمّ صوتنا إلى ما ذهب إليه "عبد السلام المسدي" حين قال: "إنّ الجهاز المصطلحي في كل علم هو بمثابة لغته".

أسسها الجلوسيمي الدنماركي (ل. يلمسلف) (L.Hjelmslev) حيث تمثل النظرية الجلوسيمية تحليلاً للبيدييات السوسيرية المعقدة. وهذا الوفاء العميق لما جاء به "سوسير" جعل "يلمسلف" يهمل القضايا السوسيرية التي تعد سطحية من جهة، ويهمل التحليل الوظيفي ولا سيما الفونولوجي غير المعقد للمذهب السوسيري من جهة أخرى.

وقد حافظ يلمسلف من "المحاضرات" على تأكيدين اثنين هما:

1- إنّ اللغة ليست مادة بل شكل.

2- إنّ اختلاف لغة ما عن غيرها من اللغات يكون على مستوى التعبير

والمحتوى على حد سواء.

وهذا ما أقرّه "دي سوسير" في نظريته الخاصة بالدليل اللساني، إذ أنّ اختلاف اللغة وتميّزها من حيث مستوى التعبير (الأصوات المختارة للتعبير عن المعنى)

ومستوى المعنى (الطريقة التي يعبر بها عن المعنى) يرجع إلى كونها مجموعة من الأدلة المكوّنة من وجهين وذات المظهر المزدوج الصوتي والدلالي.

ثم إنّ اختلاف الأدلة اللسانية الخاصة بلغة ما عن غيرها - ونقصد بذلك الأصوات التي نستعملها - يبرّر وصفنا لها على مستوى التعبير بالشكل الذي عرفت به منذ زمن طويل.

ولكن الأدلة اللسانية أصيلة في كل لغة ومن هنا يلح "دي سوسير" على المعنى.

ذلك لأنّ من النادر أن تقابلها مرادفات دلالية دقيقة في لغة أخرى فكلمة "Schatzen" الألمانية التي تترجم عادة بكلمة "estimer" تحمل سمات أجنبية لا نجدها في الكلمة الفرنسية. وهذا يعني أنّ اللغة ليست مجموعة اصطلاحات أولعبة من الشكليات التي تعنى بالإشارة إلى الأشياء والمفاهيم سابقة الوجود، مما يدعونا إلى ضرورة وصف اللغة من حيث المحتوى أيضا. وهذا انعكاس أيضا على الدليل الذي قاد "دي سوسير" إلى التصريح بأنّ اللغة هي قبل كل شيء شكل وليست مادة.

- فمما يتألف الفارق بين لغتين من وجهة نظر دلالية مثلا؟

حتمًا - لن يكون في مجموعة الدلالات التي تسمح بالاتصال، وذلك لأنّنا نتمكن من ترجمتها. إذ لا شيء يمنعنا من الإشارة باللغة الفرنسية إلى هذه السمة الموجودة في "Schatzen" وليست موجودة في "Estimer". إنّما يكمن الاختلاف في هذه الفوارق التي يعبر عنها في إحدى اللغتين بنفس العلامات. وهو صورة يدعوها "سوسير" أحيانا شكل اللغة ⁽¹⁾.

ونجد أنّ الأولوية المعطاة لهذا الشكل تنتج عن مبدأ التقابل، فقولنا بأنّ العلامة اللسانية تختص بما يميّزها عن العلامات الأخرى وما يجعلها مختلفة عنها، هو كقولنا أن حدود المعاني تكون حدثًا أوّلا غير متوقع وغير ممكن استنباطه من معرفتنا بالعالم والفكر وهو بذلك اعتبار شكل اللغة موضوعا لعلم مستقل غير قابل للاختزال.

(تنبيه):

إنّ ما بيّناه بخصوص المظهر الدلالي للعلامة اللغوية ينطبق أيضا، وهذا حسب سوسير، على جانبها الصوتي: فالمعنى الذي تحمله العلامة اللسانية هو الذي

يميّزها عن غيرها. بحيث إنّ علامات اللغة تقدّم - أيضا - في ميدان الصوت صورة أصلية تكشف عن شكل هذه اللغة؛ وهو ما أدى بـ "سوسير" إلى وصف العلامة على أنها اجتماع لقيمتين: (دلالية وصوتية).

وإن كان "يلمسلف" يقدر الدوافع التي تقود التقابل السوسيري بين الشكل والمادة، فهو يودّ أن يذهب أبعد من "دي سوسير" في الدراسة التمييزية. والأكد هو أن الوحدات اللسانية تشمل على تقطيع أصيل في عالم الصوت والدلالة، لكن لا يمكنها ذلك إلا إذا زادت عن كونها تقطيعا أومجالا دلاليا وصوتيا. ولهذا يجب عليها أن تكون مستقلة عن هذا الواقع حتى يمكنها الاندماج فيه. إذن فكيف يعرف اللساني هذه الوحدات اللسانية؟.

طبعاً لن يكون ذلك بالرجوع إلى مبدأ التقابل وهو المرجع الذي سندعوه، مفهوم سوسير الأول. لأنّ هذا المبدأ يؤدي في نهاية المطاف إلى إبراز الوحدات بصفة إيجابية، شريطة تمييزها بما يجعلها مختلفة عن غيرها.

والحل الذي اقترحه "يلمسلف" يتمثل في تطوير مفهوم آخر لـ "سوسير" (المفهوم 2). وحسبه أنّ الوحدة سلبية وارتباطية محضة وهي لا تستطيع تعريف نفسها بنفسها. والشئ الوحيد المهم هو أن تكون مختلفة عن غيرها وذلك عن طريق العلاقات التي تربطها بالوحدات الأخرى للغة. والشئ نفسه مطلوب بالنسبة لرموز أي نظام شكلي. ويتمثل في التمييز بين بعضها البعض وربطها فيما بينها بقوانين وقواعد وظيفية صريحة (وبذلك يجعلها مجردة من مدلولها ومظهرها الحسي)؛ فإذا كانت اللغة شكلاً لا مادة فهذا يوجب أن تعرف وحداتها بقواعد نستطيع التركيب بينها. من حيث أنّ اللغة تبقى -ابتدائياً- هي نفسها عندما تتغير معانيها التي تعبّر عنها ووسائلها التي تستخدمها (على سبيل المثال عندما نحول اللغة المنطوقة إلى لغة مكتوبة، مرسومة إلى نظام من العلامات).

مع أنّ هذه الفرضية تعتمد على بعض مقتطفات "سوسير" (محاضرات الجزء 2، الفصل 4، الفقرة 4) إلا أنّ "يلمسلف" يظن أنّه الأوّل الذي أوضحها وهو الأوّل الذي أعدها (فيما يتعلّق بتعريف العلاقات التركيبية لكل لغة. أنظر ص 272) حيث يميّز بين ثلاث مستويات، في حين لم ير "يلمسلف" إلا اثنين: الجوهر السوسيري

أي الحقيقة الدلالية أو الصوتية التي نعتبرها مستقلة عن كل الاستعمالات اللسانية، يسميها يلمسلف المادة (Matière)⁽²⁾.

أمّا الشكل والذي مثله المفهوم الأول — "سوسير" يسميه يلمسلف الجوهر (Substance)، ويترك لفظ الشكل (Forme) للشبكة العلائقية المعرّقة للوحدات (وهي توافق الشكل حسب المفهوم الثاني لسوسير). وللربط بين المستويات الثلاثة تستعمل الجوسيمية مفهومها يتلّخص في أنّ الجوهر هو مظهر الشكل في المادة.

ويعتبر هذا تأويل جديد للمبادئ السوسيرية "اللغة شكل لا جوهر" وقد قادت يلمسلف في الوقت نفسه إلى التأكيد على أنّ اللغات تعرف على مستوى التعبير وكذا المضمون.

إنّ هذا التأكيد يعني لدى "سوسير" أنّ هيئة العلامات تفرّق بينها رجوعا إلى الحقيقة الدلالية وتقدّم فيها تقطيعا أصليا، ولكن "يلمسلف" أراد أن يذهب أبعد من ذلك بأن يتعدّى هذه التقطيعات معتبرا إيّاها أمورا جوهرية لكي لا تعتبر العلاقات تركيبية بين الوحدات أي بالنسبة إليه فالشكل حقيقي، فإذا جعل من العلامة وحدة لسانية نهائية — كما فعل سوسير — فإنّه بذلك لا يستطيع أن يميّز التعبير (L'expression) والمضمون (Le contenu): فالعلاقات التركيبية (الترتيبية) (Les relations combinatoires) التي تربط العلامات، تربط أيضا دلالاتها الصوتية.

ولإنقاذ تمييز التعبير وتمييز المضمون، وجب على "يلمسلف" التخلّي عن الامتياز المعطى للعلامة. وقد سهلت عليه المهمة عندما وضع الفونولوجيون نظريتهم الفونولوجية التي تقوم على مبدأ إبدال الأصوات (Les phonèmes)⁽³⁾ وهي وحدات لسانية أصغر من العلامة (فعلى مستوى التعبير تحلل العلامة / عجل/ باعتبارها تحوي الأصوات ع/ج/ل. أمّا على مستوى المضمون فقد سمحت هذه الطريقة بتمييز ثلاثة عناصر دلالية على الأقل، يطلق عليها أحيانا مصطلح عليمية (Sème)⁽⁴⁾ وهي: (بقرة/ ذكر/ فتي).

وبهذا أصبح واضحا أنّ الوحدات الدلالية والصوتية يمكن تمييزها على المستوى الشكلي. فالقوانين التركيبية (الترتيبية) المتعلقة بأصوات لغة ما والمتعلقة أيضا بالعليمات (Les sèmes) لا يمكن توافقهما. وهذا ما يشرحه "يلمسلف" قائلا:

إنّ المخططين ليسا متطابقين.

تنبيه:

إنّ غياب هذا التطابق لا يمنع من وجود مماثلة صورية (شكلية) بينهما. أي أننا نجد في الجانبين نفس النوع من العلاقات التركيبية).

إنّ المادة، الجوهر، الشكل تنقسم لما تكون القضية قضية تعبير أو محتوى مما ينتج في الأخير ستة مستويات لسانية أساسية ونلاحظ بخاصة، أنّ "يلمسلف" عبّر عن شكل المضمون، وشكلية تعاكس التوزيعيين وهي بالتالي لا تعتبر رفضا لاعتبارات المعنى، لكنها أرادت إعطاء وصف شكلي للأعمال الدلالية⁽⁵⁾.

تنبيه:

إذا كان يلمسلف يستعمل المنهج الفونولوجي الاستبدالي لمواجهة أولوية العلامة فإنّه يخضعها لنفس النقد الذي يوجهه لمبدأ التقابل (oppositivité) لأنّ الإبدال (La commutation) بالنسبة له يفيد فقط في الكشف عن الوحدات اللسانية الأصغر من العلامة لكنه لا يمكننا من معرفة ماهيتها؛ فبينما يعرف عالم الفونولوجيا كل فونام (Phonème) بما يميّزه عن الفونامات الأخرى، نجد "يلمسلف" لا يعرف الوحدات اللسانية إلا من خلال علاقاتها الترتيبية⁽⁶⁾.

ولتعيين هذا الاختلاف عن الفونولوجيا، اختلق يلمسلف مصطلحية (Une terminologie) خاصة بالعنصر اللساني الذي خضع للإبدال والذي عرف تعريفًا شكليًا يسمى كلوسيم (Glossème). فكلوسيمات التعبير (والتي يتعلق كل منها بالسمات العروضية وبالفونامات) تسمى Les posodèmes أو les Cénèmes؛ أما كلوسيمات المحتوى (والتي يتعلق كل منها بدلالات العناصر النحوية والمعجمية) تسمى المورفيمات (Les morphèmes) أو Plérèmes (أما فكرة التاكسيم Taxèmes والتي وظفت بصفة انفرادية فإنّها تقدّم علاقة شكلية بالسمة المميزة). وبقدر ما تعطي الجلوسيمية المكانة الرئيسية للشكل مجردًا من كل حقيقة دلالية أو صوتية فإنّها بالضرورة تنزل الوظيفة وخاصة دور اللغة في الاتصال إلى المرتبة الثانية (لأنّ هذا الدور يتعلق بالمادة).

