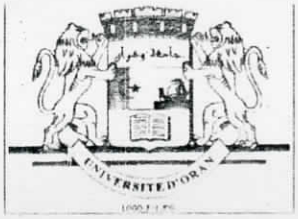
8911

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة السانيا، وهران

كلية الآداب اللغات و الفنون
قسم الترجمة



لا يستعار

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

ألبير كامي في الوطن العربي " الجزائر نموذجا "

" دراسة تحليلية نقدية لأعماله المترجمة "

من إعداد الطالب :
- مختاري رضوان زكي

تحت إشراف :
- الدكتور : شريفي عبد الواحد
- الدكتور : خليل نصر الدين

السنة الجامعية 2000-2001

شكر وعرفان

ماذا عساني أن أقول سوى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ

المشرف الدكتور عبد الواحد شريفي على التوجيهات القيمة

و النصائح العلمية التي قدمها لي في كل مراحل هذا البحث من

حالته الجنينية إلى أن اكتمل . فشكرًا على صبره

و شكرا على إخلاصه.

شكر خاص إلى أستاذي الدكتور خليل نصر الدين الذي زودني

بملاحظات نقدية في كل عملية الكتابة وأعطاني كثيرا

من وقته حتى يتحقق هذا المشروع.

المقدمة

1 – الإشكالية

إن هذا البحث يهتم بدراسة و تحليل أهم أعمال البيركامي المترجمة الى اللغة العربية ، محاولا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي تشكل . في الواقع . إشكاليتة الثرية :

. ما هي أهم القضايا الإنسانية و الاجتماعية والفكرية التي طرحها ألبير كامي في كتاباته ؟

وكيف عمل على توظيفها فنيا ؟

. كيف تلقى القارئ العربي أعمال كامي المترجمة الى العربية ؟ وهل يمكن تحديد مستويات هذا التلقي ؟

. كيف ترجمت أعمال كامي إلى اللغة العربية ؟ و هل نجح المترجمون العرب في نقل أفكاره وجماليته و أسلوبه إلى القراء العرب ؟

. هل استطاعت هذه الترجمات أن تبلغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الأصلية، تلك الروعة التي تشكل لكل لغة عبقريتها ؟ وهل سمحت للقارئ العربي أن يتذوق النص المنقول وأن يستمتع به وبالتالي أن يعمل على تطوير مفاهيمه الجمالية .

2- أسباب اختيار الموضوع :

ثمة أسباب كثيرة دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع للدراسة ، منها ما هو ذاتي محض ، ومنها ما هو موضوعي.

لقد اكتشفت ألبير كامي في روايته الشهيرة الغريب ، أيام دراستي الجامعية ، و ربطتني به قرابة روحية : لقد تأثرت به أيما تأثر و شغفت بروايته أيما شغف و كنت دائما أتمنى أن أتفرغ لدراسة أعماله المترجمة شكلا ومضمونا وذلك قصد الإجابة عن أسئلة ظلت عالقة في ذهني بدون إجابة ...

. أما الأسباب الموضوعية فيمكن تلخيصها في سببين رئيسيين :

. قلة الدراسات العلمية المنجزة حول أدب ألبير كامي المترجم إلى العربية سواءً في الجزائر أو في الدول العربية الأخرى.

. اهتمام هذه الدراسات بتحليل مضمون أدب ألبيركامي و إهمالها لمستويات التلقي في الوطن العربي ، وبعبارة أخرى اهتمام هذه الدراسات إن وجدت بالجانب السطحي دون خوضها في المجال الترجماتي .

إن ألبير كامي علم روائي بارز يستحق الدراسة والتحليل ؛ فأعماله بلغتها العذبة ، ونماذجه المعذبة و المنفية وجوديا و اجتماعيا ،وذلك الهوس في رؤية كل ما يحدث في لحظات الأزمات ... جعلت منه أحد المبدعين الفرنسيين الذين أسهموا في إثراء الثقافة الفرنسية خاصة والعالمية عامة .

هذه باختصار أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع الذي يهتم أساسا بدراسة وتحليل أهم أعمال ألبيركامي المترجمة إلى العربية ..

وفي الحقيقة، إن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية تستحق أن يخصها الباحثون بمزيد من الاهتمام ومن المجهود،و أن يظهروا أوجه الإنجاز والتقصير فيها ... وما دراستنا لهذا

الموضوع،إلا جزء من هذه الحركة : فهي تسلط الضوء على ترجمة أعمال أحد كبار القرن العشرين إلى العربية ، وقد تمحور قسط منه على تلقي أعمال هذا المفكر في العالم العربي؛ فقراؤنا بحاجة إلى أن تمارس حركة الترجمة دورها، و ذلك من خلال نقل أفضل ما في الثقافة الأجنبية من أعمال إلى لغة العروبة ليستفيد منها المتلقون العرب جماليا و فكريا و إبداعيا .

و مما لا شك فيه أن موضوع تلقي أعمال ألبير كامي في الوطن العربي هو موضوع شائك وشاسع لا يستطيع المرء أن يعالجه في بحث واحد محدود الحجم، فالأثر يتعلق بعدد من الأعمال الفنية و الفلسفية التي استقبلت على امتداد فترة زمنية تفوق ربع قرن، و لهذه الاعتبارات سنكتفي في هذا البحث بدراسة ثلاثة أعمال لكامي ينتمي كل واحد منها إلى جنس أدبي معين: الرواية، المقالة و المسرح.

3- المنهجية :

لم نتبع – في هذه الدراسة- منهجا نقديا معينا، بقدر ما استفدنا من مناهج عدة، و بحسب ما وجدناه مناسبا لكل فصل من فصول الرسالة. و لكننا ملنا- أثناء ذلك كله – إلى المنهج النقدي التحليلي محاولين قدر الإمكان وضع أعمال كامي المترجمة إلى العربية تحت ضوء هادئ، بعيد عن الحماس أو التحيز، بل يتخذ من العمل المترجم نقطة انطلاق تعتمد عليها كل العناصر الداخلة في تشكيله. و عليه فإن خطوات الدراسة جاءت وفقا للخطة التالية :

التمهيد : حاولنا أن نبين فيه أهمية الترجمة في العالم العربي و الدور الذي تلعبه في نمو الفكر والأدب. ثم خصصنا حيزا لدراسة أهم تقنيات الترجمة و أساليبها قصد استغلالها في دراستنا التطبيقية.

الفصل الأول : حاولنا أن نعرف فيه بالمفكر ألبير كامي و بأهم أعماله الفكرية الفلسفية التي لفتت الأنظار قبل و بعد الحرب العالمية الثانية، أي خلال فترة تغيرت فيها الحساسية الأدبية في فرنسا وطرأ تبدل عميق على الاستعداد العقلي للقارئ و الكاتب و على حاجاتهما و مشاربهما ...

و لقد عنينا في هذا الفصل أيضا بدراسة أهم المصادر التي نهل منها هذا المفكر والتي ساعدته على تشكيل رؤيته الأدبية والفكرية...وتطرقنا كذلك إلى أهم الموضوعات التي عالجها في كتاباته المختلفة ،مركزين على الأثر الفعال الذي تركه في الأوساط الثقافية والفكرية الفرنسية .

الفصل الثاني : خصصناه لتلقي أعمال كامي في العالم العربي .

فتحدثنا في القسم الأول منه عن أثر هذا الكاتب في القراء عامة والمثقفين خاصة... بينما خصصنا القسم الثاني لدراسة تلقي أعماله في الجزائر وإبراز الأثر الذي تركته في القارئ الجامعي، وقد اعتمدنا في هذا القسم على دراسات إحصائية سمحت لنا بتحديد قيمته وتبيان الأهمية التي يوليها الجامعيون الجزائريون له .

الفصل الثالث : هو عبارة عن دراسة نقدية لثلاثة أعمال مترجمة إلى العربية ، ينتمي كل واحد منها إلى جنس أدبي معين : "الطاعون " رواية "سوء التفاهم " مسرحية ،" الرجل المتمرد " مقالة .

وقد عنينا فيها بإبراز مواطن القوة و الضعف في الأعمال المترجمة معتمدين في ذلك على قراءة النصوص الأصلية والمترجمة قراءة دقيقة ومتأنية ...

هذه هي حيثيات هذه الدراسة مثلما تصورتها ... بقي أن أشير إلى أن أهم المراجع التي اعتمدت عليها فرنسية ، ويشفع لي في ذلك كون البحوث العربية في هذا الموضوع قليلة للغاية ،وهو ما ضاعف من صعوبة العمل.

كما لا أنسى أن أشير إلى الجهد الجبار الذي قام به الأستاذان المشرفان الدكتور : شريفي عبد الواحد و الدكتور خليل نصر الدين في متابعة هذا العمل خطوة خطوة.فلا يسعني إلا أن أتقدم إليهما بكل الشكر و الامتنان على ما بذلاه من جهد في خدمة البحث العلمي عموما و قسم الترجمة خصوصا .

مختاري رضوان زكي

وهران في 04 سبتمبر 2000 .

التمهيد

لقد اهتمت الأمم، منذ القدم، بالترجمة وفنياتها... وليس هناك شعب من الشعوب لم يفطن إلى قيمتها ودورها في التعارف والتقارب والتفاعل بين الأفراد والجماعات... لقد كانت بابل في عهد حمو رابي (حوالي 2100 سنة قبل الميلاد) مدينة يتكلم أهلها لغات متعددة، وأسست فيها رابطة من الناسخين الذين يترجمون المراسيم الصادرة إلى لغات مختلفة... ويبدو أن العالم الروماني كان على إطلاع شامل بالترجمة وتقنياتها، ففي حوالي عام 240 قبل الميلاد ترجم ليقيوس أندرونيكوس "L. Andronicus" الأوديسا لهوميروس شعرا إلى اللغة اللاتينية أيضا، وقام كل من كتليان وشيشورن وهوريس بدراسة جادة لمشاكل الترجمة من أجل نقل الروائع الإغريقية بدقة وموضوعية...[1]

ومن المعروف أن العرب قد اعتنوا كثيرا بالترجمة خصوصا أيام بني عباس : وضعوها في مصاف فروع المعرفة، وأسسوا لها مدارس ومعاهد وساهموا في نموها وتطورها . ويروى أن المأمون – الذي قذف نفسه في التأملات الفلسفية اللاهوتية، واستعمل سلطته لفرض مستوى معين من التفكير الحر– قد منح حنين بن اسحاق ما يساوي وزن كتبه المترجمة إلى العربية ذهبا، وأنه كان يرسل باستمرار وفودا إلى امبراطور الروم للحصول على كتب علمية ونقلها إلى العربية...

---

[1] – تؤدي الترجمة دورا عظيما في تطور الثقافي للأمم، إذ يطلع الناس –في بلد ما– بواسطتها على حياة البلدان الأخرى وتاريخها، وحضارتها ومنجزاتها في ميادين العلوم المختلفة...وتتناول هذه الترجمة دائرة واسعة في مجالات النشاط الإنساني : فمن لغة أخرى تترجم الأشعار و الكتب الأدبية والفنية والمؤلفات الأدبية الأجنبية، والكتب العلمية ووثائق الأعمال المختلفة والبحوث والمقالات والأفلام السينمائية وخطب الشخصيات السياسية وأحاديث الرجال والقادة البارزين. لمزيد من التفاصيل ينظر :

حكيم اسعد مظفر الدين، علم الترجمة النظري.