ولكن هذا التجريد يسمح في نفس الوقت من تقريب اللغات الطبيعية إلى طائفة من اللغات تختلف عنها وظيفيا وماديا إلى حد كبير. فإذا تمّت دراسة اللغات الطبيعية بقدر كاف فإنّها - كما يقول دي سوسير - ستفتح على دراسة عامة للغات (علم العلامات Semiotique). وهكذا يقترح "يلمسلف" نموذجية شاملة وعامة للغات مبنية على أساس خصوصياتها الشكلية. إذا عرفنا الكلام استنادا إلى وجود مخططين فننتحدث حينئذ عن لغة مماثلة (Langue Conforme) عندما يكون للمخططين نفس التنظيم الشكلي بالضبط، ولا يختلفان إلا في الجوهر (مثل اللغات الطبيعية إذ أنّ وحداتها الأساسية هي العلامات، وكذلك الحال بالنسبة للأنظمة الشكلية لعلماء الرياضيات وهي الصورة التي أعطاها يلمسلف للغات الطبيعية من حيث أنّ عناصرها وعلاقاتها هي في تطابق مع تأويلاتها الدلالية).

ونتكلّم عن لغة تعيينية (Langue dénotative) بين اللغات غير المتماثلة، حين لا أحد من المخططين يكون نفسه كلاما (مثال: اللغات الطبيعية في استعمالها العادي) ولما يكون مخطط المضمون هو نفسه كلاما فنجد أنفسنا أمام ما يسمّى "ما بعد اللغة" (Métalangue)، (مثال: اللغة التقنية المستعملة لوصف لغات طبيعية).

وخلاصة القول، إذا كان مخطط التعبير كلاما فهو يتعلق في هذه الحالة بلغة تضمينية (Langue Connotative).

وبالتالي فهناك تضمين. إذ يرى يلمسلف أنّ العنصر الدال هو الفعل نفسه لاستعمال هذه اللغة أو تلك. فلما استعمل ستاندال (Stendal) اللفظ الإيطالي إنّما كان للتعبير عن بعض الأفكار التي جعلت الكاتب يقرر اللجوء إلى اللفظ الإيطالي، وهذا اللجوء للدلالة على إحدى أفكار الشعور والحرية المربوطة بالعالم الستاندالي بإيطاليا. وبهذا فقد طرحنا هذا المفهوم في حالة يكون فيها الدال ليس فقط، الكلام ولكن التلميح للكلام. وفي هذه الحالة فاللغات الطبيعية في استعمالها الأدبي والبعيد تقدّم مثلا للكلام التضميني. فالدال هو فعل القيام باختياره أكثر منه اللفظ المختار. وهكذا فإن التجريد (Abstraction) الذي فرضه "يلمسلف" كان بمثابة توسيع معتبر للحقل اللساني الذي استفاد منه علم السيميائ المعاصر⁽⁷⁾.

ومن ناحية أخرى يبقى هذا المجهود التجريدي نموذجاً لكل اللسانيين الذين وضعوا الأسس للنظام اللساني، وقد سلّموا بأولوية اللغة على المعنى حيث تحدث الفيلسوف "مارلوبونتي Marleau-Ponty" عن أولوية الإدراك. فقد رفض وصف اللغة انطلاقاً من معرفة مسبقة للحقيقة المدركة⁽⁸⁾. كما رفض وصف اللغة انطلاقاً من معرفة مسبقة للفكر الاتصالي، كما لا يمكن اعتبارها تقطيعاً. من هنا يجب التخلي عن الأوصاف الجوهرية والاهتمام بالعلاقات اللسانية العميقة من حيث أنّ الكلمات ذاتها تعرّف من خلال العلاقات التي توجد بينها. أمّا إذا أردنا تعريف الأوصاف الجوهرية فهذا يؤدي إلى حقيقة اللسانيات السطحية. وهنا يصير من الصعب فهم أنّ اللغة تقوم بالحديث عن العالم وهو دور يفرض نفسه، وفي الوقت نفسه فإنّ اللغة تستخدم كنموذج.

هذا ما تقوم به الجلوسيمية عادة بالنسبة للسانيين وهودور محدود.

إحالات

- كلوسيم (Glossème) مصطلح استعمله يلمسلف أثناء تحليله للنظرية الجلوسيمية ومعناه أصغر وحدة ذات معنى.
- بروسيدام (Cénème) فهو الوحدة الصوتية في الجلوسيمية.
- المورفام (Le Morphème) هو تشكيل لفظي يدل على جزء من كلمة مفردة وهو يضاف إلى وحدة سيميائية.
- (Sémantème) أو دلالية، فتشكل معها ركنا مستقلا في سلسلة الكلام الذي تستمد منه قوتها الإستعمالية. أمّا بلريم (Plérèmes) فهو مشترك دلالي.

الهوامش:

- 1 محاضرات مجلد II جزء 6.
- 2 بالإنجليزية Purport والترجمة الفرنسية تمهيد لكلام لا يخلو من الجرأة بالنسبة للمعنى.
- 3 لمزيد من المعلومات أنظر صفحة 388 من هذا القاموس.
- 4 لمزيد من المعلومات أنظر صفحة 534 من هذا القاموس.
- 5 إن المقابلة بين الشكل والجوهر كانت محور الكثير من المناقشات اللسانية إلى غاية 1966م، فمن بين النصوص أكثر إثارة للاهتمام:
(الشكل اللساني) C.E Bazeli Linguistic form Istanbul, 1953
- sur les rapports Glossématiques et Phonologies (حول العلاقات بين الجلوسيمية والفونولوجيا).
5. Sturcture énonciation: O. Ducrot, Logique, (البنية المنطقية للملفوظية) الفصل 5.
ونجد أيضا عند (A. Culioli) مبادرة لإنشاء " دلالة شكلية " مبنية على قواعد مختلفة تماما عن شكلية "يلمسلف" وذلك ابتداء من مفهوم (الملفوظية " L'énonciation ") أنظر:
- Pour une linguistique de l'énonciation: opérations et représentations * Paris, 1990
- 6 لمزيد من الإيضاح أنظر صفحة 313 من هذا القاموس.
- 7 إن أول من أشار إلى إمكانية استعمال التضمين اليمسلافي في النقد الأدبي هورولان بارث (R. Barth) في كتابه "مبادئ السيميولوجيا" (Eléments de sémiologie) الذي نشر بعد "(درجة الصفر للكتابة)" (Le degré zéro de l'écriture)، باريس، 1965م. كما قام "ر. دبوف" (J. Rey Debove) بدراسة منهجية حول آثار المعاني المرتبطة بما تشير إليه الكلمة في استعمالها الصحيح وهذا تحت عنوان (Connotation autonymique) في مؤلفه (Le métalangage) (ما وراء اللغة) باريس 1978م، الفصل السادس.
- 8 أنظر كتابه (Phénoménologie de la perception) باريس، 1945م.
- 9 أهم أعمال "يلمسلف": "مقدمة لنظرية اللغة" (Prolégomènes à une théorie du langage)، كوينهاجن، 1943م، الترجمة الفرنسية باريس 1966م. - اللغة (Le

language) - كوبنهاجن 1963م. الترجمة الفرنسية: باريس 1966م - محاولات
لسانية (Essais Linguistiques) وهي مجموعة مقالات كتبت بالفرنسية
كوبنهاجن 1959م.

أما ما كتب من تعليقات حول المدرسة الجوسيمية فهي كالآتي:
أ. مارتينييه (حول موضوع أسس النظرية اللسانية)

(Au sujet des fondements de la théorie linguistique) 1946 ص 19 ← 42 وقد نشر

في كتاب بمطبعة بولي (Poulet) باريس 1968م.

ب. سيارستيم (B.Sierstema)، (دراسة في الجوسيمية).

(A study of Glossematics) لاهاي 1953م.

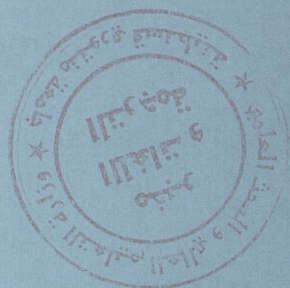
ب. ل. كارفن (B.L. Garvin) عرض للترجمة الإنجليزية

(Langage Des prolégomènes) 1964 ص 69 ← 96 وارجع إلى العدد السادس من

"اللغات" (Languages) جوان 1967م.

NUMERO

2



REVUE INTERNATIONALE DE LA
TRADUCTION MODERNE

**Laboratoire des Langes
& Traduction**

Publications Université Mentouri- Constantine

Dépôt légal: 2618 – 2005 Bibliothèque Nationale

ISSN: 1112 - 4636

Tous droits réservés

Les articles ou tout autre document adressés ou remis à la rédaction se seront pas rendus et ne feront l'objet d'aucune réclamation. Reproduction interdite de tout article sauf accord de la rédaction.

Achevée d'imprimer sur les presses de Dar- El- houda Aïn Mlila

<http://www.elhouda.com>

The International Review Of Modern Translation

Comité de lecture:

Dr. Djamel Ali KHODJA	(Algérie).
Pr. Michel BALLARD	(France).
Pr. Naima ZAHRI	(Maroc)
Pr. Alain VUILLEMIN	(France).
Pr. B.SPILNER	(Allemagne).
Pr. Nourddine MEBARKI	(Algérie).
Dr.Mohamed Saleh CHAHAD	(Algérie).
Dr. Hassen BOUSSAHA	(Algérie).
Dr.DJ.KISSMOUNE	(Algérie).
Dr.Tayeb BOUDERBALA	(Algérie).
M. Nacif LABED	(Algérie).
M. A DOUDRARI	(Algérie).
Dr. Rachid KRIBA	(Algérie).
Pr.A CHERIFI	(Algérie).
M. Nasredine KHELIL	(Algérie).
M. Nordine ZAIBET	(Algérie).
Pr. A. Bueno GARCIA	(Espagne).
Dr. Sierra LIOUNNE	(Espagne).
Prof Giergina LUGU BADIA	(Roumanie).
Mme. Z KAROUI	(Algérie).
M. Y BAITICHE	(Algérie).
Dr M E BOUDJEMLINE	(Algérie).
Dr.Hadj AISSA	(Algérie).
Dr. S. KHEDDICHE	(Algérie).

Director of The review
Dr Hassen BOUSSAHA

Director of Publications and
Scientific Activities

Pr.Nouredine MEBARKI

Editor in Chief

M. Nacif LABED

Comité scientifique:

Dr Djamel Ali KHODJA	(Algérie)	Dr Mohamed Saleh CHEHAD	(Algérie).
Pr. Michel BALLARD	(France).	Dr Hassen BOUSSAHA	(Algérie).
Pr. Naima ZAHRI	(Maroc).	Dr D J. KISSMOUNE	(Algérie).
Pr. Alain VUILLEMIN	(France).	Pr Tayeb BOUDERBALA	(Algérie).
Pr. B SPILNER	(Allemagne).	M. Nacif LABED	(Algérie).
Pr.N. MEBARKI	(Algérie).		
Dr. Z. hadj AISSA	(Algérie).		
Pr. M Juan Miguel Zarandona	(Espagne)		

المراسلة والإشتراك

مجمع تيجاني هدام جامعة منتوري قسنطينة
2500 الجزائر.

الهاتف الفاكس: 031. 81 85 80

البريد الإلكتروني revues LLT@hotmail.com

الجزائر 200 دج لعدد واحد للإشتراك السنوي: 300 دج

الخارج 10 أورو للعدد الواحد للإشتراك 15 أورو.

WELCOME!

The editorial staff of The International Review of Modern Translation welcomes Mr Juan Miguel Zarandona, the eminent professor and director of the revue Hermeneus.