أما في عصر النهضة، فلقد تأثر العرب أيما تأثر بالفكر الأجنبي الذي ساعدهم على استيعاب التطور ومواجهة العصر، فمن المعلوم أنهم اقبلوا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر على استيعاب كل أنواع المعرفة الأوربية من فرنسية وانجليزية واسبانية وروسية...لقد ترجمت إلى اللغة العربية أعمال كبار الروائيين والمسرحيين والمفكرين، هذه الأعمال التي ساعدت المتلقي العربي على فهم " الآخر" والإستفادة من أهم إنجازاته الفنية والفكرية والعلمية.

يقول البحاثة حسام الخطيب :

" ويجدر أن نلاحظ كيف أن العلماء من الطبقة الأولى قد كرسوا أنفسهم للترجمة، وكيف أن الشعراء الفحول جعلوا من أنفسهم وسطاء بين لغة وأخرى مثل وليم مورس، وإدون آرنولد وشامبان ودرايدن وبوب في الأدب الانجليزي، طه حسين وأحمد حسن الزيان ،ود. سامي الدروبي وجبرا ابراهيم جبرا، في الأدب العربي. وحين تتعانق المواهب الأدبية الرفيعة مع التحصيل الدقيق والمعرفة الوثيقة باللغة الأجنبية، لدى رجال مثل هؤلاء، يمكن أن يقال أن هومر ويوربيدس ووسفليكس وغوته ولا مارتين وشكسبير يلمعون في الأدب العربي كما هو شأنهم في الأدب الأوربي"[1]

والواقع، إن عملية الترجمة في العالم العربي لم تتوقف إلى يومنا هذا، بل هي متواصلة بكثافة، من أجل خدمة الثقافة العربية وتطويرها . فالمجتمع العربي بحاجة ماسة إلى نهوض جديد قصد إثبات وجوده وفرض شخصياته . والقارئ العربي متعطش، إلى الإطلاع على كتابات الأجانب... من أجل ذلك لا مفر له منه الاحتكاك بالغير والإطلاع على ما يحدث في العالم من إكتشاف وإبداع وتجديد .

[1] – حسام الخطيب، الأدب المقارن، الجزء الأول، دمشق 1981–1982 ص 174، 175 .

فالإطلاع على أثار الأجانب الذين سبقونا في التطور الحضاري جدير بأن يعنينا فيما نطمح إليه من تجدد ويقظة[1] ومادام الأمر على هذه الحال أليس من حقنا أن نتساءل : لماذا تلقى الترجمة كل هذا التقدير؟ وما هي أهم المشاكل التي تواجه باستمرار المترجمين في أعمالهم؟ وهل يمكن أن نتحدث عن مناهج وأساليب في الترجمة ؟

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الترجمة ليست أي نقل لنص في لغته إلى نص في لغة أخرى، فلكل ترجمة قواعد محددة بدقة لا بد من مراعاتها وإلا فقدنا الحق في تسمية النص المترجم ترجمة. ولكي نملك الحق أن نسميها ترجمة بالمعنى الدقيق للكلمة لا بد من المحافظة أثناء النقل على " ثابت محدد". ووسيلة المحافظة على هذا " الثابت" تحدد وسيلة تطابق نص الترجمة مع نص الأصل.

ولابد من الإشارة أيضا إلى أن طرائق الترجمة الأدبية قد اختلفت من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر. ولقد ظل السؤال الرئيسي في الترجمة مطروحا دائما : هل ترجمة الأعمال الأدبية ممكنة وهل نترجم حرفيا أم بتصرف؟ فمن المعروف أنّ العديد من النقاد قد ادعوا عبر التاريخ " أنه من غير الممكن إطلاقا وضع أفكار عمل أدبي ما وأحاسيسه وأسلوبه وشكله بلغة أخرى دون أن يفقد ذلك العمل الكثير من ميزاته... وعلى الرغم من ذلك بقيت الترجمة الأدبية تمارس في جميع أرجاء العالم ويضيف المترجمون كل يوم إلى التقاليد الأدبية المحلية المعاصرة عبر الترجمة أعمال كتبت بلغات مختلفة وغالبا في عصور مختلفة ، كما استفاد كثير من الناس من التجارب والأحاسيس والمواقف التي تتضمنها الأعمال الأدبية المترجمة التي أثارت عواطف الأدباء وأثرت على نحو عميق في أساليبهم الأدبية "[2]

---

[1] – لئن اعتنى العرب قديما بالترجمة التي خصصت لها الأموال الطائلة، فإن الدول العربية المعاصرة قد نفقت من اجلها بسخاء بحيث يمكن التكلم – حاليا– عن بدء مرحلة جديدة في مجال الترجمة : فمنذ أواسط القرن العشرين إزدادت اتصالات العرب الدولية، وظهرت دور النشر في كل مكان وتأسست جمعيات قوية للترجمة والتأليف فضلا عن المعاهد الجامعية والمهنية...

[2] – فؤاد عبد المطلب، نظرات في الترجمة الأدبية ، مجلة الفيصل عدد 249، 98.

والحديث عن الترجمة يقودنا حتما إلى الحديث عن المترجمين وكفاءاتهم اللغوية والثقافية التي تؤهلهم لأن يقوموا بمهمتهم على أكمل وجه، لأن مسؤوليتهم ثقيلة في عملية النقل الصحيح من لغة إلى أخرى . فهم،بغض النظر، عن ضرورة تمكنهم التام من لغتين أو أكثر ، مطالبون بالأمانة والدقة والقدرة على التعبير.وهؤلاء المترجمون " يتخصصون عادة في ثلاثة حقول: العلم والتقانة (التكنولوجيا) ،والموضوعات الإجتماعيةوالإقتصادية و السياسية والإدارية والحقوقية، والأعمال الفلسفية الفنية واللغوية والأدبية. ويمنح العاملون في الحقلين الأول والثاني عادة أجورا أو رواتب ممتازة. أما الحقل الثالث فتجري فيه الترجمة ، وبخاصة الأدبية على نحو مستقل وغير رسمي ودون مردود مادي يذكر ."[1]

لقد بذل المترجمون العرب جهودا جبارة في نقل الآثار الغربية إلى اللغة العربية. ولئن أدركنا أن إقبال القراء على الأعمال المترجمة لا يقل قوة عن إقبال المترجمين على قيام بها، أدركنا أن سبب استجابة المتلقين إلى الترجمات هي التي تحث المترجمين على القيام بعملهم...ولا ريب في أن هذه الاستجابة تعكس بوضوح حاجتنا الماسة إلى أن نترجم عن الغرب والشرق كثيرا من ورائع آثارهما ،نتذوقها ونستمتع بها .

هذا الكلام يعني أن الترجمة تكتسب في الوطن العربي أهمية خاصة بسبب الطابع الحضاري والإنساني والثقافي للمنطقة، فتعطش المواطن العربي إلى الإطلاع على كتابات الأجانب يزداد بشكل مطرد وسريع. " والحق أننا نقبل على الترجمة، من حيث الكم، إقبالا شديدا يكاد لأول وهلة يوحي بأنه خطر على الإبداع أو الإنتاج الذاتي . ولكننا نحسب أن ليس في ذلك أي ضير، حتى ولو كان هناك من يسيء الترجمة عن اللغات الأجنبية إلى اللغة الأم. إننا بحاجة ماسة إلى أن نلقح فكرنا – في كل

[1] – فؤاد عبد المطلب، م. س، 97.

مظاهره- بالإنتاج الثقافي في الحديث الصادر باللغات الأجنبية ليمكننا من أن نلحق بركب التطور الفكري في العالم."[1]

نعم! لقد قام المترجمون العرب بنقل الآثار الغربية إلى اللغة العربية، والمجتمع مدين لهم بذلك، إذ لو لا ترجماتهم الرائعة لما تعرف القارئ العربي الأحادي اللغة على أدباء من أمثال: ديكنز،جويبس،موليار، روسو، شكسبير، تلستوي، سارتر وغيرهم من الأدباء الذين أثروا الثقافة العالمية بإبداعاتهم الخالدة...فمن المعروف" أننا نواجه حاليا قضية ترجمة الآثار الأدبية والفكرية بقسط بالغ من العناية، ونعلق عليها أهمية كبيرة لم يسبق لنا أن علقنا عليها من قبل . وليس هذا أمرا غريبا في الوضع الثقافي في الراهن، فالواقع ينبئ بأن نشاط الحركة الأدبية في البلاد العربية يتجلى الآن، أكثر ما يتجلى في هذه الترجمات الكثيرة التي تقذف بها المطابع هنا وهناك فتعرف بها السوق الأدبية، حتى باتت نسبة الكتب الموضوعة إلى الكتب المترجمة منخفضة بالإجمال في هذه السنوات الأخيرة."[2]

ولئن كانت الترجمة في عصر النهضة العربية سقيمة، لا يتذوقها القارئ بسبب تحجر المترجم في لغته الأم تحجرا يتنافى مع مرونة اللغة الأجنبية ومع ما تستجيب له من لدونة الكلمة والفكرة والصورة[3] فإنها قد تطورت أيما تطور في الفترة الراهنة، إذ اعتنت بها الدول العربية وخصصت لها الأموال الطائلة وشجعت المترجمين الأكفاء . وهذا يعني أنها أضحت غزيرة تبعا لسيل المعارف الجديدة التي اطلع عليها العرب بعد الإتصال بين الغرب والشرق بدروبه سواء كان بواسطة الكتب أو الرحلة أو إنشاء المدارس

---

[1] - سهيل ادريس، مواقف وقضايا أدبية ص 30.

[2] - م . ن ، 29.

[3] - من المعروف أن الترجمة في عصر النهضة كانت تشكو الضعف والتشويه وعدم الأمانة، وكان لها تأثير بالغ في تطوير الفنون الأدبية ولا سيما الرواية والقصة. ومن طريف ما نقرأه في هذا الصدد ما كتبه طه حسين نقدا لترجمة حافظ ابراهيم لـ" البؤساء": فهو في رأيه يلخص ولا يترجم، ويقول إن الترجمة على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها، وعلى مالها من روعة وجمال، ليست دقيقة ولا حسنة الأداء .

أو الصحافة. فلقد تطورت أساليبها وتنوعت ونضجت مناهجها وتباينت، وتخصص العاملون فيها ،بعد أن ألموا بتقنياتها ونظرياتها[1]وأسست معاهدها في كل عاصمة عربية، لتكوين أجيال متشبعة باللغات الأجنبية وأمسى المترجمون ينتقون أعمالهم بأناة وموضوعية قصد ترجمة الأصلح والأفيد .