The joint authorship of Mr. Juan Miguel Zarandona will allow mutual exchange of reflections and diffusion in our respective revues.

Welcome again, sir, as a member of the scientific committee of our review.

The editorial staff

INSTRUCTIONS TO CONTRIBUTORS

The International Review of Modern Translation accepts original research articles and letters to the editor in various fields of research in translation. Contributions are open to researchers of all nationalities.

Manuscripts must be written in Arabic, English, French, or German. Papers must include an abstract. They must be typewritten on one side of the page in a legible front, double-spaced throughout with ample margins on white A4 standard paper. Manuscripts must be submitted in triplicate. Single or incomplete texts will not be accepted and will not be returned.

All manuscripts must be accompanied by the copyright release form, which can be found following the instructions. This form must be completed and signed by all the authors before processing of the manuscript can begin.

After the manuscript has been accepted for publication, i.e., after referee-recommended revision are complete, the authors will not be permitted to make any additions.

1. Title page

The title should be short and informative. The page should contain:

(i) Name of the paper, (ii) Full name(s), (iii) Name and address of the university, laboratory or institute where the research was carried out.

2. Abstract

All papers must include an abstract. The abstract should be short and self-contained and all essential points of the paper should be mentioned.

3. Sections and Subsections

Principal sections such as the introduction or formulation of the problem should be numbered consecutively (1.Introduction, Formulation of the problem, etc.). Subsections should be numbered 1.1, 1.2, etc

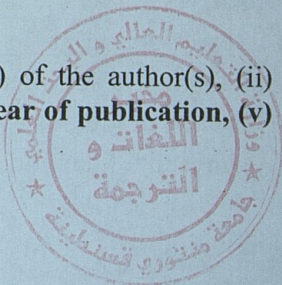
4. References

References must be numbered consecutively in the order of their first appearance in the text.

References must be listed at the end of the manuscript numbered in the order in which they appear.

Citations should be as follows:

Articles in Periodicals: (i) Surname(s) and initial(s) of the author(s), (ii) Title of the periodical, (iii) Volume number, (iv) Year of publication, (v) Page number.



Example: N.Labed, M.S.Chehad, In. Rev.Mod.Trans.,1098 (2003)347

Books: (i) Surname(s) and initial(s) of the author(s) (ii) Title of the book, (iii) Name of the editor, (iv) Volume number, (v) Place and year of publication and name of the publisher, (vi) Page number.

Example: N.Labed, Luck and Pluck, ed.Chourouk, Vol.1 (Dar El Houda,Ain Mlila, Algeria 2003), 1p.51

Theses: (i) Surname and initials of the author, (ii) Type of degree (Phd, Ms., Magister, Doctorat d'état), (iii) Name and address of institute where the research was carried out, (iv) Year.

Example: N.Labed, Magister Thesis, Department of languages, Faculty of Lettres and languages, Univ. Mentouri, Algeria, 1997

5. Footnotes:

Footnotes should be avoided if possible, but when necessary, should be short and contain any important part of the work and should be numbered in superscript.

6. Tables and Figures:

All illustrations must be labelled "figures" and "tables". The correct position of each table and figure must be clearly indicated in the paper.

All tables and figures (max. 13x16cm) must have a caption and/ or legend and be numbered (e.g. table 1, Figure 1), unless there is only one table or figure, in which case it should be labelled "Table" or "Figure".

All tables and figures must be numbered consecutively.

All captions and legends must also appear on a separate sheet, double spaced and labelled according to the relevant table or figure.

7. Appendices:

All appendices must be typed on separate sheets and should be numbered with capital Roman numerals.

8. Computer disks:

If your manuscript is accepted for publication, we will ask you to submit a revised disk copy of your manuscript, which will enable us to more efficiently and accurately prepare proofs. (entire paper is double-spaced, margins are 3cm each side, from size 12 pt)

9. Address:

Send manuscripts to the following address:

Laboratoire des langues et traduction

Faculté des lettres et langues

Université Mentouri, 25000 Constantine, Algeria.

COPYRIGHT RELEASE

The undersigned authors release the Translation and Languages Laboratory, Mentouri University, Constantine from all responsibility concerning the manuscript entitled:

Title of paper:

By authors names:

Upon its submission to the International Review of Modern Translation.

The undersigned authors warrant that the article is original, is not under consideration by another journal, has not been published or that it has been obtained and provided to the Laboratory of Languages and Translation together with the original copyright notice. We sign for and accept responsibility for releasing this material.

Copyright to the above article is hereby transferred to the Laboratory of Languages and Translation effective upon acceptance for publication.

To be signed by all authors:

Signature:

Date:

Printed name:

Correspondance address:

Telephone:

Fax:

e-mail

Note: Please complete and sign this from and mail it with

المقالات المنشورة في هذه المجلة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها.

Tables des Matières

1. Les calibres virtuels pour la validation des systèmes d'analyse tridimensionnelle micro topographique Pr. N.Mebarki.....	11
2. De la technique romanesque: le cas du roman algérien de langue française de 1950 à 1956 Par Dr. H. Boussaha.....	19
3. Des difficultés de traduire: le cas d'un texte de linguistique par Dr. M. S Chehad	43

Les calibres virtuels pour la validation des systèmes d'analyse tridimensionnelle micro- topographique.

N.Mebarki

*Physics department, Faculty of Science,
And Translation and Languages laboratory,
Mentouri University, Constantine, Algeria*

Abstract:

L'objectif principal de cette publication est l'investigation et la définition de procédures standard expérimentales pour la validation des systèmes d'analyse tridimensionnelle topographique considérés comme sous-systèmes fondamentaux de l'acquisition et de l'élaboration des données. Des calibres virtuels ont été définis comme des surfaces décrites par des équations générées par des méthodes numériques ainsi qu'une nomenclature de classification. Les procédures d'expérimentation proposées sont basées sur la comparaison des résultats théoriques et numériques des paramètres pour la validation de la précision et performance de différents sous-systèmes d'analyse.

1- Introduction:

Le besoin des jauges de calibre physique pour mesurer la performance et qualification d'un instrument est pertinent; cependant pour la validation et qualification des systèmes d'analyse tridimensionnelle micro-topographique considérés comme un sous- système de surface de d'acquisition et d'élaboration; des données des jauges de calibres virtuels peuvent être définies. miniscule comme des surfaces décrites par une équation analytique générée par des méthodes numériques. Les résultats du calcul peuvent être comparés avec ceux des algorithmes implémentés dans le système et par conséquent l'identification des composantes de l'imprécision et la fiabilité des algorithmes est possible.

Certaines quantités et paramètres peuvent être définies pour quantifier l'efficacité d'un algorithme qui peut être appliqué pour exécuter un point de référence et une évaluation comparative pour les différents systèmes d'analyse. La représentation digitale pour un nombre illimité des reproductions des calibres virtuels, pendant que le calibrage physique est affecté par l'usure et dégât quand les instruments de style sont utilisés dans des mesures répétées, et leur reproduction est chère. En plus, être un processus déterministe pour le calcul des différents paramètres, commençant par le model digital, une correspondance directe est établie entre l'opération et le résultat sans appliquer les techniques statistiques. Puisque un simple système d'analyse peut être connecté à plusieurs différents systèmes d'acquisition, différents calibres virtuels devrait être générés pour différents propos. Ce travail de recherche tient en considération les phases de l'acquisition, l'élaboration des données, l'analyse tridimensionnelle micro-topographique et l'identification des phénomènes possibles qui génèrent l'imprécision en particulier celle qui a rapport avec le système de mesure du type de contact. Dans l'article on a définit quelques topologies de calibres de signe et un code approprié. La quantification de l'errém est évaluée de la génération du model digital des calibres virtuels de surface idéale.

2- L'imprécision de l'analyse du composant:

Le processus de mesure pour la détermination du paramètre de surface est extrêmement difficile s'il est considéré comme un processus d'extraction de l'information de la surface physique qui amène à la définition du calibre virtuel et l'analyse numérique. L'insertion de la composante d'imprécision est un processus à plusieurs niveaux impliquants).

2-1 Modélisation des surfaces:

Quelques paramètres dépendent fortement sur la résolution de l'échelle: par exemple, la topographie elle même présente des caractéristiques différentes si elle est mesurée par des échelles de mille, micro nanomètre. Des problèmes philosophiques apparaissent même si les conditions d'échantillonnage sont fixées. La plupart des systèmes digital emmagasinent les surfaces comme un vecteur Z bidimensionnel, ou les éléments $Z(i, j)$ représentent le gap entre les déviations de la hauteur du point de surface et le plan de référence horizontal. Le nombre de line N_x et colonnes N_y , et la distance D_x et D_y entre deux points adjacents déterminent la résolution adoptée, si i et j sont les indices de la matrice Z , la forme tridimensionnelle des points $N_x N_y$ est

$$P_{ij}[x(i), y(j), z(i,j)] \quad 0 \leq i \leq N_x - 1 \quad 0 \leq j \leq N_y - 1.$$

Ou $x(i) = D_x i$, $y(j) = D_y j$ normalement, il est supposé que $N_x = N_y = N$ et $dx = Dy = D$ à cause à une limitation intrinsèque de l'instrument ou pour faciliter l'implémentation et l'installation du software des algorithmes d'analyse.

Cette approche est basée sur la technique de modélisation de la surface, d'être complètement appliquée pour les raisons suivantes:

- La représentation de surface comme une fonction $z = z(x, y)$, pour donner une valeur unique de la hauteur à la position horizontale sur surface, n'est pas toujours justifiée, parce que certaines surfaces présentent une topographie complexe, avec une superposition partielle dure aux débris des matériaux on perte causée par les processus de production.

entre la distance point du plan de référence et la position verticale du style: La zone de contact devra avoir une forme en creuse et être très précise par rapport aux positions de mesure et le système de positionnement. Le style est actuellement conique et pointu avec un bois rond. Par conséquent, les cordonnées du centre du bois ne caractérisent pas toujours la mesure de la position du point x-y de la surface, puisque le point de contact actuel change selon les inclinaisons de la zone adjacente au point et les irrégularités. Dans les circonstances particulières, par exemple durant l'acquisition d'une vallée profonde des surfaces poreuses, dichotomie entre le profile mesuré et réel peut être pertinente et difficile pour la corriger. En plus, certains paramètres décrivant la morphologie de la surface sont directement affectés par le géométrie du style, par exemple le rayon de la connection du boit est ajoutée au rayon de la couleur au point somment et soustrait du rayon de la volée. La Jange appliquée au style affecte aussi le processus d'acquisition par des déformations breales à cause de la rigidité directe et finie de la surface et le style.

2-3 Quantification:

La digitalisation des données exige la subdivision de tout le domaine des z en une suite de petit intervals adjacents. La valeur de la cordonnée z correspondante est représentée par une variable réelle qui devra être transformée par un quantificateur variable entier; ce processus introduit une composante d'imprécision. Le nombre des bits exigé pour la quantification est responsable pour la détermination de l'ordre dimensionnel de l'imprécision.

2-4 Enregistrement des données:

Comme pour le système digital, où le module d'acquisition est séparé du module d'analyse, il est possible de coder et d'enregistrer sur un support

accessible des deux modules. Dans cette phase, le codage suit les spécifications du format du fichier. Même si les formats standards n'existent pas, les structures des données doivent présenter des parties fondamentales, comme les formats des fichiers graphiques (Bib Map, format de fichier BMP, TIFF, GIF etc ...)

Un petit rond (pique de tête, d'un footer) contenant des données comme N_x , N_y , D_x , D_y , etc

- un bloc (corps) large pour enregistrer la matrice des z

La dernière partie peut utiliser un vecteur avec des éléments entiers aux décimales générées dus à la concordance entre la structure du fichier; quelques fois les données peuvent être sauvegardés dans des formats qui génèrent la perte de la résolution verticale pour permettre l'analyse en utilisant d'autres systèmes.