واللافت للنظر أن المترجمين العرب المعاصرين- شأنهم شأن المترجمين العالميين- قد وظفوا مناهج مختلفة في ترجمة النصوص الأجنبية إلى اللغة العربية ؛ فهناك من يفضل قراءة النص الأصلي جملة واحدة أو مقاطع مقاطع ثم يسبك من معانيه النص العربي المناسب بما يقارب النص الأصلي روحا أو يبتعد عنه وفقا لمقدرته ونفاده إلى أسرار اللغتين كليتهما . ويبدو أن هذه الطريقة رديئة بالإجمال لأنها تفقد الأصل خصائصه المتميزة لتكسب المنقول إليه خصائص النقل الأصلية [2] . وهناك من يدعو إلى ترجمة حرفية ويعرفها على " أنها نقل النص الأدبي كاملا من لغة لأخرى، أي نقل المعنى وخصائص الأسلوب دون حذف أوإضافة،بحيث يفهم في اللغة العربية الجديدة ويحدث ما أمكن في لغة الهدف الأثر نفسه الذي يحدثه في لغة المصدر، مع مراعاة اختلاف خصائص اللغتين" [3] وهناك ما يدعو أيضا إلى الترجمة حرفية دقيقة للأصل يتابعه في كل كلمة وحرف... وهذه الطريقة هي الأخرى رديئة لأنها تعجز غالبا من بلوغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الأصلية [4] وثمة فئة رابعة لا تؤمن بطريقة واحدة محددة القواعد

---

[1] – لقد نتج عن هذا التطور، في العالم العربي، تنظير لعملية الترجمة وضبط لأسس منهجية ووضع لقواعد علمية تعين المترجم على أداء مهمته...وقد كان لتطور العلوم اللغوية أن أصبحت اللسانيات عمدة أساسية في ميدان الترجمة، إذا ارتقت بها إلى مستوى رفيع، بوصفها واحدة من الظواهر اللغوية التي تشملها اللسانيات التطبيقية.لمزيد من التفاصيل ينظر :

Georges Mounin, Linguistique et traduction, 7

[2] – سهيل ادريس، م. س، 31.

[3] – انجيل بطرس سمعان، "نماذج من الرواية الانجليزية المترجمة إلى العربية "" مجلة فصول 1983، 208.

[4] – سهيل ادريس، م. س، 32.

والأصول للترجمة السليمة، وإنما تدعو المترجم إلى أن يتبع أساليب عديدة في عمله [1] وفقا للنص الذي بين يديه، بل وفق أقسام مختلفة في نص واحد بذاته، " فخير طريقة أحيانا هي الترجمة الحرفية إذا كان النص من الوضوح والبساطة بحيث يكون لكل كلمة مُرادفها الدقيق في اللغة المنقول إليها، وبحيث تكون روح اللغة الشفافة واضحة المعالم. وقد تكون الترجمة المثلى هي التصرف في نص تموت الروح فيه، إذا نقل حرفا بحرف،ولم يراع فيه النسخ الذي يحول بين الكلمات ويشدها بلحمة لا تنفصم. إن القضية ، إذن، متوقفة على فهم روح النص قبل كل شيء وعلى أن ننقل إلى القارئ هذا الروح بكليته و جزئياته، و المهم في هذا كله ألا نجيز لأنفسنا تصرفا أو إسقاطا أو زيادة بدعوى أن ذلك مما تتطلبه طبيعة اللغة العربية أوطبيعة التفكير العربي. إن غايتنا الأولى هي الأمانة في نقل الأثر الأجنبي وغايتنا الثانية تطبع اللغة والعقل العربيين إلى أساليب جديدة في التعبير والتفكير"[2].

في الحقيقة إن المترجم وهو يواجه النص الأجنبي قد يتعامل مع تقنيات مختلفة وأساليب عديدة،تطورت بشكل جدي وملموس في النصف الثاني من القرن العشرين على شكل نظريات دقيقة،خاصة بعد التطور الكبير الذي شهدته اللسانيات على يد كل من :

[E. Cary, Martinet, Dunlop, Herbert, Draper , Nida, Newmark, Mounin]

وغيرهم من الباحثين الذين عملوا على تطوير لترجمة.

ولئن كانت الترجمة عبارة عن تواصل وتحاور بين عبقريتين وحضارتين، فلا ينبغي أن يخفي عن العوائق اللغوية والصعوبات والتداخلات التي تواجه المترجم في مهمته الشاقة إذ يتعذر نقل الرسالة في بعض الأحيان وفي بعض الحالات تستحيل، نظرا لاختلاف الأسلوبية والثقافة وطريقة التفكير.

---

[1] – لمزيد من التفاصيل ينظر:

- Peter Newmark. Approaches to translation, 39.

[2] – سهيل ادريس، م. س، 32.

وفيما يلي نتطرق لأنواع الترجمة المباشرة وغير المباشرة حسب ما وضعه المتخصصون في تقسيمهم للترجمة.

I- الترجمة المباشرة :

1-الترجمة بالدخيل "L'emprunt" وتتمثل في اقتباس كلمات من لغة إلى أخرى وتستعمل مع الوقت في اللغة التي دخلت عليها فتدمج ضمن قاموسها نحو :carafe, limonade , sucre, carmin, sofa.[1]

2- الترجمة بالنسخ "Le calque"[2] هي طريقة تستعمل في ترجمة بعض العبارات أصلها من لغة أخرى مثل : لفظة رسكلة Recyclage

وهي نوعان:

1-المحاكاة البنيوية: علم الخيال " Science fiction "

2-المحاكاة التعبيرية : يجد طريقه "Il trouve son chemin "

3-*الترجمة الحرفية* :"Traduction littérale" هي التي تتطابق فيها اللغتان المنقول منها والمنقول إليها تطابقا كليا أو شبه كلي ولكنها في أغلب الحالات تؤدي إلى انحراف في المعنى.

---

[1]- Sigrid Hunke, le soleil d'allah Brille sur l'occident, 13.

[2] - لمزيد من التفاصيل ينظر :

- Vinay et Darbelnet, stylistique comparée du Français et de l'anglais.

II- أما فيما يتعلق بالترجمة غير المباشرة فهي :

1-<u>الترجمة بالتحوير : "Transposition"</u> يتم فيها تعويض قسم من أقسام الكلام في اللغة الأصل بقسم آخر من اللغة المنقول إليها .[1]

أ- أمرته أن يغادر حالا . -Je lui ai demandé de partir immédiatement

ب-أمرته بالانصراف في الحال.

ج- أمرته بالمغادرة في الحال.

2- <u>التطويع : "Modulation"</u> هذه الطريقة هي عكس الطريقة السابقة، تقوم على إحداث تغيير في البلاغ نفسه، وبذلك بتغيير المنظور على حقيقة لسانية معينة، دون أن يؤثر ذلك على معنى الرسالة.

إنه لمن السهل القول/ Il n'est pas difficile de dire .

3-<u>الترجمة بالتكافؤ : "L'équivalence"</u>

" وهي التي تنقل فيها الرسالة من حيث معناها الجملي لا التفصيلي"[2] مترجمة التعابير الجاهزة والأقوال والحكم.

إنسان مسرف /مبدر - Brûler la chandelle par les deux bouts

أقسم على صحة ما أقول - J'en mettrais ma main au feu

ألهب خلافا - Mettre de l'huile sur le feu

أمامه عمل كثير يقوم به - Avoir du pain sur la planche

[1] -محمد عجينة : الترجمة ونظرياتها ص278.

[2] - محمد عجينة، م. س، ص 278.

4-<u>الترجمة بـــالتصرف : "Adaptation"</u> يعد هذا النوع من الترجمة ميدانا أوسع من ميادين التكافؤ،يلجأ إليه المترجم عندما يكون الحدث في اللغة الأصلية، إما غير موجود وإما يتنافى والعادات والذهنية التي ينقل إليها النص.

يمكن القول، إذن، بعد تطرقنا إلى أنواع الترجمة أنها عملية ممكنة إلى حد ما، وأن الصعوبات والعقوبات موجودة لا محالة ، وعلى المترجم أن يتغلب على كل هذه الحواجز اللغوية والثقافية حتى يقدم للقارئ نصا بكل شحنته وأمانته.

وبعد هذه اللمحة عن مناهج الترجمة وتقنياتها، يحق لنا أن نتساءل :

- من هو" ألبير كامي" الذي اهتم العرب بترجمة أعماله؟ وكيف ترجمت هذه الأعمال إلى اللغة العربية؟ وكيف تلقاها القارئ العربي وما هي الأساليب المستعملة في ترجمتها ؟

الفصل الأول

ألبير كامي متأثرا و مؤثرا

- مصادره الفكرية و الأدبية
- أعماله
- أثره في فرنسا

I- تجربته الإنسانية :

ولد ألبير كامي في (Mondovi) مندوفي، مقاطعة قسنطينة عام 1913 . و كان أبوه ينتمي إلى عائلة من العمال الزارعين. و بعد أن أمضى طفولته في حي من أحياء بلكور (الجزائر العاصمة) و انتهى من دراسته الثانوية، حصل على شهادة الليسانس في الفلسفة في كلية الجزائر بدرجة امتياز....

لم تكن دراسة كامي سهلة، و لم يحقق أهدافه العلمية بسهولة[1] فقلد عمل موظفا في الأرصاد الجوية تارة، ولدى سماسرة تارة أخرى ...وكان يبيع قطاع غيار السيارات، وزاول أعمالا أخرى من هذا القبيل ...وبعد حصوله على الليسانس حضر لدبلوم في الدراسات العليا عن أفلاطون والقديس أوغسطين ، لكن المرض وقف حائلا بينه وبين امتحان الإجازة AGREGATION .

وفي الثانية والعشرين من عمره ، كون كامي فرقة مسرحية من الهواة أسماها " مسرح العمل " "Théâtre de travail"، ثم أصبح رائدا لفرقة أخرى هي الفريق " L'équipe" أهدى إليها مسرحيته "سوء التفاهم" . و لقد قدم قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية " تمرد في الأستوري " " Révolte dans les Asturies" التي أهداها إلى عمال المناجم الإسبان المستشهدين في مدينة "Oviedo" عام 1934، و مسرحية "زمن الازدراء " "Le Temps du Mépris" التي حضرها أندريه مالرو André Malraux و مسرحية "عودة الإبن الضال " "Le Retour De L'enfant Prodigue" التي كتبها أندريه جيد " André Gide" و مسرحية "الاخوة كرامازوف" و هي رواية للأديب الروسي الكبير دوستيفيسكي.[2] و الجدير بالملاحظة أن كامي قام بعدة رحلات

---

[1] توفي أبوه وهو طفل فنشأ في فقر مدقع ...والتحق بالمدرسة معتمدا على منحة دراسية، فعرف فيه أساتذته النجابة و الذكاء ... و كان من الممكن أن يعمل في التعليم بعد تخرجه من الجامعة لو لم يداهمه مرض السل و هو في سن السابعة عشر...

[2] لمزيد من التفاصيل، ينظر: Robert de Luppé ; Albert Camus, Paris, 1958 .

إلى إسبانيا و إيطاليا ووسط أوروبا، كما انه عمل صحافيا في جريدة الجزائر الجمهورية "Alger Républicain" و" Paris –Soir" ... و اشترك في المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية، هذه الحرب الذي نشر خلالها عن دار النشر "قاليمار" "Gallimard": الغريب"L'étranger" 1942

و "أسطورة سيزيف" " Le Mythe de Sisyphe" 1943...

و لم يتوقف كامي عن هذا العمل غداة الحرب العالمية الثانية بل توالى إنتاجه بغزارة : كتب "المتمرد" (L'homme Révolté)عام 1951،و هو مقال فلسفي تاريخي أدى إلى القطيعة بنيه و بين سارتر، و "السقطة" " La Chute" 1956 و "المنفى و المملكة" "L'exil et le royaume" 1957، و هي السنة التي نال فيها جائزة نوبل للآداب " لكشفه عن الأزمات التي يتعرض لها ضمير الإنسان المعاصر"

قد لا نبالغ إذا قلنا إن كامي رمز من رموز الثقافة الفرنسية في القرن العشرين، واحد من أولئك المفكرين الذين خلقوا لعصرهم و أثروا فيه، " و هذا هو السبب في أن كتاباته قد تركت دويا في الأوساط الثقافية و استحقت تقديرا لأنها عكست روح العصر، و عبرت عنه حتى ليذهب النقاد إلى أنه أكثر كاتب بعد مالرو يقبل القراء على كتبه ..."[1] .

و كامي من الأدباء البارزين الذين دافعوا في القرن العشرين عن القيم الإنسانية. كان يعتقد كل الاعتقاد أن المفكر بوسعه تغيير العالم بنشر القيم الخيرة، تلك القيم التي لا تستحق الحياة أن نحياها بدونها . و كان مؤمنا – منذ كتابه الأول – بأن مهمته في الحياة ألا يعيش في الخداع، و أن يجعل من نفسه الصوت الناطق باسم الإنسان المضطهد المظلوم.

[1] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، 73 .

و كامي، شأنه شأن سارتر، يتحدث كثيرا عن الحرية، إذ لا تكاد كتاباته تخلو من الإشارة إليها، لكنه يتحدث أيضا عن قيمتين إنسانيتين، كل منهما مرتبطة بالأخرى : السعادة و العدل ... فالسعادة تصادق الحب، حب الناس و الحياة، و العدل هو اشتراك الجميع في السعادة. و لعل أكبر معركة يجب أن يخوضها الإنسان – في رأيه هي التي يخوضها مع نفسه :معركة ينتصر فيها حب العدالة على شهوة الحقد و تستلم فيها الكراهية و العنف لكل ما هو نبيل في الإنسان.

لقد اقترن اسمه باسم جون بول سارتر غداة الحرب العالمية الثانية، و جلاء القوات النازية عن فرنسا [1] فقد تصادقا و كانا المفكرين الذين حددا للفكر الفرنسي خط سيره بعد إرهاصات الاحتلال الألماني. و بعد ثلاث سنوات من العمل المشترك هجر صديقه والسياسة. ولم ينس له اليساريون هذا العمل واعتبروه خيانة منه . أما هو فلقد برر – أكثر من مرة – هجره للسياسة بقوله : "إن السياسة تقود إلى العنف... وأنا كاتب أولا و أخيرا... يصعب علي أن أقولب أفكاري ضمن إطار عقائدي"[2] .

و في الحقيقة لم يتمكن كامي من تطليق السياسة، لأن المشاكل السياسية ظلت تثير باستمرار اهتمامه، لاسيما إن ارتبطت بموضوعاته المفضلة، أي بحياة البشر اليومية، و حريتهم، و العدالة الاجتماعية التي يلقونها في هذه الدنيا . فهو يصر بعناد على جعل حججه تتأسس على هموم الإنسان في حياته اليومية...

---

[1] في الحقيقة إن كامي يختلف في أمور كثيرة عن سارتر. فهذا الأخير هو فيلسوف الوجودية. اما كامي ففيلسوف اللامعقول ...إلا أنهما على الرغم من تباين اتجاهيهما فهما متفقان على رفض الوقوف عند مرحلة سلبية قد تفضي بهما منطقيا إلى الانتحار أو الفوضى ... عالج كامي كل الموضوعات الرئيسية التي عالجها سارتر ، لكنه أعطاها لهجة جديدة ووجهة مختلفة من الناحية العملية.

[2] Actuelles I/264.

ما كان يهمه هو أن يخدم القيم النبيلة التي بدونها يصبح الإنسان، مهما تجدد، غير جدير بالاحترام ... كان يريد أن يبقى فنانا يخدم الحرية و العدالة... و كم من مرة اعترف بأن مهمته هي أن يُحوّل تجربته لا أن ينتشي بها [1] و كم من مرة دافع عن القضايا العادلة التي عرفها العالم في الأربعينيات و الخمسينات، معالجا إياها بمنظوره الفلسفي الذي يجمع بين التمرد و العبث، و بين رفض الواقع الراهن و الرغبة في تغييره.

لقد سعى كامي بإخلاص إلى تصحيح قيم هذا العالم الذي نعيش فيه، هذه القيم الزائفة التي كانت تقلقه و تمزقه في آن واحد ... قضى كل حياته يلاحظ و يحلل الآفات الاجتماعية و اللامعقول، مبرزا صراع الإنسان المعذب الذي لا ينتهي من معركة إلا ليدخل في أخرى. "و كان يدرك كل يوم أنه، بوصفه إنسانا و فنانا، لا يستطيع إلا أن يعيش عيشة المشارك المضامن " Solidaire". و هذا مغزى قصته الرائعة جوناس[•] و ذلك الصراع بين الوحدة و التضامن هو الذي خلق في ضميره تمزق نفسي و خلقي عرفه الأدب العالمي الحديث"[2].

إن ألبير كامي إنسان رقيق، قوي الحجة، شديد التمسك بما يؤمن به من مبادئ، أثار إعجاب العديد من المفكرين و القراء و ذلك بإخلاصه و تفانيه و صدقه و جرأته. نشأ في منطقة جميلة (الجزائر) و أحب البحر و الشمس، و انتشى بالموج و الرمال و النور؛ باختصار أحب الوجود والتحم بالعالم الحسي.

---

[1] Actuelles II/48.

[•] جوناس : قصة ترجمها إلى اللغة العربية عائدة إدريس، و نشرت في مجلة "آداب" كانون الثاني 1958.

[2] سهيل إدريس : مواقف و قضايا أدبية، 170.

و في كتاباته التي نشرها قبل نهاية الخمسينات[1] نجد إحساسا عميقا بجمال البيئة الجزائرية ممزوجا بالإحساس بقسوة الفقر و آلام البشر. يقول في صيف جزائري[2] .

" لقد نشأت في البحر و بدا الفقر لي شيئا رائعا ... و فيما بعد، عندما أضعت البحر، بدت لي دروب الترف كلها شهباء كالحة و بؤسا لا يطاق"

نعم ، لقد كانت الجزائر التي قضى فيها كامي أكثر من ربع قرن من حياته المنبع الصافي الذي زوده بالحب و الحنان،[3] فهي مملكته الداخلية التي تشير إليها دوما كتاباته"أرض صيفه الذي لا يقهر " و مشهده الذي يتعلق به أيما تعلق. فلئن وهبته فرنسا لغتها فإن الجزائر قد وهبت هذه اللغة نفسا جديدا، و بريقا جديدا، ووضوحا صارما، و سمات أخرى هي بحد ذاتها كافية لتمييزه عن الكتاب الفرنسيين. فليس غريبا أن يشتاق كامي إلى الجزائر و هو بعيد عنها، أن يشتاق إلى شمسها و بحرها و زهورها و أن تتبدى له فرنسا حزينة ومظلمة و قاسية بوصفها أرض الحروب التي لا تتوقف[4] .

كان كامي لا يجد حريته إلا في الجزائر التي أحبها حبا مطلقا . و كان في كل مكان يحس إحساسا مستميتا بحاجة الإنسان الضرورية إلى فرض أشكال من الحرية تتناسب و تطور حضارته؛ فمؤسساتنا تميل إما نحو "الروتين" العاجز أو نحو الأجهزة العمياء في عالم يصم أذنيه عن نداء الضمير

---

[1] محمود السمرة .م.س، 74 .

[2] لقد تجلى في هذا الكتاب فنانا بارعا : فالألوان و الروائح بوجه خاص و أحاسيس اللمس يبثها في فقرات بديعة التوازن ... أما اللغة التي كتبت بها فقريبة من التراتيل الغنائية . إنه يتغنى بتبيازة و جميلة و بالموت.

[3] ينتمي كامي إلى ما يسمى بمدرسة الجزئر (Ecole d'Alger) و هي المدرسة التي كانت تضم مجموعة من الأدباء الجزائريين من أصل فرنسي نذكر منهم : Robles-Gillet, Brua, Camus, Chazeray, Maravel-Berthoin

[4] لقد اهتم كامي أيما اهتمام بتاريخ أوروبا الحديث، و قد لا يحظى الباحث بفهم نافذ لمغزى كتاباته إن فصلها عن سياق عصرها التاريخي، عصر الخوف، القنابل النووية، و الموت العنيف، و الثورات و القتل الجماعي و التعذيب يقول : " من سواحل إفريقيا حيث ولدت، يسعفني البعد أن أحظى برؤية وجه أوروبا الحقيقي، وجه غير جميل فعلا " ينظر : A. Camus, Actuelles II, 63 .

الإنساني ... البشر بسلوكهم – في نظره– منفيون في عالم عاجز عن حماية مطامحهم. و هكذا فإن الفرد و قد أصبح غريبا يقف وحده محظورا و متهما : إنه مذنب لأن تطلعه إلى الفهم و الانسجام عاجز عن إدراك الحقيقة.

لقد كان كامي في كل مراحل حياته الفكرية و الأدبية يستمد موضوعاته من عناصر الصراع الإنساني : فقر الناس و شقاؤهم، روعة الدنيا، حضور الموت الملح... و حتى في حلبة العمل السياسي لم يكن يرضى إلا بعالمه، و موضوعاته؛ عالم صنعه إلى حد ما بيديه، عالم موزع بين "الضحايا" و "الجلادين"، بين "الضعفاء" و "الأقوياء" . و أثناء الحرب العالمية الثانية طمح إلى تأسيس نظري لمبادئ أخلاقية جديدة و تأكيدها في مؤلفاته. و لقد وجدت هذه الأخلاق الجديدة تعبيرا عنها في فلسفة العبث التي تبناها في "أسطورة سيزيف" و هي قبل كل شيء رفض الإنسان للعالم المحيط به، قطيعته مع الطبيعة و تأكيد عبثية الفرد. يقول هنري سيمون الذي يرى أن رواية "الغريب" تشكل منعرجا جديدا في حياة كامي الأدبية :

" إن أهم ما كتبه كامي قبل سنة 1940 ينتمي إلى الطور العدمي الذي افتتحه بكتابه "أعراس" ... لكن قصة الغريب كانت مفاجئة سنة 1942؛

أولا : لأنها كانت مكتوبة بقلم كاتب أصيل، يصور فيها خواء الوجود الأسود بريشة بليغة، و ثانيا لأنه يروي لنا قصة إنسان يشعر أنه منفي بين البشر لا يخضع إلى شرائعهم ... و يبدو أن عمله في المقاومة قد زاد في تطوير كامي نحو فلسفة تسلم بوجود قيم وجدانية أزلية فوق تقلبات التاريخ"[1].

كان كامي – حسب تعبيره – من أخصب الرجال و أشدهم تعقيدا . لقد خرج عن المألوف و كرس كل جهده الفكري للدفاع عن القضايا التي تمس الإنسان في فكره و كرامته و سلوكه، متشبثا

---

[1] بير هنري سيمون، تاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة نبيل صخر، 373.

بالعبث مذهبا و فلسفة، محللا بإسهاب موضوع ثورة الإنسان على هذه الحياة و مواجهته لصمت هذا العالم ...