2-5 Transfert des données:

La phase de transfert est exigée par les systèmes avec des modules d'acquisition et d'analyse discrète et difficilement elle introduit des composantes d'imprécision. La fiabilité du transfert dépend essentiellement de l'intermédiaire utilisé et il est garanti dans la plupart des cas. Le module software de la correction de l'imprécision du positionnement. Peut être introduit dans cette phase; dans ce cas le système central des axes horizontaux x - y ne respecte pas exactement les paramètres de mesure planifiés par le module du software d'acquisition (En particulier D_x et D_y valeurs d'étape). Plus de conversion est nécessaire si le module d'analyse du format interne des données est différent du module d'enregistrement des

données. Dans le cas opposé, les données sont enregistrées et quantifiées elles engendrent une perte d'information.

2-6 L'élaboration des données:

Les données digitales sont élaborées par un algorithme dédié dans le système d'analyse pour la sélection du paramètre et l'exécution d'une vue générale. Certaines méthodologies d'analyse fournissent les paramètres caractéristiques et la sortie graphique par exemple portant le calcul de la courbe de surface. Certaines évaluent une fonction définie localement et retourne toute la surface par exemple les filtres fonctionnels ou de fréquence. Chaque élaboration numérique introduit nécessairement les imprécisions; plus la charge de calcul augmente, plus l'imprécision devienne pertinente. Le software dans le monde décimal est pour simplifier et améliorer l'implémentation de l'algorithme. Les algorithmes complexes peuvent se comporter d'une façon irrégulière dans des conditions particulières:

Certains de ces défauts ne peuvent pas être détectés durant la phase de validation du software et peuvent clairement et discrètement surgir durant l'analyse spécifique de surface. Quelques fois, un nombre réel ou entier arrondi dans une position de code bien définie est suffisante à emmener à des résultats difficilement prévisibles.

3- Calibres virtuels:

L'effet global des composantes d'impression du à la quantification, transfert et élaboration, peut être étudié avec l'aide des calibres virtuels. En effet, considérant une surface idéale décrite par son équation, le modèle digital de cette surface peut être généré d'une manière calculatoire pour

surpasser l'imprécision de l'acquisition. Le calcul du paramètre du software d'analyse permet une comparaison des valeurs du paramètre virtuel réel pour l'évaluation de la précision de l'algorithme.

6- Conclusion:

Les procédures de test standards pour la validation des systèmes d'analyse tridimensionnelle micro topographique, considérées comme un sous système fondamental d'acquisition des données et le d'élaboration ont été proposés en se basant sur l'utilisation des équations de surface paramétriques considérées comme des calibres virtuels. Ces derniers ont été présentés et discutés et permettent l'évaluation des erreurs de calcul, la qualité des algorithmes pour l'analyse des données de surface digitalisées.

References:

Traduit de l'article: **"Virtual gauges for the validation of micro-topographic three dimensional analysis systems"** par P.Bracali, A.Basili and R.Groppetti

De la technique romanesque: Le cas du roman algérien de langue française De 1950 à 1956.

Par Dr.Hassen BOUSSAHA,
*département de la langue et des littératures françaises ,
laboratoire de recherche «Langues et Traduction» Univ.Mentouri Constantine.*

Résumé

Pendant la période qui va de 1950 à 1956, la technique du roman algérien possède un caractère hybride que cette recherche tente de définir. La problématique en revêt une importance capitale d'après les déclarations des romanciers eux-mêmes et les études critiques qui ont pu être menées sur ce sujet ces dernières années. Protéiformes, hétérogènes, cycliques ou discontinus, dialogiques ou figuratifs, les romans étudiés se révèlent ouverts à tous les genres et à tous les emprunts.

Le corpus analysé se compose de onze romans écrits par des auteurs tels que Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Djamila Débèche, Kateb Yacine et Malek Ouary. Les approches utilisées pour explorer ces romans ont fait appel à différentes méthodes d'analyse, comparatistes, narratologiques, poétiques. L'hypothèse avancée s'interroge sur cette technique, sur sa nature, son évolution, voire son caractère révolutionnaire sur le plan esthétique.

Issus d'un «mélange de cultures» et d'un «métissage linguistique», les auteurs ont adopté une grande variété d'outils pour explorer des formes et des techniques à la fois classiques, nouvelles, innovantes, dérangeantes, provocantes. Il en résulte une espèce de «palimpseste bilingue», romanesque, dont les composantes sont multiples : des personnages complexes, hétérogènes, avec de nombreuses facettes ; des narrations variées dont les modes de construction et de composition sont tantôt linéaires, tantôt circulaires, tantôt éclatées pour mieux brouiller les pistes, déconcerter les lecteurs et les inviter à réfléchir sur le sens exact de chaque anecdote, de chaque histoire rapportée.

Les modèles d'inspiration sont français, étrangers, algériens. Les démarches oscillent sans cesse entre la tradition et la modernité. C'est une forme de création nouvelle, duelle, hybride, caractéristique de l'appartenance à une double culture, qui s'affirme pendant cette période et qui contribue à fonder le roman algérien d'expression française moderne.

Le problème de la technique romanesque, objet de cette étude limitée à une période déterminée, la période de l'émergence des fondateurs du roman algérien (de 1950 à 1956), restera-t-il l'un des thèmes les plus importants qui méritent une attention particulière à l'heure actuelle du fait de la domination du roman sur la littérature contemporaine. On a beaucoup évoqué, examiné, discuté cette question qui relève manifestement de la technique universelle du roman. On a soutenu que la technique du roman est manifestement universelle mais cela n'empêche l'existence d'une certaine spécificité, originalité, particularité inhérente aux circonstances de l'émergence et à la nature du roman marqué par l'effet des structures socio-économiques, par l'idéologie d'un peuple qui a un tempérament national, une langue, une culture et une conscience historique. La technique employée s'adapte-t-elle le mieux au projet romanesque? Est-elle conditionnée par les structures socio-économiques et idéologiques? Est-elle en parfaite adéquation esthétique avec le sujet traité et avec la signification du fonctionnement de la structure romanesque?

Dans le travail qui suit, nous nous donnons pour tâche de procéder à une analyse de la structure narrative du roman conçu comme un genre littéraire qui «n'a pas de structure «forme» fixe et nettement décelable», marqué par son caractère changeant, instable, polymorphe, polyptique qui se sert des formes d'expression fussent-elles les plus simples de l'humanité et qui relève d'un type de culture marquée par un pluralisme culturel et un bilinguisme latent. Cette étude technique dans son continu et dans sa méthodologie portera sur le roman algérien contemporain de langue française de l'époque de l'émergence des fondateurs de 1950 à 1956.

Qu'entend par technique du roman algérien? La technique est un terme de la terminologie critique traditionnelle qui signifie selon le dictionnaire Larousse, l'ensemble des procédés techniques. Aujourd'hui la terminologie

de la critique moderne emploie les termes de structure forme, narration, récit, histoire, fable, etc....

Le terme technique «romanesque» est donc pris dans le sens d'un ensemble de procédés créateurs, des méthodes narratives aménagés consciemment ou inconsciemment, en partie, par les romanciers dans le but précis de la création romanesque, de la mise en œuvre d'un monde romanesque investi de significations liées à la réflexion sur la destinée humaine et sur le sens de la vie. Les composantes retenues de cette technique, après les études des théoriciens du récit, seront examinées à la lumière des outils, des concepts théoriques de la poétique et de la narratologie. Ainsi, nous partons du postulat que la technique romanesque est l'ensemble des procédés techniques d'une œuvre et que la poétique et la narratologie, disciplines qui ont pour objet l'étude de l'art verbal, de l'art littéraire, du fonctionnement du récit, leur rencontre peut éclairer la présente recherche sur les éléments de la technique romanesque.

L'expression de roman algérien d'expression française ou de langue française est employée ici au sens que lui donne les spécialistes maghrébins et français de cette littérature romanesque, c'est-à-dire le roman genre littéraire en liberté, écrit par des écrivains algériens assis entre deux langues et deux cultures (l'algérienne et la française) et qui exprime un réel algérien, une culture algérienne avec la langue d'une autre culture, la culture française. «Comment dire soi-même dans la langue de l'autre?» (Christiane Achour) est une question intéressante à poser dans la mesure où on se trouve devant deux cultures différentes et deux langues différentes, l'une est la langue d'expression, d'écriture de l'autre culture et l'autre est la langue latente, hermétique, enfouie dans le psychisme des écrivains (Maurice Nadeau). Une autre question se pose: peut-on écrire avec la langue d'une

autre culture que la sienne sans être touché, influencé par la culture de la langue utilisée dans la création artistique? S'il y a influence, s'agit -t-il d'une «influence par protestation» sur le plan de la signification du fonctionnement structurel, d'une influence subie, acceptée (Kateb Yacine) sur le plan de la technique romanesque? Les écrivains les plus modernes, les plus sûr de leur art ne refusent pas les influences. Les romanciers algériens étudiés ne sont -ils pas émergés dans le sillage des romanciers français?

Les romanciers algériens ont évoqué parfois la façon dont ils ont eux mêmes vécu cette expérience, conçu la technique romanesque, la manière avec la quelle ils ont ajusté certains problèmes littéraires techniques, modelé des formes romanesques particulières.

«Le cercle est pour moi est fondamental, explique Kateb Yacine à propos

de sa méthode technique du déroulement du récit, le sens réel de l'image du cercle qui entoure Lakhdar représente le monde révolutionnaire en lui-même, figure de la liberté de l'homme en mouvement perpétuel, la liberté de l'homme dans l'espace et dans le temps. Il se peut que ma pièce commence par le troisième chapitre ou le deuxième chapitre parce que les événements ne se suivent pas chronologiquement mais s'enroulent suivant un déroulement circulaire qui fait que le récit revient en arrière, au point de départ pour repartir et chaque détour éclaire d'autres aspects du sujet trait [l'âme de l'Algérie déchirée]. Cette méthode, je l'ai utilisée pour composer mon roman Nedjma»¹

«L'idée du cercle s'est imposée à mon esprit, c'est ma méthode de décrire mon sentiment existentiel sur la terre en perpétuel giration»²

La réflexion d'un point de vue comparatiste sur le roman algérien d'expression française imprégné de deux cultures différentes et de deux ou trois langues différentes: une langue utilisée consciemment au moment de l'activité langagière créatrice, l'autre est la langue latente, hermétique,

1 A propos du cadavre encercle p.20

2 Ibid .p20, cité par Aida Bamia p.270

enfouie dans le psychisme des écrivains (Maurice Nadeau) nous conduit à poser la question suivante: Peut – on parler dans ce cas d’une poétique d’un texte marqué d’une intertextualité bilingue?

L’étude des techniques littéraires est un problème d’actualité au XXe siècle Le choix de l’étude de la technique romanesque peut signifier une attention particulière accordée à cette forme des études littéraires et peut s’expliquer aussi par la nouveauté de ce genre de recherche dans les études du roman algérien d’expression française en particulier et des études littéraires en général:

«L’histoire littéraire est multiforme, ici analyse biographique, là lexicographique, là encore étude des genres ou des générations, ou, plus récemment, examen rigoureux de l’évolution des techniques littéraires»¹

L’importance du sujet du présent travail de recherche centré sur la technique d’un genre «romanesque» n’a pas besoin d’être rappelé après les critiques, les romanciers et les théoriciens du récit qui l’on soulignée à maintes reprises².

1 - (Serge Dobrovsky.-Pourquoi la nouvelle critique, critique et objectivité, Mercure de France, 1966, p.4)

2 L’importance de la technique romanesque, au carrefour de la rhétorique, de la poétique et de la narratologie et au cœur du débat littéraire sur la technique du roman des tenants du roman classique moderne et nouveau roman, a été soulignée par les écrivains eux mêmes et par les critiques. Les écrivains ont composé «l’art du roman», que ce soit dans leur correspondance (Flaubert dans ses correspondances) ou sous forme d’essais ou au sein de leurs romans (James Joyce, Proust, Virginia Woolf, Gertrude Stein² et tous les auteurs français du roman classique et du nouveau roman ou dans leurs déclarations, interviews (les écrivains algériens d’expressions française objet de la recherche, Kateb Yacine en particulier dans les périodiques et les romanciers français dans le numéro spécial de la revue Europe «Le roman par les romanciers»²); les critiques (Félicien Marceau - le roman en liberté et Maurice Nadeau, formules pour le Nouveau Roman, Alain Robbe Grillet, Pour un Nouveau Roman etc....)