و في الرابع يناير 1960 توفي ألبير كامي عن ستة و أربعين عاما . و لم يكن قد مر على منحه جائزة نوبل إلا سنتان. فقد اصطدمت سيارته بشجرة ضخمة فقتل في الحال ... و بانتشار النبأ في العالم عم الحزن في كل مكان ... و تواترت المراثي و المقالات في الصحف و الإذاعات بأعداد كبيرة، و قد دفن في مقبرة قرية "لورمران" في جنوب فرنسا ، و دفن معه صوته الفريد الذي دافع بدون توقف عن الإنسان الضعيف المستغل. يقول أحد الأدباء العرب الذين تأثروا كثيرا بأدبه و حزنوا لوفاته :

" كان مصرعه الحلقة الأخيرة من سلسلة العبث التي كان يعتقد أنها تقود حياتنا البشرية كلها ... و الحق أنه لا يمكن لشيء أن يجسد لا معنى الحياة مثل هذه الميتة التي تطبع بطابع التفاهة كل جهد و تطلع وشوق يحس به الإنسان ليتحرر من التفاهة، و لعل هذه النهاية هي خير تطبيق للفلسفة العبثية التي كشف عنها أول كتابه " أسطورة سيزيف"، و لعلها في الوقت نفسه إجهاض حاسم لفلسفة " التمرد" التي حاول الكاتب الفرنسي أن يخرج بها من حدود السلبية إلى حدود الإيجابية، واضعا بذلك أسس "أخلاقية" صارمة لم ينتبه إليها زميله سارتر "[1] .

[1] سهيل إدريس . م س، 166.

II – مصادره الفكرية و الأدبية :

في الواقع إن المصادر الفكرية و الأدبية التي نهل منها ألبير كامي عديدة و متنوعة، لا يمكن حصرها بسهولة : الفكر اليوناني – الفن الروماني، الأدب الألماني، التراث الفرنسي، التراجيديا الإنجليزية، الأدب الإيطالي ...إنها مصادر غزيرة و غنية بأفكارها و موادها و أساليبها و بلاغتها و نظرياتها، شكلت رؤيته الفكرية و صقلت مواهبه الفنية، و جعلت منه واحدا من أكبر عباقرة القرن العشرين.

1– تجربته الشخصية :

قد لا نبالغ إذا قلنا إن المآسي و الأزمات التي عانى منها كامي طيلة حياته، هي التي أمدته– قبل أي شيء آخر – بمضمون مؤلفاته : فلقد قتل أبوه في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى، مما اضطر أمه إلى العمل في بيوت الأثرياء، تنظف الغرف و تغسل الملابس، و ترجع في المساء و معها فضلة أطعمة تسد بها رمق أربعة أفراد : أختها الخرساء و أمها العجوز و ألبير كامي و شقيقة، ثم تلاحق العمل من جديد في اليوم التالي علها تستطيع توفير شيء من الوقت أو الحصول على بعض المال.

و بعد تخرجه من الجامعة، تقلب كامي في العديد من الوظائف و الأعمال حاملا في صدره جراثيم السل 1930، و في عام 1934 تزوج زواجه الأول الذي دام سنة واحدة فقط، ثم انضم إلى الحزب الشيوعي ومارس عدة أشغال : موظف في مركز الأرصاد الجوية، بائع قطع غيار السيارات، محرر صحافي...

و أثناء الحرب العالمية الثانية، شارك في المقاومة ضد الاحتلال الألماني و شاهد بعينيه الخراب و الدمار، مكتشفا معاناة الشعوب و آلام الأفراد. و غداة انتهاء الحرب قام بعدة جولات في الدول

الأوروبية، فلمس لمس اليد الظلم و الإظطهاد . فلقد وجد نفسه أمام أناس لم يفهم أفعالهم، أناس قادرين على استغلال و تعذيب الآخرين...

يمكن القول ، إذن ، إن كامي قد وصل إلى مقولة العبث عن طريق حياته الشاقة و تجاربه الميدانية، قبل أن يصل إليها عن طريق ثقافته، و أنه اصطدم باللامعقول و هو يستميت من أجل العيش و البقاء ... هذا الكلام يعني أن تجربة اللامعقول تنطوي على خاصية أساسية هي أنها تجربة ذاتية شخصية لا يمكن إيصالها للغير بسهولة، و من ثم فإن الحكم على الوجود بالعبث هو حكم نسبي يظل حبيس الشخص الذي يحيا تجربة اللامعقول و يعاينها .[1]

2- الأستاذ جان غرينيه Jean Grenier :

لقد لعب أستاذه جان غرينيه دورا فعالا في حياته الأدبية و الفكرية ... فهو الذي علمه كيف يحلل الأدب و كيف يتذوقه؛ و هو الذي علمه أيضا كيف يقرأ نصوص المأساويين الإغريق ووجهه إلى كتاب آخرين من أمثال هيغل، هايديغر، و هوسرل.[2]

و من المعروف أن غرينيه هو الذي حبب له فن المقالة التي كان يصب فيها تأملاته و أفكاره و خواطره و الوقائع القصصية و التاريخية. و هو الذي دفعه أيضا إلى دراسة " تأثير الأفلاطونية الجديدة في تكوين العقيدة المسيحية "، و ذلك قصد إدراك معنى لهذه الحياة اللامعقولة ...

---

[1] ينظر : محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامي و موقفه من ثورة الجزائر التحريرية، 32.

[2] يعترف كامي أن لهذا الأستاذ عميق الأثر في فكره و أدبه ... و عرفانا بالجميل أهدى له أول كتاب صدر له " الوجه و القفا" و بعد ذلك "التمرد".

كان جون غرينيه من عشاق الحضارة الإغريقية. وقد أعدى كامي بحبه للأدب اليوناني و الشعراء المأساويين الكبار والفلاسفة.[1] كان يتتبع طالبه خطوة خطوة، يساهم في تكوينه ويساعده على تجاوز الصعاب، سمح له أولا أن يطلع على كتابيه : العذاب (رواية) و"الجزر"Les Iles مجموعة مقالات تبحث في مشاكل الوجود الإنساني، وهما الكتابان اللذان أثرا كثيرا في حياته[2]... وثانيا أن يدرس ويحلل مؤلفات الفلاسفة الألمان من أمثال هيغل و هايديغر، و هوسرل و نيتشه... وبتأثير منه انكب على تحضير أطروحته الفلسفية الشهيرة التي فرغ منها بنجاح في 1936 .

3- الأدب الكلاسيكي :

كان كامي مفتونا بالمآسي اليونانية، و قد عبر أكثر من مرة عن ضرورة خلق مأساة جديدة بلغة العصر. اطلع على العديد من النصوص المسرحية اليونانية و الرومانية (إيسخيلوس، سوفكلوس أوروبيدس) و استنتج أنها كلها قد وجدت من الصراع بين قوتين متخاصمتين : الحرية و النظام البشري، و إنها تستمد روعتها من معالجة العواطف الإنسانية.[3]

لقد اعترف كامي – أكثر من مرة – أن أساتذته في الأدب هم الإغريق و الأدباء الفرنسيون و الإنجليز الكلاسيكيون (هوميروس فرجيل، موليار، راسين، شكسبير)[4] و أنه اقتبس من هؤلاء

---

[1] تأثر كامي بالمفكرين اليونانيين القدامى و على رأسهم سقراط الذي بحث كثيرا في ماهية الإنسان (أعرف نفسك بنفسك) . و يبدو أن سبب إعجابه بهذا المفكر يعود إلى الموضوعات الحساسة التي عالجها : الحياة/ الموت ، السعادة / الشقاء، اللم/ الجهل و غيرها من الثنائيات المتضادة.

[2] يبدو أن كامي قد تأثر بهذه المقالات الأدبية في كتابيه "أعراس " و "الوجه و القفا" يقول مفكرنا عن أستاذه : "ستجدون دائما صدى فكر غرينيه في كل ما أكتبه، و أنا مسرور بذلك" ينظر:

André Parinaud, Camus, la vie d'un écrivain engagé , 39

[3] C F, Jean Claude Brisville : Camus, Paris, Gallimard 1959.

[4] لمزيد من التفاصيل ينظر :

Jean Claude Brisville, A Camus, Paris, Gallimard 1959.
Robert de luppe, A camus, Paris, P.U.F, 1958.

الكلاسيكيين الكثير من الموضوعات و الصور و الأفكار و لا سيما فكرتي الموت و السعادة ، هؤلاء الكلاسيكيين الذين يعطون – في رأيه – لكل عاطفة وحدتها و تماسكها الضروريتين...

4 – الأدب الروسي :

لقد اطلع كامي على أهم النصوص الأدبية الروسية التي أنتجها القرن التاسع عشر : قرأ أعمال تولستوي، دوستيفيسكي، غوغول و بوشكين و غيرهم من الأدباء الروس... و يرى العديد من الدارسين أن " تأثير دوستيفسكي في أدب كامي أمر أكيد . و نشعر بذلك في كل مؤلفاته بدءا من محاولاته الأولى و انتهاء برواياته... فلقد استمد العديد من أفكار الأدب الروسي قصد تفسير إنسان العبث و شرح مسائل عصره الفلسفية و الأخلاقية"[1] .

و من المعروف أن كامي قد قام، عام 1937، أثناء فترة نشاط في المسرح الجزائري، بوضع "الإخوة كرامازوف" على خشبة المسرح. و لعب هو نفسه في هذه المسرحية دور "إيفان كرامازوف" . و يبدو أن البحث الفلسفي و الخلقي عند الكاتب الروسي دستويفسكي و اهتمامه بشخصية الفرد هو ما شد كاتبنا إليه[2] و قد عبر عن إعجابه بمؤلفات دستويفسكي قائلا : " أعجبت بدستويفسكي لأنه فتح النفس البشرية أمامي و شرح مصيرها التاريخي"[3] .

يمكن القول، إذن ، إن كامي قد وجد في روايات دستويفسكي الأفكار و الصور و الحالات و الطباع التي كانت قريبة منه و التي بحث عنها باستمرار : العالم المهتز في أساسه ، البشر الذين

---

[1] مجموعة من المؤلفين السوفيات، دراسات أدبية في النظرية و التطبيق تر نوفل نيوف /176

[2] يقول س . فيليكوفكسي : " إن معادلة الاستبدال الفردي الفوضوي التي ألقاها إيخان كارامازوف و المتمثلة في العبارة :" إن لم يكن هناك إله، فإن كل شيء مباح" كانت منطلقا لجميع الأفكار في أسطورة سيزيف" ينظر : المرجع السابق ، ص 104 .

[3] Albert Camus – Mythe de Sisyphe / 148.

يبحثون- بدون جدوى – عن مخرج لمشاكلهم و همومهم. التصوير الكاريكاتوري للثورات، المثقف المتقلب العاجز عن الحب. كان كامي مثل دوستويفسكي، يحب أن يضع أبطاله في حالة استثنائية خاصة، ليصور ردود أفعالهم، و يناقش المسائل الأخلاقية و بعبارة أخرى : ليفسر مغزى الوجود البشري...

5- مصادر أخرى :

لقد اطلع كامي على أعمال باسكال Pascal و KierKegaard و نيتشيه Nietzsche ، أي أهم أعمال المفكرين اللذين انحدروا عن القديس اوغسطين Saint Augustin و الذين هم أسلاف الوجوديين ...[1] و كان يحب أيضا أن يقتدي بشاطو بريان " Chateaubriand » و باريس Barres، البارعين في الجمع بين المشاهد و بين ما تستثير من مشاعر و تأملات في مصير الإنسان ... و يبدو أنه كان شديد الإعجاب بكافكا Kafka[2] .و Gide جيد و مالرو Malraux[3] الذين علموه كيف ينظر إلى الحياة بعيون جديدة...

---

[1] لقد دعا هؤلاء الأدباء إلى تغيير العديد من القيم السائدة في العالم. فمثلما هو معروف نشأت في مطلع هذا القرن، أزمة فكرية في أوروبا ليس ثمة ما يضاهيها عمقا و توترا و تعقيدا إلا الأزمات التي تصحب الإنتقالات التاريخية العظمى. و هذه الأزمات أعلنتها أول الأمر مجموعة من الفلاسفة، و على رأسهم كير كغارد و نيتشه، إذ ظهرت المعتقدات المسيحية و كأنها تنتمي إلى الماضي و الفلسفات العقلانية و كأنها غير ملائمة مع عالم سريع التغير ... كان الشباب في كل أنحاء أوروبا يتساءل بإلحاح : لماذا نحيا ؟.

[2] يعد كافكا من الأدباء الذين أثاروا مسيرة كامي الفنية إذ أمده بموضوعات أساسية، نذكر منها :تعاسة الإنسان و قصوره أمام عبثية هذا الكون و تخبطه في صراع أبدي مع نفسه و ضد الآخرين.

[3] يعترف كامي أنه إطلع و هو في الثانوية على أهم روايات مالرو خصوصا الطريق الملكي « la voie Royale »و « la condition humaine » "الشرط البشري " 1933 و " L'espoir" الأمل 1937 .

و لقد اعترف كامي أنه تأثر بروايتي ملفيل – "Mobydick" Melville و "Billy Budd":

و هاتان الروايتان يشكلان في رأيه سجل تجربة ذهنية لا تضاهى في توترها : بحث الإنسان الذي لا ينتهي مطاردا و طريدا في خضم حياة لا حدود لها .[1]

لقد كان كامي شديد الإعجاب ببروست Proust[2] و جيد Gide[3] . تأثر أيما تأثر بجمالية الأول، و استشعر ما في كتابات الثاني من قيم عميقة ... و من المعروف أنه كان ملما بأهم دعاة الوجوديين و أسلافهم و على الأقل فيما يتعلق بالخطوط العريضة لمناهج تفكيرهم. و يبدو أنه كان يطالع كتب الفلاسفة الوجوديين مثلما يطالع كتب الأدب أي بتمعن عميق و تفحص، طلبا للنور الذي قد يلقيه على تفكيره . قرأ نيتشيه عدة مرات بعد عام 1937 ، و كان يقاومه أكثر من أي فيلسوف آخر،[4] و اطلع على أعمال غرينيه و سوريل و شبنغلر الذين كان يفضل أن يستشهد بأقوالهم في بعض مسرحياته أو مقالاته.

---

[1] ينظر Albert Camus, Melville, les écrivains celebres III, Paris, Mazenerod 1952 .

[2] إن أهم ما لفت انتباهه في كتابات بروست هي تلك المواضيع التي تبحث عن سعادة الإنسان و تتساءل عن ماهية الكون.

[3] لقد اطلع كامي على أعمال أندريه جيد، لأول مرة، عام 1929 [كان عمره لا يتجاوز 16 سنة] . و يرجع الفضل في ذلك إلى عمه Acaultالذي كان يحب مطالعة الكتب الأدبية.

[4] يبدو أنه تأثر كثيرا بنتشيه و أن أهم ما لفت انتباهه في كتابات المفكر الوجودي الألماني هو دعوته إلى قلب كل القيم الأخلاقية المطلقة و التأكيد على الوجود الإنساني المطلق . لمزيد من التفاصيل ينظر :

مكاوي عبد الغفار – ألبير كامي – القاهرة –دار المعار مصر ، 1964.

III - أعمالـــــــــــــــه :

لقد تعرف الكثير من القراء الفرنسيين على اسم ألبير كامي خلال الحرب العالمية الثانية . فبعد محاولاته المسرحية و الأدبية الأولى، نشر كامي مجموعتين من المقالات : " الظهر و الوجه " L'envers et l'endroit 1937 و " أعراس " Noces 1938 . و أثناء الحربْ العالمية الثانية نشر عند قاليمار Gallimard"رواية الغريب" L'étranger 1942؛ رواية بلغت من الأهمية بحيث غدت من الكتب المقررة للدراسة فبي العديد من الكليات و الجامعية الفرنسية، ثم نشر "أسطورة سيزيف" Le Mythe de Sisyphe1943 . و بعد تحرير فرنسا مثلت له مسرحيتان ناجحتان "سوء التفاهم" Le Malentendu (1944) على مسرح ليماتوران « Les Mathurins » و "كاليجولا" Caligula 1945 على مسرح هيبرتو Hebertot 1945 . و في عام 1947 صدرت له رواية "الطاعون " La Peste، و نال جائزة النقاد على روايته الأولى "الغريب" . و في عام 1948 عهد كامي إلى فرقة مادلين رينوه بإخراج مسرحيته "حالة الحصار" l'Etat de siège . و في العام التالي مثلت "العادلون" Les Justes على مسرح هيبرتو. و في الخمسينات توالى إنتاج كامي حيث صدر كتابه "الرجل المتمرد" L'homme révolté 1951 ، و هو مجموعة من المقالات التي أثارت عواصف من التعليق و الجدل، و في سنة 1956 نشر "السقطة" La Chute التي عرض فيها شخصيات متمردة تواجه مجتمعات شرسة، شخصيات تنفجر بفعل مثير إما لتتحدى به العالم أو ببساطة لتخفف من حدة التوتر المتراكم. و في عام 1957 نشر "المنفى و المملكة" L'exil et le royaume [1] .

---

[1] لمزيد من التفاصيل، ينظر :

J. Jacques Brochier, A Camus, Paris, Balland, 1970.
Pol Gaillard A Camus, Paris, Bordos, 1970.

و في الحقيقة، إن ألبير كامي قد امتاز بمسيرة واحدة في كل أعماله الفنية و الفكرية تجسدت في العبث و التمرد . فلقد تطرق في كل مؤلفاته إلى موضوعات تتعلق بمصير الإنسان : سعادته، موته، حياته، حريته، قلقه، مسؤوليته . و من الواضح أنه كان ينهل مادته الأولى من تجربته الذاتية، من الحياة الفقيرة التي ترعرع في أحضانها، و من معاناته اليومية (مرضه الرئوي، نضاله ضد الفاشية، مواقفه الفكرية) . و من المعروف أن كامي قد اتسم في كتاباته بنزعته الوجودية و جرأته على طرح القضايا الأخلاقية و الاجتماعية الحساسة، و اهتمامه بالعبث و اللامعقول اللذين وجد فيهما ضالته المنشودة و الذين مكناه من تسجيل اسمه في تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر، وباختصار فلقد " أثر في حياته شيئان : الفقر و الفكر ... أحس آلام الفقراء فعاشرهم و ناصرهم و شعر بالفوارق الاجتماعية ، فثار عليها، و شغلته الفلسفة و مشاكل الوجود و قضايا الإنسان و أسئلته المعقدة التي لم تحظ بالإجابة، فخاض غمار الفكر و الأدب، باحثا بإحساس الفنان عن حل لمشاكل الإنسان"[1] .

و لئن أطلق بعض النقاد على كامي صفة الفيلسوف الوجودي، بحجة أن فكره يحوي في ثناياها العديد من المفاهيم الوجودية، مثل اللامعقول و القلق و الشعور بالموت و التمرد[2]، فإن كامي يرفض هذا اللقب رفضا حاسما، و يتمرد ضد كل المذاهب الفلسفية التي انبرت لتفسير العالم بكيفية أو بأخرى. فهو كثيرا ما يؤكد على

---

[1] علي عقلة عرسان، سياسة المسرح 359.

[2] إن رؤية كامي المأسوية للوجود البشري هي التي حدت بالعديد من النقاد إلى إدراجه ضمن قائمة الفلاسفة الوجوديين، ذلك أنه يشترك مع هؤلاء الأخرين في هذا الشعور الحاد و التشاؤم تجاه الوضع الذي خص للإنسان في هذا الوجود

CF : Emmanuelle Mounier, Introduction aux Existentialismes.

أنه لا يمكن بلوغ المطلق المعرفي (أي المعرفة الميتافزقية) معترفا أنه "يريد أن يفهم كل شيء أو لا شيء "[1].

1- رواياته :

لقد كتب كامي عدة روايات أهمها : "الغريب و "الطاعون"،و هاتان الروايتان تعبران بصدق عن العبث واللامعقول (عالم التفاهة اليومية) [2] . الأولى تبين بأنه لا توجد تفسيرات للحياة سوى التفسيرات التي يبتدعها الإنسان بنفسه و لنفسه (و هي عبارة عن أشكال من الخداع الذاتي)،و الثانية تصور معركة حاسمة ضد داء، و تنتهي بنصر مبهم غامض؛ و هذه الرواية يعتبرها النقاد من أهم الروايات الفرنسية التي تمخضت عن الحرب العالمية الثانية، و ذلك لما طرحته من قضايا إنسانية حساسة.

و يبدو أن الرواية، في نظر كامي، هي الشكل الأنسب لتمثيل الحياة و التعبير عن همومها و مآسيها إذ أنها قادرة على إعادة خلق صور حياتنا و تصوير آلامنا و آمالنا يقول كامي :

" ما هي الرواية إن لم تكن هي العالم الذي يجد الفعل فيه شكله و تقال فيه الكلمات الأخيرة، و يلعب فيه الإنسان مع الآخرين دورا أساسيا، حيث يحمل كل شيء، طابع المصير و القدر" .

أ- الغريب :

نشرها عام 1942 (أي قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره) فتلقاها القراء بترحاب كبير، و راجت كثيرا في العالم،و الدليل على ذلك أن الجمهور المتلقي قد استجاب لأسلوبها في أثناء سنوات الحرب

---

[1] محمد يحياتن. م.س.27.

[2] إن اللامعقول – في رأي كامي – هو الصراع القائم بين الإنسان و العالم، بين الفكر و الواقع. إنه سكوت العالم و استغلاقه على الإنسان البسيط الذي لا يتوقف عن مساءلته؛ و بعبارن أخرى : إفلات العالم من الإدراك الإنساني و فهمه : لا شيء قابل للتفسير و ليس ثمة من شيء يقيني إلا الموت، و الموت هو فضيحة الوعي البشري... و اللامعقول لا يوجد في الإنسان وحده، أو في العالم وحده ، أي بمعزل عن بعضها البعض بل يقوم في غضون العلاقات التي تربط الواحد بالآخر جدليا .

الحالكة... و هذه الرواية التي يروي لنا وقائعها البطل (Meursault) ميرسو بدون أن يشير إلى تاريخ أحداثها تنقسم إلى قسمين :

القســـم الأول : ينتهي بمقتل العربي على الساحل في الجزائر العاصمة.

و القسم الثاني : ينتهي قبيل إعدام ميرسو بالمقصلة عقابا لفعلته . و هو كله يدور حول الأحد عشر شهرا التي قضاها هذا البطل في السجن و محاكمته و الأيام التي سبقت تنفيذ الحكم ...