L'importance de la technique romanesque, au carrefour de la rhétorique, de la poétique et de la narratologie et au cœur du débat littéraire sur la technique du roman des tenants du roman classique, moderne et nouveau roman, a été soulignée par les écrivains eux mêmes et par les critiques. Les écrivains ont composé «l'art du roman», que ce soit dans leur correspondance (Flaubert dans ses correspondances) ou sous forme d'essais ou au sein de leurs romans (James, Joyce, Proust, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Nabokov et tous les auteurs français du roman classique et du nouveau roman ou dans leurs déclarations, interviews (les écrivains algériens d'expressions française, objet de la recherche, Kateb Yacine en particulier dans les périodiques et les romanciers français dans le numéro spécial de la revue Europe «*Le roman par les romanciers*»¹); les critiques (Félicien Marceau le roman en liberté et Maurice Nadeau, *formules pour le Nouveau Roman*, Alain Robbe Grillet, *Pour un Nouveau Roman etc. ...*)

La technique romanesque, objet de cette étude, sujet passionnant et important, sera abordée à partir:

1-) des œuvres des romanciers algériens d'expression française de la période de l'émergence des grands fondateurs. La limitation à la période 1950 à 1956 est un choix qui s'explique par le fait que cette période a connu la vraie naissance du roman algérien d'expression française de fortune internationale et l'émergence des fondateurs, les grands romanciers algériens d'expression française de célébrité universelle: Mouloud Feraoun avec son roman *Le fils du pauvre* (1950), Mouloud Mammeri, l'auteur de *La colline oubliée* (1952), Mohammed Dib avec sa trilogie (*La grande maison* 1952, *L'incendie* 1954, *Le métier à tisser* 1957), Kateb Yacine, «l'homme

1 Europe, n°spécial,-Paris, les éditeurs français réunis, 1968

d'un seul livre», *Nedjma* (1956), a obtenu en 1987 le Grand Prix national des lettres pour l'ensemble de son œuvre. Le roman algérien d'expression française de cette période a connu un grand succès et une fortune littéraire. La plupart des romans sont traduits dans plusieurs langues et ont obtenu des prix littéraires: *Le fils du pauvre* a obtenu le prix littéraire de la ville d'Alger en 1952 et il est traduit en plusieurs langues. *La terre et le sang* a obtenu le Prix populiste en 1953, *la grande maison* de Mohammed Dib¹ est traduite en arabe, en chinois, en espagnol, en allemand, en bulgare, en néerlandais, en polonais, en tchèque, en serbo-croate, en roumain, en russe et en slovaque. (Christiane Achour. Dictionnaire des œuvres algériennes en langue française. p.164), *Nedjma* de Kateb Yacine est aussi traduit dans plusieurs langues.

Cette période a connu aussi la naissance de «l'un des romans contemporains les plus forts.», *Nedjma* de Kateb Yacine, «le texte fondateur de la littérature algérienne de langue française» (Tahar Djaout) (Kalim 7 p.9), «l'œuvre majeure de la littérature algérienne, le roman qui a eu une grande influence sur les romanciers qui l'ont suivi (._ Kalim à propos de Abd el kébir Katibi,), «le grand romancier et poète algérien. Il a toujours été un sujet d'étude [...] Kateb reste notre meilleur écrivain.» (Tahar Ben Jelloun, *Amours sorcières*, Seuil, 2003) et qui a suscité beaucoup de travaux universitaires. La bibliographie établie par Jacqueline Arnaud atteste l'importance et l'audience internationale (Kalim 7, p.8.);

2-) de l'examen critique de leurs déclarations au sujet de la technique romanesque (en témoignent les interviews des romanciers dans les périodiques du pays de la publication);

¹ Comme un bruit d'abeilles, roman de Med Dib (2001) est rangé par la critique «parmi les meilleurs romans français», «œuvre remarquable»¹

3-)du sort spécial fait par la critique journalistique, académique et professionnelle à cette technique romanesque (Maurice Nadeau, par exemple, soutient dans un article célèbre que «Nedjma de Kateb Yacine c'est du Faulkner à la sauce arabe» et que la situation où se trouvent les personnages [du roman Nedjma] est une «situation embrouillée(...), se complique à l'infini par la découverte incessante de nouveaux liens possibles entre les personnages (...).Nous sommes plongés au cœur d'une histoire tribale auprès de laquelle les histoires à la Faulkner semblent faciles à déchiffrer» (Nadeau Maurice)¹, Alain Robbe Grillet assimile le même roman, Nedjma au Nouveau roman, «écrivain formellement moderne» (Alain Robbe Grillet), «Sa technique ne fait pas oublier qu'il est avant tout poète. Et de la meilleure espèce: celle pour qui rêve et réalité, histoire et mythe, propos de tous les jours et pensées raffinées sont matériaux nobles pour créer un langage nouveau».

Cette critique extérieure qui peut aider à approfondir l'étude du sujet, en tenant compte des concepts, des outils et notions des théoriciens du récit et de l'analyse du discours et du roman en général, l'on se propose sur la base de ce fondement théorique, de déceler et définir cette technique romanesque, conçue en tant qu'ensemble de procédés créateurs, moyens techniques, méthodes narratives consciemment ou inconsciemment aménagés par les auteurs dans le but précis de la création romanesque, de la mise en œuvre d'un monde romanesque intimement lié à la réflexion sur la destinée humaine et sur le sens de la vie, en partant de l'analyse des instruments narratologiques, des concepts théoriques ou les fondements théoriques (issus des disciplines de la poétique, de la narratologie et des théories du romans), en dégagant les schémas du continuum narratif (des faits, des événements

1 Nadeau Maurice.-France Observateur, Août 1956, p.13

dans l'ordre de leur déroulement (à l'aide des schémas d'analyse des théoriciens du récit) et les composantes de la technique romanesque, en approfondissant cette étude au niveau des traits distinctifs de cette technique romanesque pour aboutir au niveau le plus profond, celui de la réponse à cette question: Existe-il une poétique spécifique du roman algérien d'expression française de 1950 à 1956 qui témoigne d'options esthétiques et idéologiques?

La technique est un terme de la terminologie critique traditionnelle qui signifie selon le dictionnaire Larousse l'ensemble des procédés techniques, des moyens qui constituent une forme romanesque, aujourd'hui la terminologie de la critique moderne emploie les termes de structure, forme, narration, récit, histoire, etc....

Nous appelons ici technique romanesque en suivant la terminologie traditionnelle, l'ensemble des procédés techniques de fabrication d'un genre littéraire le roman d'un air géographique bien déterminé, marqué par un contexte de plusieurs cultures et de plusieurs langues: Il s'agit du roman algérien d'expression française, de culture tamazight, arabo-musulmane et française qui exprime l'héritage culturel algérien en la langue française qui charrie elle aussi la culture française, avec les techniques narratives, les thèmes et les idées. De fait cette structure narrative est au carrefour de plusieurs cultures et de plusieurs langues, la langue absente enfouie dans le psychisme des romanciers, la langue de la culture d'origine (berbère, arabe) et la langue d'expression écrite (la langue française). Ce sujet d'étude peut relever du point de vue technique de deux domaines de la littérature comparée: la poétique et les échanges littéraires internationaux¹ et se situe,

1 Brunel (Pierre), Rousseau (A.M.) et Pichois (Claude).-*Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Armand Colin -Collection U, Paris, 1983, pp31-67 et 135-148.

du point de vue de la théorie littéraire , au carrefour de trois disciplines (La rhétorique , la poétique et la narratologie) dont on ne peut tracer une ligne de frontière stricte entre elles tellement que l'interaction est évidente. Ces domaines de connaissance et du savoir traitent les procédés créateurs de l'art littéraire et cette question touche le fond de cette étude qui définit la technique romanesque comme l'ensemble des procédés techniques et des moyens par lesquels le roman campe ses personnages, construit son roman à l'instar des couleurs pour le peintre.

2-Domaine théorique et appareil conceptuel

Dans le travail qui suit, nous nous donnons pour tâche de procéder à une analyse technique d'une structure narrative: Le roman imprégné d'un contexte historique de pluralisme culturel et linguistique, une analyse différente de l'analyse fonctionnelle du récit et de l'analyse herméneutique du récit (Paul Ricœur.) Les moyens (la poétique, la narratologie) de même que l'objet (les romans algériens d'expression française de 1950 à 1956) de cette étude sont des discours dont les premiers sont des domaines épistémologiques dont les frontières ne sont pas tracées avec précision¹ d'autant plus que la narratologie est une discipline en cours d'élaboration, de discussion, de correction et de développement et le second, le roman, genre littéraire, qui «n'a pas de structure «forme» fixe et nettement décelable», marqué par son caractère changeant, instable, amorphe ² de sorte que les outils, les concepts théoriques des premières disciplines éclaireront un ensemble de procédés techniques formant la technique romanesque, objet

1 «Ce qui est sûr, c'est que la poétique en général, et la narratologie en particulier, ne doit pas se limiter à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer le champ des possibles, voire des «impossibles», sans trop s'arrêter à cette frontière, qu'il ne lui revient pas de tracer» (G.Genette NDR, p.109, 1983.)

2 *Le roman en liberté*, titre d'un ouvrage de Marceau Félicien.-Gallimard 1972.

de cette recherche. Ainsi, nous partons du postulat que la technique romanesque est l'ensemble des procédés techniques d'une œuvre et que la poétique et la narratologie, disciplines qui ont pour objet l'étude de l'art verbal, de l'art littéraire, du fonctionnement du récit, leur rencontre peut éclairer la recherche scientifique, objet de ce travail, La technique romanesque: cas du roman algérien d'expression française de 1950 à 1956.

Il serait utile, avant de présenter les moyens et procédés techniques constitutifs de l'appareil conceptuel du travail de recherche mis au point par la poétique, la narratologie et les théoriciens du récit, de rappeler brièvement les étapes de développement en termes d'apport des mouvements et des orientations et quelques éléments d'histoire de la poétique et de la narratologie:

2-1-La poétique

La poétique est un terme connu depuis longtemps chez Aristote qui a employé le terme dans le sens de «l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale»¹

Au XX^{ème} siècle, la poétique est conçue comme une discipline qui «étudie l'art littéraire, ce n'est pas comme fait de valeur, mais comme fait technique, comme ensemble de procédés (Jakobson) »²

La spécificité de la poétique réside dans son objet: l'art littéraire et peut – être plus largement, la création verbale, les procédés de création littéraire.

Notre propos n'est pas de présenter l'histoire de la réflexion poétique depuis Aristote jusqu'au XXe siècle. A défaut d'une telle étude historique exhaustive, il serait utile de rappeler quelques étapes essentielles et quelques oeuvres clés:

-Selon D.Fontaine³, on peut distinguer schématiquement «dans l'abstrait quatre grands types de théories possibles»:

1- «les poétique mimétiques» qui s'intéressent particulièrement au rapport de l'œuvre et de l'univers qu'elle représente (IV siècle av. J-C. au XVIe après)

1 - (Poétique in Nouveau dictionnaire des sciences du langage p.193).Aristote philosophe grec (384-322) est le fondateur de la poétique : il a élaboré un traité abrégé en 6 chapitres vers 335 av.J.-C.qu'il intitule Poétique.

2 - (Poétique in Nouveau dictionnaire des sciences du langage p.193).Ramon Jakobson (1896-1982), linguiste et poéticien d'origine russe, le promoteur du concept la **littérarité**, définit le contenu de la poétique en ces termes «l'objet de la poétique, c'est avant, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* » (Roman Jakobson, »Linguistique et poétique », Essais de linguistique générale, éd.de Minuit, 1963, p.10)-cité par David FONTAINE.- La poétique, édit. Nathan 1993, p.10.