إن ميرسو بطل هذه الرواية كائن غريب يشعر كأنه يعيش في عالم مجنون لا جدوى ترجى منه... يتسلم في بداية الأمر برقية تنعي وفاة أمه في دار العجزة حيث كانت تقيم، فيأخذ إجازة يومين ليشارك في جنازة والدته ... في اليوم الأول يسهر على جثمانها، و في اليوم الثاني يسير في جنازتها إلى المقبرة و هو لا يبدي أي حزن أو شعور فيما عدا إحساسا بالإرهاق يسببه له الحر ...".

و عند عودته إلى مدينة الجزائر العاصمة يدرك أن اليوم هو السبت، أول عطلة آخر الأسبوع، فيذهب للسباحة و يلتقي صدفة "ماري " صديقته في العمل، فيستصحبها إلى السينما لمشاهدة فيلم هزلي ثم إلى بيته ليمارس معها الجنس. و في يوم الإثنين يعود إلى العمل و كأن شيئا لم يحدث.

في نهاية الأسبوع الثالث من وفاة والدته يدعوه "ريمون" إلى قضاء يوم في حجرة على الساحل برفقة الأصدقاء ... و عندما يبدأون تنزههم تتبعهم زمرة من العرب فيتخاصمون معها، و يجرح أحد العرب ريمون بالسكين. و كان ميرسو قد احتاط من الأمر و جرد ريمون من مسدسه ... ينسحب العرب، و بعد غذاء شهي مصحوب بنبيذ كثير، يتجول ميرسو على الشاطئ متجها نحو عين من الماء، و فيما هو يسير في وهج شمس الظهيرة الأحمر، يرى واحدا من العرب مستلقيا في الظل و في يده خنجر : " فكرت أنه ما علي إلا أن أستدير فينتهي كل شيء، غير أن الشاطئ بأكمله كان يدفعني من الخلف دفعا فسرت بضع خطوات نحو العين. لم يتحرك العربي، فهو لازال بعيدا عني . لهيب الشمس بلغ

خدي و شعرت بقطرات من العرق تتجمع في حاجبي لقد كانت الشمس هي تلك الشمس نفسها يوم دفنت أمي

و بسبب الحرارة التي ما عدت أطيقها، سرت قدما، و أنا أدرك سخافة فعلي ... وتقدمت خطوة، خطوة واحدة فقط. و عندها دون أن ينهض العربي و لو قليلا جرد سكينه و صوبها نحوي ... و توقف كل شيء، و سكن برهة... عندئذ تنطلق رصاصة من المسدس و كأنها أربع دقات قصار دققتها على باب الشؤم".

إن أهم ما يمكن أن نستنتجه من هذه الرواية : أن البطل ميرسو Meursault كائن تائه بين البشر، لا يقاسمهم شيئا من العواطف، و لا يخضع لشرائعهم، و مع ذلك ينتهي به الأمر إلى الوقوع تحت ضرباتهم. فقد قتل من غير أن يريد القتل، و حوكم من غير أن يفهم شيئا من محاكمته، ثم مات على المقصلة جاهرا برفضه للحياة و كرهه للإنسانية ...

و بمقارنة هذا البطل بأبطال سارتر، نرى انه يختلف تماما عنهم. فأبطال سارتر (يبحثون) بنشاط عن شيء ما، و يحاولون أن يختاروا طريقا لهم، بل و يشعرون بالقلق إذا ما لم يحققوا أهدافهم، بينما نرى بطل كامي لا يعرف شيئا . و لا يتعرف على شيء، و لا يتألم من شيء ... فهو إنسان لا فائدة منه، عالمه الخارجي عبارة عن سلسلة من الصدف التي لا تؤدي في نهاية المطاف إلى شيء"[1]

و خلاصة القول أن ميرسو يمثل ذلك النمط من الإنسان الآلي الذي يرغب في التخلص من نفسه و من مجتمعه، فالتفاهم بينه و بين الناس قد استحال، و لا أحد يستطيع في هذا العالم أن يحدد موقفه : لا عواطف و لا انفعال و لا أدنى محاولة لتفهم ما حدث أو ما سيحدث، فهو (ميرسو) يجسد صورة

[1] ينظر : سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، 113.

البطل اللابطولي ، الإنسان الحي – الآلي الذي يعاقبه المجتمع لا بسبب جريمته و إنما بسبب رفضه لقواعد اللعبة : النطق بمفاهيم لا يؤمن بها . إنه يعبر – من خلال تجربته– عن موقف مأسوي : تفاهة البشر .

ب– الطاعون :

الطاعون رواية نشرت عام 1947، و قد قيل أنها شهادة أكثر منها قصة ابتدع كامي فكرتها قبل الحرب، و لكنه خططها و كتب معظمها أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا، و هي تعمل على تفسير موقف الكاتب من الحياة.

إن هذه الرواية – التي يروي أحداثها البطل "ريو" بصيغة الغائب– سجل مغامرة جماعية تبدأ في أحد أيام أفريل عندما تظهر الفئران بأعداد متزايدة لتنتشر في شوارع مدينة وهران و منازلها . . .و بعد أسبوعين تظهر إصابة الطاعون الأولى، فتعلن حالة الطوارئ، ثم تغلق المدينة و توضع في حالة حصار[1] . و حين يشتد فتك الوباء بالناس تشكل جماعة صغيرة من الرجال بقيادة رجل غريب عن المدينة يسمى "تارو" و فرق إسعاف من المتطوعين لمساعدة الدكتور "ريو" أنشط الأطباء كلهم في المدينة.

و بعد أن يسود الطاعون المدينة بأسرها لعشرة أشهر طوال، و بعد أن يفتك بآلاف من الرجال و النساء و الأطفال، يتلاشى تدريجيا . و باختفاء هذا الداء نهائيا، يروح أهل وهران يحتفلون بنهاية الحصار و فتح أبواب المدينة . أما الدكتور "ريو" فيقرر كتابة سجله التاريخي : " حينئذ قرر الدكتور ريو أن يكتب القصة التي تنتهي هنا ... و لكنه كان يعلم أن هذا التاريخ لا يمكن أن يكون تاريخ نصر أكيد ... كان يعلم أن جرثومة الطاعون لا تختفي أبدا . و أن يوما قد يجيء يتحرك فيه الداء من جديد لنكبة البشر" .

---

[1] الوباء ينتشر في وهران بسرعة فائقة، فتغلق أبواب المدينة و ينتظر السكان نهايتهم المؤلمة مكبلين بأغلال العجز و الخوف.

في الحقيقة إن الطاعون في هذه الرواية يرمز إلى الطبيعة بكل جبروتها، هذه الطبيعة القوية التي ينبغي أن يقاومها الإنسان بدون هوادة من أجل تحقيق أهدافه. فالطاعون يبقى – دوما– مرتبطا بمأساة الإنسان، ذلك العبء الثقيل المشكل من الظلم و الألم و الاستغلال ...

الطاعون، إذن، هو رمز الشر الذي يستمد قوته من العبث، من عدم اكتراث الإنسان لنفسه. فهو يتحالف مع كل ما هو مكروه في الحياة البشرية : الألم، الموت، الخوف، محطما كل ما هو خير وطيب الحرية، الأمل، الحب؛ إنه الموت وكل ما يتواطأ معها : النظم السياسية والميتافيزيقية، العادات المتزمتة ....

ولئن كان الطاعون يرمز إلى الشر فإن بعض الدارسين –وعلى رأسهم الأستاذ سهيل إدريس مترجم الرواية إلى العربية – يعتقدون أن ألبير كامي حين كتب "الطاعون" كان لا يزال يؤمن بالشعب الجزائري وباستقلاله وأنه، بهذه الرواية، أراد أن يدين وباء الاحتلال الفرنسي للجزائر.[1]

صحيح لقد تخلى المفكر الفرنسي عن مبادئه بعد إعلان الثورة الجزائرية، لكنه، قبل 1954 كان يعتبر الجزائر بلدا مستقيلا بكل معنى الكلمة. تقول الباحثة سعاد محمد خضر :

"في هذه الرواية اتهم كامي الطغاة بأنهم يزيدون من عمق مأساة الإنسان... إنها رواية تتجسم فيها مفاهيم كامي عن الإنسان وعن العالم، و هي لا تدور حول شخص واحد بل حول مدينة كاملة وكأنها منعزلة عن العالم المحيط بها... لقد اجتاح وباء الطاعون مدينة وهران وأغلقت حدودها ومنع

[1] سهيل إدريس، مواقف و قضايا أدبية / 78.

الدخول إليها والخروج منها ... فالرواية ترمز إلى ضعف ذلك العالم الصغير أمام الحروب والأوبئة والشرور التي تجتاحه ولا يستطيع لها دفعا ."[1]

واللافت للنظر أن أبطال هذه الرواية يجسدون اتجاهات سياسية وفلسفية معينة (فهي تذكرنا إلى حد ما بقصص فولتير التي ينتقد فيها العالم الغامض المحيط بالإنسان) . فهناك رجل الدين بانولو « Paneloux » الذي يعلن أن الله قد أرسل الطاعون إلى هذه المدينة لكي يعاقب الكافرين والمذنبين ...وتارو « Tarrou » الذي لا يقاسم الناس آلامهم ولكنه يواجه الداء بلا هوادة ويدعو إلى تكوين الجمعيات الخيرية لمعاونة الأطباء في صراعهم ضد الطاعون ...وهناك الصحافي الفرنسي ريمون رامبير Rambert الذي يحاول الهرب من المدينة الموبوءة إلى الوطن الأم (فرنسا)، معلنا أن أهم ما في الحياة هو الحب، وهناك أخيرا البطل الرئيسي الدكتور Rieux .

ريو الذي يناضل يوميا ضد الطاعون ولكنه يشعر باليأس أمام عجزه. وهو يعترف أن كل ما قدمه من خدمات متتالية ليس إلا هزائم متواصلة، وأنه إنسان عاجز ويائس وغير قادر على التغلب على الصعاب التي تواجهه،وأن الصراع في هذه الحياة هزيمة لا تنتهي:"إن مكروب الطاعون لا يموت أبدا[2]

---

[1] سعاد محمد خضر ، م س / 115-116 :

ترى هذه الكاتبة أن ميرسو و صديقه في رواية الغريب يرمزان إلى الفرنسيين في الجزائر و شعورهم بالغربة في هذا المجتمع ثم حقهم المطلق فغي استغلال البلاد و قتل أهلها دفاعا عن أنفسهم... ثم تشير إلى أن منظر المحاكمة في الرواية يرمز إلى جميع أولئك الذين يدينون فرنسا أو الذين يدافعون عنها و هم في الواقع بعيدون كل البعد عن تفهم مشكلة فرنسا و الجزائر (114-115) .

2 إن الصراع في هذه الحالة يتحول إلى وجود متوازن لفكرتين متكافئتين حسب رأي كامي تستطيع إحداهما أن تنتصر لفكرة ما لكن "الهزومة" تستطيع في أي لحظة أن تبرز من جديد لتعلن عن صراع آخر لا ينتهي ... عيبه أنه لا ينظر إلى الوجود إلا من خلال هذه الصورة القاتمة المتشائمة وبالتالي فهو يفقر التجربة الإنسانية من محتواها الإيجابي .

ولا يختفي أبدا إنه يستطيع الكمون عشرات السنين في مكان ما ... ويحتمل أن يأتي من جديد لتعليم الناس وإيقاع المصيبة بهم ".