3 David Fontaine.-La poétique, Introduction à la théorie générale des formes littéraires.-Nathan, Paris, 1993

2- «Les poétiques pragmatiques, ou réceptives» qui accordent une attention particulière à l'effet que l'œuvre produit sur le lecteur (XVIIe siècle –XVIIIe siècle)

3- «Les poétiques expressives», qui donnent une préférence à l'étude de l'auteur et son génie (XVIIIe siècle –XIXe siècles).

4- «Les poétiques objectives, ou formelles», «qui constituent en objet de connaissance l'œuvre comme telle ou la littérature dans sa généralité (XXe siècle).»

La réflexion de la poétique a toujours été présente dans le discours critique sur la littérature conçue en tant que «créations verbales mettant en œuvre des techniques linguistiques spécifiques.»

En quoi la poétique peut contribuer à l'étude de la technique romanesque? Tout d'abord la poétique, pris au sens «de tout ce qui a trait à la création ou à la composition d'ouvrages»(Valéry), au sens de «l'ensemble caractéristique des «choix», conscients ou non, que fait un écrivain [...] dans l'ordre de la composition, des genres, du style ou des thèmes» (Tzvetan Todorov) et au sens de l'ensemble des procédés (Roman Jakobson), est un domaine littéraire qui étudie l'art littéraire comme fait technique et la technique romanesque est un sujet qui s'inscrit dans ce domaine, ensuite le modèle épistémologique et les outils d'analyses de la poétique permettent de saisir la spécificité technique du romanesque et enfin la poétique du récit enrichit l'étude de la technique romanesque par un ensemble de termes, de notions et de schémas d'analyse de l'intrigue romanesque et l'application de théories qui traitent des éléments essentiels du récit et de l'écriture et les concepts des théoriciens du récit tels V.Propp, CL.Bremond P.Larivière, A.J.Greimas, R.Barthes et G.Genette éclairent des aspects particuliers du récit romanesque.

2-2- La narratologie

Le terme de narratologie est promu à la seconde moitié du XXe siècle (en 1969 exactement) par T.Todorov dans la mouvance du structuralisme pour définir

- «Une science qui n'existe pas encore», «la science du récit» qui se donne pour tâche de décrire et théoriser le récit.

La fin des années soixante en France a connu un développement des études théoriques sur le récit. Dès 1966, le n°8 de la revue Communications – intitulés sans équivoque L'analyse structurale du récit – avait réuni une série d'études qui sont considérés comme les textes fondateurs de la narratologie, de «l'introduction à l'analyse structurale des récits» de Roland Barthes à l'article de T.Todorov «Les catégories du récit littéraire» en passant par «la logique des possibles narratifs» de Claude Bremond ou «Les éléments pour une théorie de l'interprétation des récits mythiques» d'A.J.Greimas.

En quoi la narratologie peut servir à l'étude de la technique romanesque?

Du fait de la domination du roman sur la littérature moderne, la narratologie ou la «narratologie littéraire s'intéresse à l'étude du récit, au mode narratif, à l'histoire, au récit et à la narration, en d'autres termes elle s'intéresse à la théorisation du récit puis à l'analyse du récit comme «mode de représentation» des histoires (G.Genette 1983, p.12).

Si l'on conçoit aujourd'hui la narratologie comme «l'étude scientifique des techniques et des structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (l'Article de Wikipédia, l'encyclopédie libre), elle pourra être utilisée avec ses deux orientations comme narratologie appliquée à l'étude des composante de la technique romanesque.

La première orientation: aujourd'hui, on l'appelle : la sémiologie narrative, ou Grammaires de l'histoire ou l'analyse des événements du récit, de leurs fonctions ou structures profondes, etc., telle qu'illustrée par les travaux de Propp, Todorov, Bremond et Greimas etc.

Axée sur l'histoire du récit cette narratologie favorisera essentiellement l'étude de la nature des actions, des événements et la façon dont ces actions et ces événements s'enchaînent l'un à l'autre pour former une trame narrative. Elle sera appliquée dans notre recherche pour dégager les éléments constitutifs de toute histoire et décrire ensuite les règles de transformation qui permettent de combiner ces éléments entre eux. «Le déroulement d'une intrigue n'est donc pas le fruit du hasard mais obéit à des règles» «qui ont été formalisées en un certain nombre de schémas de base par les théoriciens du récit¹.

La deuxième orientation: l'analyse du récit en tant que représentation verbale de l'histoire. Toute histoire peut être transmise par un acte narratif, qui est la narration. Cette deuxième forme de la narratologie permet de repérer le personnage principal du récit ainsi que son point de vue. Elle est illustrée par les travaux de Genette (Figure III, Discours du récit et Nouveau Discours du récit). Cette branche de la narratologie de Genette, fondée sur le modèle épistémologique du grammaire du verbe, fournit des outils à la fois divers et d'utilisation souple centrées sur le fonctionnement du récit, visant la description de différentes manières dont un récit peut mettre en forme l'histoire, dans quel ordre, de quel point de vue, etc.

1 Parmi les principaux théoriciens de la narratologie, on peut citer Propp (*Morphologie du conte*, 1928), Greimas (*Sémantique structurale*, 1966), Todorov (*Littérature et signification*, 1967), Genette (*Figures*, 1966-1972) et Roland Barthes (*S/Z*, 1970). La narratologie n'est cependant pas une invention du XX^e siècle: de grands concepts narratifs, toujours en vigueur, proviennent de la *Poétique* d'Aristote.

Cette dernière forme de la narratologie nous fournira les outils et les concepts et termes techniques d'analyse des moyens constitutifs de la technique romanesque comme la technique de constitution du personnage, etc....

3- Problématique de la technique romanesque

Les manières de faire un roman sont extrêmement diverses: comment est fait donc le roman algérien d'expression française de 1950 à 1956? Quels sont les moyens constitutifs de la technique romanesque? Quels sont les procédés des discours narratifs? Quelle est la fonction de chacun des procédés du roman? Les subtilités narratives de ce roman sont –elles proches de

- celles du roman moderne (le style indirect libre, le monologue intérieur ou la focalisation multiple, l'absence de succession chronologique, etc....qui contribuent à brouiller les pistes, à égarer les lecteurs, «reproduction du reflet perpétuellement changeant de ce monde dans la conscience des personnages»)

- ou bien comparables aux techniques traditionnelles du roman classique (récit linéaire dont l'ordre chronologique ou la succession chronologique est de mise, le narrateur est omniscient et omnipotent du type balzacien, la technique de constitution du personnage ou sa caractérisation par le texte narratif (nomination, description, focalisation, récit de paroles et ou de pensées, rapport à l'instance narratif, l'interchangeabilité et réseau de relation des personnages), les types de narration: le narrateur extradiégétique (qui se confond avec totalement avec l'auteur), le narrateur hétérodiégétique qui est à l'origine de la narration, les techniques des points de vue , la focalisation, les visions, les techniques de l'espace et du temps narratif .

L'étude détaillée de ces moyens constitutifs de la technique romanesque détermine les catégories et la spécificité de la technique du roman algérien de la période étudiée.

4-Nature de la technique romanesque

De prime abord les techniques du récit romanesque sont hybrides. Trois types se distinguent nettement:

4-1- la technique autobiographique qui se sert d'une multitude de procédés techniques connus chez les écrivains du roman autobiographique¹ ;

4-2- la technique du récit «naturel» et traditionnel (plusieurs procédés du roman réaliste sont relevés²);

4-3- la technique du mode du récit porté par un personnage ou des personnages du roman: le personnage est la base et le support de la création romanesque autrement dit technique de «dominance du personnage comme «réflecteur» ou foyer de la narration» (G.Genette, Nouveau Discours du Récit, 1983), on peut illustrer cette technique de constitution du personnage par les techniques de mise en œuvre du personnage chez Kateb Yacine: conception et technique de présentation (le personnage est caractérisé par des «dimensions inextricables», la création de ce personnage relève du dédoublement et de la sublimation se base sur une technique qui agence des réalités, des symboles et des signes empruntés des contes et des opinions convenues du groupe social auquel il appartient; sa réalité repose sur un relativisme, sa nature réside dans le mouvement, l'évolution, la transformation et l'inachèvement, c'est là une caractéristique du personnage ouvert, sans limites à des frontières individuelles qui rappelle la conception du personnage de Michel Butor, le personnage est le moteur et le support de la création romanesque. Les méthodes narratives de la mise en oeuvre du personnage: Les techniques de l'interchangeabilité des personnages et de

1 Plusieurs procédés techniques relevés au nombre de 41 ressemblent à ceux cités par la critique littéraire (P.Le Jeune) à propos du roman autobiographique. L'espace réservé à un article ne nous permet pas de les mentionner ici.

2 Ce sont les procédés techniques du roman classique à la Balzac, Zola, Stendhal etc.

l'intensification des relations entre les personnages, relations qui s'apparentent à des mystères que les personnages cherchent à dissiper à travers une enquête sur des pistes embrouillées par un réseau de liens de parenté qui remontent à des générations en arrière, aux origines ancestrales, la technique du retour des personnages, la technique qui consiste à revenir sur ce qui est avancé pour le présenter sous forme d'interrogation dans un climat de rêve et de doute de sorte que les personnages apparaissent comme des mystères les uns par rapport aux autres et lorsque les uns s'éclairent, les autres sont mis dans la pénombre. Sous l'éclairage multiple, les personnages ne sont parfois qu'attente et suspense. Le personnage clé, le père problématique bouleverse la chronologie du sang, noue et dénoue les fils de l'intrigue par ses révélations sans éclaircir tous les faits. Les personnages se présentent les uns aux autres imprégnés de mystère et d'anonymat, les liens d'entre eux s'annoncent comme des sujets qui les intriguent.

Riches de significations, les aspects des personnages incarnent différentes composantes de la vision de l'auteur. Cette conception du personnage multidimensionnel se traduit sur le plan technique par l'amplification du personnage, par la technique de révélation des personnages en fonction de la perception des consciences et des points de vue des héros et de la technique de reprise, de variation et de remaniement des récits de chacune des étapes de la destinée des personnages. A cela s'ajoute la technique de la mise en images et en symboles des caractéristiques des personnages évoqués dans des contextes divers. Le personnage s'entoure ainsi d'un ensemble de significations qui l'élèvent au niveau d'un symbole, d'une incarnation, d'une catégorie sociale; le jaillissement poétique accompagne parfois son apparition ou son évocation, l'auréole d'un «halo ruisselant» de suggestions qui enrichit son corps et ses

mouvements d'une profusion d'images, de comparaisons et de métaphores. La technique figurative et abstraite, la technique du contrepoint et la technique abstraite et poétique avec d'autres méthodes techniques allant de la méthode scénique, dramatique à la méthode poétique et romanesque. Cette technique romanesque de construction des personnages évoque des singularités de la technique faulknérienne (comme l'entrée en scène simultanée des personnages à différents moments de leur vie, les récits émaillés de monologues intérieurs, l'évocation de l'héroïne à travers les autres héros, le découpage des destinées des héros en parcelles liées par l'identité qui se perd et se cherche dans une atmosphère de rêve, de doute et de rapports incestueux. La technique de la mise en abyme et de la recherche d'une forme romanesque sont des éléments de la technique moderne qu'on retrouve employées dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine. Les personnages sont riches de multiples interprétations. L'histoire de chaque personnage se développe de manière inquiétante. Le thème du mystère l'origine problématique de tel ou tel personnage, les révélations sur les dessous d'une filiation contestée sont des marques de l'écriture moderne. Au surplus, certains événements sont accompagnés de commentaires qui les discréditent et parfois les nient, et la méthode qui consiste à embrouiller suffisamment les situations est souvent suivie.

4-4- la technique de recherche de nouvelle forme romanesque qui se caractérise par une certaine complexité narrative traduite par un trouble dans la distinction des niveaux narratifs; par une certaine représentation du temps: Le temps suit un bouleversement de la succession chronologique: «la mémoire n'a pas de succession chronologique, note Kateb Yacine. Cette formule rappelle celle d'A.R.Grillet « notre mémoire n'est jamais chronologique»; l'emploi moderne du temps: le temps n'est pas saisi selon

la logique conceptuelle de la vie terrestre, il est saisi à travers l'intériorité et l'extériorité du personnage, il est celui de la divagation de son esprit, de la fluctuation de sa conscience et de ses pérégrinations. «Les retours dans le passé, les ruptures de chronologie sont à la base de l'organisation» de l'architecture du récit. Cette conception du temps rappelle la pensée de Saint Augustin, le compatriote de Kateb Yacine: Il pense le temps sur le primat du passé; pour lui, le temps c'est la mémoire, les souvenirs.

Sur le plan de la narration, le narrateur dans le roman algérien de cette période est présent (comme personnage) dans l'histoire qu'il raconte (comme narrateur) comme dans *la colline oubliée* de Mouloud Mammeri; dans l'ensemble des romans, le narrateur est à la fois extradiégétique, intradiégétique, extradiégétique et homodiégétique, intradiégétique et homodiégétique, autodiégétique et homodiégétique selon la terminologie de G.Genette.

La base de la création des romans est le personnage ou les personnages: certains romans s'apparentent à des destinées individuelles qui s'amplifient pour prendre une dimension symbolique et d'autres à «un héroïsme assumé par plusieurs personnages» dans un univers en mouvement. Cette technique employée s'adapte le mieux au projet romanesque des romanciers qui ont voulu mettre en scènes romanesques l'âme déchirée de leur pays à un moment de leur histoire. Elle est conditionnée par les structures socio-économiques et idéologiques et en parfaite adéquation esthétique avec le sujet traité (une révolution esthétique pour mettre en symboles un monde en plein mouvement) et avec la signification du fonctionnement de la structure romanesque. Ce choix des romanciers peut être considéré comme une poétique spécifique du roman algérien d'expression française de 1950 à 1956 qui témoigne d'options esthétiques et idéologiques: révolution formelle pour traduire une révolution existentielle, une création d'une forme romanesque

formellement moderne pour évoquer une prise de conscience de la nécessité d'un changement. Le roman n'est-il pas en changement perpétuel pour exprimer les métamorphoses de la société?

Au terme de cette étude, on peut avancer que la technique romanesque de cette période est une technique romanesque hybride, composite qui commence par le récit de techniques traditionnelles pour parvenir enfin de parcours (vers 1956) à une technique idiosyncrasique, spécifique, allant dans le sens des «œuvres littéraires les plus avancées de la littérature contemporaine» (J.M.Schaeffer) c'est-à-dire à une sorte d'alliance des techniques romanesques nouvelles, de l'art dramatique, de la technique cinématographique et de la profusion poétique, une technique de confusion des genres et des formes d'expressions fussent-elles les plus simples de l'humanité (y compris l'appel au mythe), une technique de recreation de la littérature romanesque et de renouvellement formelle. Technique romanesque classique à ses débuts pour passer radicalement à la technique de nouvelles formules romanesques reflétant l'état d'évolution de la littérature romanesque dans les années cinquante si bien résumé par Blanchot dans cette phrase: «le fait que les formes, les genres, n'ont plus de signification véritable [...] indique ce travail profond de la littérature qui cherche à s'affirmer dans son essence, en ruinant les distinctions et les limites» (Blanchot 1955, p.229).

Le premier courant qui traverse le roman algérien de cette époque est celui de la technique de veine classique, d'une écriture simple réaliste, directe. Technique de témoignage et de l'affirmation de soi à la naissance. La technique de veine classique avec des variantes : destinée individuelle d'un personnage qui prend une dimension collective d'un groupe social par le biais des relations qu'entretient avec les autres personnages figuratifs

statiques ou dynamiques. Les tranches de vie mis en scène selon la méthode classique adaptée à des situations différentes.

Ce second courant de la technique innovante qui tient à la fois compte de l'«usage institué et partagé, d' «un horizon d'attente» (H.R.Jauss), de l'état de l'évolution de la littérature, de la recreation de toute la littérature et de la volonté de signification d'une subversion, d'une révolution pour assurer «*sa qualité différentielle*, c'est-à-dire sa corrélation, [relation], avec les autres œuvres.» (J.M.Schæffer) représente le pôle d'une technique évolutive, innovatrice et «ses traits innovateurs sont devenus à leur tour un modèle» pour les générations futures. Kateb Yacine chef de file de cette tendance est devenu le parangon des auteurs de la deuxième génération. La technique romanesque de ce dernier s'apparente à une révolution esthétique¹ qui se distingue par une transmutation sensuelle en production poétique, en une substitution pure et simple de l'auteur à des personnages dont la construction paraît l'essentiel de la technique, de l'artifice.

Avec les personnages et leurs destinées individuelles, le romancier investit cette technique de nouvelles significations qui renvoient à un référent existentiel, au destin de son pays en marche.

1 Parlant de Kateb, Jean Sénac apprécie et décèle une «passion de vivre, enregistrée par une caméra syncopée (parfois très proche de Faulkner) et aussi un art poétique»¹. "Nedjma est un roman très curieux, écrit Jean Czarnacki, d'une apparente confusion et, d'une indéniable séduction (...). La critique a parlé à son propos de Joyce, de Faulkner et de Proust.

(...)

Nedjma est un roman spécifiquement algérien. C'est ce qui le distingue de la plupart des romans parus en Afrique du Nord (...). Nedjma est un roman algérien non seulement par le Sujet, les personnages et le climat, mais par le style, l'architecture et le rythme»¹.

Cette partie de la technique romanesque peut être considérée comme une technique d'un monde en mouvement, un monde de contestation, de refus. Technique d'une écriture nouvelle qui transpose le réel en texte poétique évoquant et symbolisant les situations, les attitudes et les positions, créant un nouveau rythme au langage français pour exprimer une âme algérienne allant parfois jusqu'à l'invention d'une écriture de rupture par rapport à l'écriture habituelle pour marquer une certaine spécificité algérienne.

En définitive on peut avancer que cette technique romanesque est une technique hybride, évolutive, allant d'un noyau classique pour parvenir à une recherche formelle originale, génératrice d'une nouvelle forme romanesque qui peut être considérée comme un apport de la littérature romanesque algérienne à la littérature universelle. Donc elle est originale et universelle. Originale par les traces de nouveauté formelle, la charge idéologique qu'elle recèle et l'univers du discours. Universelle par les rapports entretenus avec les chefs d'œuvre romanesques universelles et le réemploi des techniques du roman léguées par la littérature romanesque de l'humanité.

Bibliographie

- 1.-C.Prevoſt-littérature, *politique, idéologie* p.208 - chapitre «idéologie et littérature» p.225-226-227
- 2.-Europe, n°ſpécial.- Paris, les éditeurs français réunis, 1968
- 3 -Nadeau Maurice.- France Observateur, Août 1956, p.13
- 4 -*Le roman français contemporain, une décennie romanesque*, Lakis Proguidis.
- 5 -Brunnel (Pierre), Rousseau (A.M.) et Pichois (Claude).- *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Armand Colin – Collection U. Paris, 1983, pp. 31-67 et 135-148.
- 6 -G.Genette NDR, p.109, 1983.
- 7 -Félicien Marceau.-*Le roman en liberté*.- Gallimard 1972.
- 8 -Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer (Poétique in Nouveau dictionnaire des sciences du langage p.193.Aristote-philosophe grec (384-322) est le fondateur de la poétique : il a élaboré un traité abrégé en 6 chapitres vers 335 av .J.-C. qu'il intitule *Poétique*.
- 9 -Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer - Nouveau dictionnaire des sciences du langage, Poétique. Raman Jakobson p.193
- 10 -*Communications* n°8 – *L'analyse structurale du récit*. Introduction à l'analyse structurale du récit de Roland Barthes et d'autres théoriciens du récit.- Seuil, 1966.
- 11 -Fontaine (David).- *La poétique*, édit. Nathan 1993, p. 10.
- 12 -Genette (Gérard) (*Figures I, II, III*, 1966-1972) et Nouveau discours du récit édition du Seuil ,1983
- 13 -M.Bal.- *Narratologie*, Paris ,1977.

Des difficultés de traduire: Le cas d'un texte de linguistique.

Dr Mohamed.Salah. Chehad

Labo Langues et Traduction

Faculté des Lettres et des Langues

Université Mentouri Constantine.

Résumé:

Ce présent article fait part de notre expérience personnelle dans le domaine de la traduction. Il traite d'un cas particulier: Comment traduire du français à l'arabe un texte de linguistique? Comment vaincre le fossé qui sépare une langue indo - européenne d'une autre sémitique?

Comment, enfin, venir à bout des accroc qui surgissent lorsqu'on a affaire à un discours à forte dominante terminologique, comme celui qui servira d'échantillon à notre analyse ? Telles sont les questions auxquelles nous essayerons de répondre dans ce modeste travail.

I/ Préliminaires théoriques:

Pendant longtemps, la réponse à la question: "La traduction est-elle possible?" a été tirée dans deux directions contradictoires: d'un côté, le camp des partisans de l'impossibilité de traduire qui se basent sur la thèse de Humboldt chez qui les langues ont leur propre "vision du monde". Chaque système linguistique est hétérogène à l'autre. Les langues divisent le champ du lexique de manière non uniforme. Il s'ensuit une vision du réel irréductible à chaque langue (1). Chaque peuple serait ainsi prisonnier d'une certaine conception du monde, délimitée par les possibilités de la langue utilisée. Et pourtant, -et c'est la thèse de l'autre tendance-, la traduction est possible, car il y a les universaux du langage qui existent dans toutes les langues. Nida, dont l'expérience comme traducteur de la Bible, est une des plus vastes qui soient, décrit parfaitement leur existence, bien qu'il n'emploie pas le terme universaux: "Derrière cet immense désaccord apparent des parties du discours selon les langues, écrit-il, il y a des similitudes étonnantes. En premier lieu, la plupart des langues décrites

jusqu'ici se sont trouvées avoir des nominations d'objets (object words), habituellement considérées comme des espèces de noms, et des nominations d'événements (event words), généralement désignés comme des sortes de verbes, et au moins quelques autres classes de mots, souvent des pronoms, des adjectifs, et (ou bien) des particules relationnelles. Ce qui, par conséquent, est plus significatif que les différences apparentes entre le grec et les autres langues [...] c'est l'accord fondamental des langues quant aux classes communément appelées noms et verbes." "De plus, ajoute-t-il, en tant que classe de mots plus ou moins développés, les langues ont nettement tendance à présenter toujours les quatre groupes principaux suivants: nomination des objets (grossièrement équivalente à une classe de noms), nomination des événements (grossièrement équivalente à celle des verbes), abstraits (modificateurs des noms d'objets ou d'événements) et relationnels (grossièrement équivalents aux prépositions et conjonctions des langues indo-européennes)"(2). C'est cette thèse qui constitue le fondement de toute théorie de la traduction.

II/ Comment traduire?

"La traduction, dit encore Nida, consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification, puis quant au style."(3) Pour mettre en application cette définition, prenons, comme nous l'avons annoncé supra, un texte de linguistique qui est une préface de Bernard Pottier à l'ouvrage de Patrick Charaudeau: "*Langage et discours* (4) que nous sommes en train de traduire et faisons sa traduction. Tout d'abord, reproduisons le texte dans son intégralité:

Préface

Où va la linguistique aujourd'hui? Cette discipline a servi, il n'y a pas tellement longtemps, comme modèle pour les autres sciences humaines, en particulier à l'époque du développement du structuralisme. A présent, on ne se réfère plus à elle, mais au contraire des linguistes tentent de s'inspirer d'autres disciplines, telles que la biologie, la physique, la logique ou la psychanalyse. Ce renversement montre les limites du structuralisme (et non sa fausseté), et manifeste un besoin de renouvellement de la recherche.

Celle-ci nous semble aller dans deux directions assez opposées.

D'une part, on constate un repli vers une description sécurisante, réductionniste, introvertie, dont le représentant le plus évident est le mouvement générativiste strict, éminemment syntacticien, formalisateur, "pur", "scientifique", dont le volet sémantique, quand il existe, est de nature logique, indépendant des contextes. La "phrase" est le niveau privilégié d'étude, phrase de langue, dégagée des libertés de discours.

D'autre part, une ouverture vers tout ce qui peut rendre compte des effets de discours, extroversion tendant à intégrer le maximum d'éléments susceptibles d'expliquer les mécanismes de la communication textuelle à travers ses contextes, ses situations, ses implicites, d'où l'importance accordée à la pragmatique, aux savoirs des interlocuteurs, aux intentions décelables et aux interprétations. Cette opposition d'orientation (centripète/centrifuge), renvoie à des préoccupations qui se manifestent à tous les degrés: le sens d'un mot en langue existe-t-il vraiment, ou bien seules les significations (ou effets de sens) de discours sont-elles "réelles"? La phrase de langue peut-elle être un objet d'étude sémantique (on lui accorde un statut syntaxique), et doit-on retenir l'énoncé de discours comme étant la seule réalisation justifiable d'une telle étude? Mot, énoncé, ne sont-

ils que des composantes, insuffisantes en elles-mêmes, et alors seuls les textes seraient dignes de l'attention du sémanticien ?

Et enfin ne sommes-nous pas à la fois émetteur et récepteur (récepteur même de notre propre émission), producteur (générateur) et interpréteur (compreant), acteur bref, dans ces mises en scène que sont les échanges linguistiques entre les hommes ?

C'est à ces énormes questions que P. Charaudeau veut répondre dans ce bel ouvrage, en mettant en place tout un ensemble cohérent de concepts et de procédures: des appareils langagiers (énonciation, argumentation, narration, rhétorique), des types de compétence (linguistique, discursive, situationnelle), fondés sur une réflexion de base sur le signe, les intervenants dans le discours, les implicites, les contrats et stratégies de parole.

Théoricien certes, mais aussi excellent analyste, P. Charaudeau se risque à appliquer sa méthode à des textes réels, avec une réussite qui nous convainc. Il fait apparaître nettement les interactions (comme disent les physiciens) entre les nombreux paramètres décelables dans la totalité (la globalité) d'un échange linguistique. En fait, son texte peut être considéré lui-même comme une démonstration des techniques persuasives qui lui sont chères.

La sémiolinguistique, telle qu'elle est présentée ici, doit avoir une place centrale dans l'éventail actuel des orientations nouvelles de la recherche en linguistique.

Bernard Pottier.

Qu'est-ce qui fait problème dans ce texte? En le parcourant, nous nous apercevons qu'il est truffé de concepts relevant de la terminologie linguistique et connus du seul initié, étant donné qu'il émane d'un linguiste (Bernard Pottier) traitant d'un ouvrage de linguistique (Langage et Discours) et s'adressant à un lectorat connaisseur. Ces concepts, les voici dans l'ordre de leur apparition dans le discours:

-Linguistique

-Structuralisme

-Générativiste

-Syntacticien

-Formalisateur

-Sémantique

-Contexte

-Effet de discours

-Situation

-Implicite

-Pragmatique

-Interlocuteur

-Sens

-Signification

-Statut

-Énoncé

-Composante

-Sémanticien

-Générateur

-Interpréteur

- Concept
- Enonciation
- Argumentation
- Narration
- Rhétorique
- Compétence linguistique
- Compétence discursive
- Compétence situationnelle
- Signe
- Contrat
- Stratégie de parole
- Interaction
- Sémiolinguistique.

Ce sont des concepts monosémiques qui existent dans un dictionnaire de linguistique bilingue français - arabe, sauf celui de Sémiolinguistique, un néologisme forgé à partir de Sémiologie et de Linguistique. Le traducteur du français à l'arabe est appelé à trouver un équivalent en arabe à ce terme. Passé ce handicap, le traducteur n'est pas pour autant sorti de l'auberge et il lui faudra, afin d'établir les équivalences, faire appel à sa quadruple compétence: linguistique, encyclopédique, logique et rhétorico-pragmatique.(5)

Durant cet exercice de raisonnement; le traducteur fait passer les signifiés de la langue française à la langue arabe à travers les signifiants les mieux adaptés au génie et à la logique propres à chaque langue. L'essentiel est d'éviter les contresens et les faux sens. Comme le préconise Mattar, A.C.(6), dans un exercice de traduction, deux opérations distinctes sont indispensables:

1-Lecture du texte à traduire:

a) Lire et relire le texte original jusqu'à la compréhension du sens profond et intégral.

b) Dégager le sens en établissant les équivalences, si c'est nécessaire, au niveau du mot, puis de l'idée et enfin de la phrase.

2 - Expression des idées dans l'autre langue:

a) Choix de la terminologie de manière à ce qu'elle soit la plus proche possible de la terminologie initiale sans affecter le génie ou la logique de la langue dans laquelle on traduit.

b) Rétablissement des équations au niveau du mot, puis de l'idée et enfin de la phrase pour vérification de l'exactitude.

Prenant ces recommandations à la lettre et recourant à la fois à la traduction littérale et libre, nous avons abouti au résultat suivant concernant le texte de Bernard Pottier:

تصدير:

إلى أين يتجه علم اللغة اليوم؟ لقد استعمل هذا العلم منذ زمن غير بعيد كنموذج للعلوم الإنسانية الأخرى خاصة أيام انتشار البنيوية. الآن، لا يرجع إليه، بل بالعكس يحاول بعض علماء اللغة الاستلham من العلوم الأخرى كالبيولوجيا، الفيزياء، علم المنطق أو التحليل النفسي. ويظهر هذا الانقلاب حدود البنيوية (وليس بطلانها) ويبين ضرورة تجديد البحث.

في رأينا، يمضي هذا البحث في اتجاهين متعارضين كثيرا.

يلاحظ من جهة انشاء نحو وصف مطمئن، منقص، منطو وتمثله بوضوح حركة القواعد التوليدية، الضيقة، التركيبية للغاية، التقيدية "الصافية"، "العلمية"، التي منها الجناح الدلالي، الذي عندما يوجد، فهو من نوع منطقي، منفصل عن السياقات. "الجملة هي المستوى المفضل للدراسة، جملة لغة، طليقة من حريات الخطاب.

ومن جهة أخرى، انفتاح نحو كل ما هو قادر على عرض آثار الخطاب أي انبساط يميل إلى إدماج الحد الأقصى من العناصر القابلة لشرح إليات التخاطب النصي عبر سياقاته، ظروفه، ضمنيّاته، وهذا ما يفسر الأهمية التي تعطى للذرائعية (*la pragmatique*)، لمعارف المخاطبين، للمقاصد الكشوفة والتأويلات الممكنة.

وتعود هذه المعارضة في التوجه (الجاذب/الناذب) إلى الأنشطة التي تتجلى على كل الدرجات: حقيقة هل يوجد للكلمة معنى في اللغة أو لا أثر في الواقع إلا لدلالات الخطاب (أو لأثر معنوية)؟ هل يمكن لجملة اللغة أن تكون موضوع بحث دلالي (يمنح لها وضع تركيبّي)، وهل يجب علينا الاحتفاظ بمنطوقة الخطاب كتحقيق وحيد يبرز هذا البحث؟ كلمة، منطوقة، هل هي إلا عناصر، ناقصة في حد ذاتها، وإذن النصوص هي الوحيدة الجديرة بعناية عالم دلالات الألفاظ؟

وأخيرا ألسنا في الوقت نفسه مرسلًا ومستقبلًا (مستقبلًا حتى لإرسالنا الخاص)، منتجًا (مولدًا) ومؤولًا (فاهمًا)، بالإختصار فاعلا، في هذه الإخراجات التي هي التبادلات اللغوية بين الناس؟

يريد باتريك شارودو في هذا الكتاب الجميل أن يجيب على هذه الأسئلة الضخمة، بوضعه مجموعة هائلة ومتسقة من المفاهيم (*les concepts*) والإجراءات: آلات لغوية (عملية القول، البرهنة، السرد، علم البلاغة)، قوالب مقدرة (لغوية، خطابية، حالية) أسست على تفكير قاعدي بخصوص العلامة (*le signe*)، المتدخلين في الخطاب، الضمنيّات، العقود واستراتيجيات الكلام.

بالتأكيد إن باتريك شارودو منظر ولكنه كذلك هو محل ممتاز. إنه يخاطر بتطبيق منهجه على نصوص حقيقية بنجاح يقتنعنا. فهو يظهر بوضوح التفاعلات (كما يقول الفيزيائيون) الموجودة بين العديد من المتغيرات (*les paramètres*) الكشوفة في كل (جملة) تبادل لغوي. حقا، إن نصه نفسه يمكن اعتباره كإثبات (*démonstration*) للتقنيات المقنعة الغالية إلى هذا الحد عليه.

إن السميولسانية (*la sémiolinguistique*) كما هي مقدمة هنا يجب أن تكون لها مكانة رئيسية في التشكيلة الحالية للتوجهات الجديدة للبحث في علم اللغة.

برنار بوتتي

Conclusion:

Ce petit exercice, que nous venons de réaliser, constitue un avant-goût des difficultés qui traquent le traducteur qui s'intéresse à des textes de spécialité; néanmoins, cela n'est guère décourageant, puisque la traduction est par essence un exercice de raisonnement, donc stimulant et passionnant en même temps. Sur le plan du contact et de l'interaction des langues, la traduction est un enrichissement pour la langue dans laquelle on traduit. Devons-nous ajouter que la terminologie arabe y trouvera son meilleur profit ? (7)

Notes:

(1) D'où l'adage "'traduire, c'est trahir".

(2) Nida, *"Principles of translation"*, p.20.

(3) Nida, Ibid. p.19.

(4) Charaudeau, *Langage et discours*, p.3-4.

(5) Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Implicite*, p.161. Voir aussi notre article *"Le traducteur et le noyau métadiscursif (Analyse de l'opération traduisante)"*.

(6) Mattar, A.C. *La traduction pratique*, p.16.

(7) Cf. notre communication *"La langue arabe et la traduction à l'université"*.

Références bibliographiques:

- 1) Baraki, B. *Dictionnaire de linguistique français – arabe*, Tripoli, Liban, 1985.
- 2) Charaudeau, P. *Langage et Discours: Eléments de sémiolinguistique* (théorie et pratique), Hachette, Paris, 1985.
- 3) Chehad, M.S. "La langue arabe et la traduction à l'université", communication présentée à la "journée mondiale du traducteur", 30 septembre 2001, Université Mentouri, Constantine, Actes publiés par le Labo Langues et traduction.
- 4) Chehad, M.S. "Le traducteur et le noyau métadiscursif (Analyse de l'opération traduisante)", International Review of Translation No 1, Labo Langues et traduction, Université Mentouri, 2003.
- 5) Gary-Prieur, M.N. *Les termes clés de la linguistique*, Seuil, "Mémo", Paris, 1999.
- 6) Jakobson, R. "On linguistic aspects of translation" dans On translation, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1959.
- 7) Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- 8) Laplace, C. *Théorie du langage et théorie de la traduction*, "Traductologie", No 8, Didier Erudition, Paris, 1994.
- 9) Mattar, A.C. *La traduction pratique*, Dar-El-Machreq, Beyrouth, Liban, 1997.
- 10) Mounin, G. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard, Paris, 1963.
- 11) Nida, E.A. "Linguistics and ethnology in translation problems", Word, 1945, No2, pp. 194-208.
- 12) Nida, E.A. "Principles of translation exemplified by Bible translating", dans On translation, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1959.



N°2

**LABORATOIRE DES LANGUES ET
TRADUCTION**

INTERNATIONAL REVIEW OF MODERN TRANSLATION

**Revue Internationale
de la
Traduction Moderne**

**Mentouri University – Constantine
Algeria
2004**

ISSN 1112 - 4636