وخلاصة القول إن كامي في روايتيه "الغريب" و "الطاعون" – اللتين يصور فيهما العبث واللامعقول – قد تجلى فنانا أصيلا، يرسم لوحاته بريشة بليغة محتفظا دائما بالوضوح و النظام. فهو يضع الإنسان في حالات استثنائية تكشفه و تستفزه، تقوده وتصادمه مع أناس آخرين في ظروف مفاجئة وغريبة.

واللافت للنظر أن كامي يولي اهتماما خاصا لشخصياته الروائية؛ فهو يوظف كل التقنيات الضرورية لتصوير عالمهم الداخلي وتحديد مكانتهم ومهمتهم في العالم. وكل ذلك من أجل التأكيد على عجز الإنسان عن مقاومة القوى القاهرة التي تفرض عليه، هذا الإنسان الذي يشقى، ولكن شقاءه يبقي من غير جدوى.

2- مسرحـــــــــه :

إن موهبة كامي المسرحية ليست عرضية، بل هي نقطة بداية حياته الأدبية، ففي عام 1935، تولى مع بعض أصدقائه شؤون دار الثقافة وأنشأ "مسرح العمل" ثم انضم بعد ذلك 1936 – 1937 إلى فرقة راديو الجزائر المسرحية، وأخذ يجوب معها المدن والقرى ... وكان يعود في كل مرحلة من مراحل حياته إلى المسرح : مؤلفا تارة و مخرجا تارة أخرى و ممثلا تارة ثالثة.

اهتم كامي، إذن، بالمسرح قبل أن يهتم بالرواية، فلقد كتب مثلا مسرحية كاليجولا مابين 1938 –1939 (لم تمثل إلا عام 1945) أي قبل رواية الغريب بعدة سنوات ... والتعبير المسرحي طبيعي

لدى كامي الذي أبدى منذ أولى محاولاته، عبقرية فائقة في هذا المضمار، فضلا عن أن الصفات التي ينفرد بها أسلوبه –وهي التركيز والوضوح واللمعان والحدة – تناسب المسرح بصفة خاصة.

ومن المعروف أن كامي حاول أن يخلق شكلا دراميا جديدا، المأساة الميتافيزقية؛ وهي مأساة مركزة عميقة تعالج بلا مبالغة القضايا التي تثقل الضمير الإنساني في القرن العشرين ؛ وقد اعتبر كل من "سوء التفاهم" و "حالة حصار" والعادلون محاولات بطرق مختلفة للاقتراب من هذه المأساة.

ومن المعروف أيضا أن مسرحياته ترسم خطا موازيا لرواياته ومقالاته، وتعكس تطورا فكريا متصلا بالتجربة والحياة . ف "كاليجولا" "وسوء التفاهم " و "الغريب" أعمال تعبر عن اللامعقول. أما "العادلون" و "لطاعون" و"الإنسان المتمرد" فتعبر عن ميتافيزقية التمرد .

أ- كاليجولا[1] :

كتبها عام 1938، وهي عمل مسرحي رائع من شاب يبلغ خمسا وعشرين سنة ... وقد جعل فيها الأمبراطور الروماني رمزا للإنسان الأحمق ولكنه مع هذا جعله يدرك مدى حماقة هذا الوجود .[2]

الأمبراطور كاليجولا ، شأنه شأن سيزيف يجسد الرجل اللامعقول بمعنى أنه ليس رجلا يتمتع بقواه العقلية و إنما رجل وقف على لا معقولية علاقة الإنسان بالعالم.

---

[1] ولد كايوس قيصر اغسطس جرمانيكس الملقب بكاليجولا عام 12 م و أصبح امبراطور ا لروما و هو في الخامسة و العشرين من عمره، و تم اغتياله بعد ذلك بأربع سنوات على يد رجل يدعى كاسيوي كيريا . في كتاب حياة القياصرة « Lives of the Ceasars »، يعطي سرطنيوس تفاصيل مسهبة عن جنون كاليجولا ووحشيته .و قد استمد كامي من هذا الكتاب معلومات عن صبا الإمبراطور و التبدل الذي حول الحاكم اللين إلى طاغية شرير فتاك... كما استمد بضعة من أراء كاليجولا الجنونية، و فكرة القوة التي مكنته من تحقيقها و بعض أقواله و مقتله على يد كيريا .

[2] مسرحية كاليجولا إن كانت قد كتبت قبل "سوء التفاهم" إلا أنها مثلت بعدها في ديسمبر 1945 .

اكتشف كاليجولا بعد موت أخته التي كان يعشقها، أن العالم كما هو غير مرض و لا سعيد . فالناس في رأيه : " يموتون وهم أشقياء "[1] . تلك هي الحقيقة البسيطة الواضحة التي فرضت نفسها عليه فرضا . و عوض أن يقف موقف الراضي المطمئن منها (الحقيقة)، تمتلكه رغبة "المطلق" L'absolu، فيقرر أن يستغل حتى النهاية، السلطة التي يتمتع بها بلا حدود . وهكذا نراه يمارسها في حرية جارفة، يقتل ويفسد ويرفض الحب والخير و التضامن، ويمحو كل شيء حوله مدفوعا بقوة الرفض ورغبة الهدم ... لكنه أخيرا يدرك أنه ضل السبيل، وأنه لا يمكن للمرء أن يهدم كل شيء دون أن يهدم نفسه، مستنتجا أن الإنسان لا يستطيع أن يكسب حريته على حساب الآخرين.

إن هذا الإمبراطور هو ضحية العبث، يعاني ضربا من المرض الجنوني، فهو حتى موت أخته الحبيبة، حاكم عادل، يتحدث عن الخير والعدل ... ولكنه بعد وفاتها يتحول إلى رجل به مس من الشيطان . لقد صارع معنى الموت ، و عاد على غير ما كان . لقد رأى أن الموت ينفي الحياة والحب والقيم البشرية، وأنه يسلم الإنسان لقدر آل، اعتباطي... ومن هذه الرؤية الذهنية السلبية، يستنتج كاليجولا نتائج حدية : ما العيش اليومي و العادات و المؤسسات إلا زيف، أشكال مزرية من السخرية يوهم البشر بها أنفسهم ... و من موقعه القيادي يطل البطل كاليجولا على الحياة ، فلا يرى إلا نفاقا و ريـــاء و جبنا . و بما أنه إمبراطور، فإنه حر في فرض سيطرته على شعبه و تمزيق أقنعة أقرب الناس إليه بكل حرية ...و باسم الشرعية، يعلن حربه ضد الجميع و بدون هوادة، وبعبارة أخرى يتخذ لنفسه هيئة "الإله الأحمق" التي لا يفهمها أحد .

---

[1] مسرحية كاليجولا، الفصل الأول/ المشهد الرابع.

إن كاليجولا الذي قرر أن يغير القواعد والأصول حسب ما يريد قد قضى على نفسه بالإعدام و تحول إلى قشرة خاوية، بائسة، مهجورة : لا شيء ... لقد حول روما الشاعرية إلى روما الدم و الدمار : فرض إرادته المستبدة المتقلبة، الفتاكة على الجميع، ولم يترك لأصدقائه و أقرب الناس إليه إلا حلا فريدا هو دور الضحية. فكان جزاؤه الموت ...

ولعل أعظم مأساة للإنسان في عالم كامي المسرحي، هو أن يجعل من هذه الدنيا " صحراء مقفرة" أي أن يحطم من الحياة ذلك الجزء الذي يمثل الفرح والحب، متخليا عن مسؤولياته التي تجعل منه إنسانا ... فأضعف البشر، إذن، في مسرحه هو الذي يتراجع أمام الأخطار المميتة مبرزا أخطاءه و ذنوبه بما لا يبرر.

ب- سوء التفاهم :

هذه المسرحية تصور مغامرة رجل رحل من بلدته بحثا عن الثروة، وبعد خمسة و عشرين عاما يعود إلى مسقط رأسه برفقة زوجته وأموال طائلة . وكانت أمه وأخته تديران فندقا في البلدة التي ولد فيها ،و لكي يفاجئهما، ترك زوجته في مكان آخر وقام بزيارة أمه التي لم تعرفه. فخطرت له على سبيل المزاح . . . فكرة استئجار غرفة في الفندق بعد أن أظهر لأمه ولأخته نقوده ... وفي المساء قتلتاه بعد أن خضرتاه طمعا في ماله وألقيتا بجثته في الوادي.

وفي الصباح ، جاءت زوجته وكشفت عن غير قصد عن شخصية المسافر...فشنقت الأخت نفسها وألقت الأم بنفسها في الوادي.

لقد كتب كامي هذه المسرحية عام 1943 في بلد محاصر محتل بعيدا عن كل أحبابه وأصدقائه. ومن الواضح أنه حاول أن يعالج فيها موضوعا قديما، "القدر " في قالب عصري : لو أن كلمة واحدة قيلت لما وقعت الجريمة ، لكن القدر كان بالمرصاد، ولا مناص من سوء التفاهم . فمن

اللحظة التي يدخل فيها "يان " إلى الفندق إلى اللحظة التي يقتل فيها توشك كل شخصية أن تتعرف على أخرى. كان يكفي أن تلتقي "مرتا" نظرة على جواز السفر أخيها ، وكان يكفي أن يقول الأخ كلمة واحدة أو يأتي بحركة. لكن كل شيء يتم حسب مشيئة القدر : لا مفر من الكارثة، ولا أمل في إشارة من الله. ومهما فعلنا ومهما تكلمنا فنحن في موقف المحكوم عليهم. هذه هي القاعدة : الشقاء أمر مسلم به . إنها، إذن، مأساة الصراحة والكلمات، تلك الكلمات التي لا بد أن تقال ويبحث عنها أبطال المسرحية دون جدوى...

إن هذه المسرحية رمزية صرفة : النزل المحاط بالغابات من كل جانب في وسط أوروبا حيث تقوم الأم و ابنتها بالمهمة التي فرضتاها على نفسيهما، الخادم الصامت. الابن "جان" الذي يأتي بثروة من الحب والحياة التي تتمثل في زوجته وماله وسعادته... كل هذه العناصر رمزية أكثر منها إنسانية. إنها مسرحية تصور ذلك الصراع بين الإنسان وغموضه الذاتي الذي طالما تحدث عنه كامي في كتاباته وقصصه؛ مواجهه اللامعقول بطريقة لا تعرف الهدنة، عدم القدرة للتصدي للقدر الصامت القاتل ...

إن الزمن الذي تستغرقه أحداث مأساة "سوء التفاهم " الكلاسيكية لا يتعدى الأربع والعشرين ساعة، المسرحية تبدأ في الظهر وتنتهي في صباح اليوم الموالي : وهكذا يطبق كامي قاعدة وحدة الزمن، وهي شرط أساسي في المأساة الكلاسيكية كما يطبق أيضا وحدة المكان؛ نحن تارة في صالة الفندق المشتركة وتارة أخرى في حجرة "يان" لكننا لا نبرح الفندق. أما لغة هذه المسرحية فهي قريبة جدا من لغة "الغريب" : جمل قصيرة، مرصوصة الواحدة تلو الأخرى، تحاكي اللغة اليومية، ولا تفعل إلا أن تقسم الزمن إلى لحظات متفرقة منفصلة خالقة في نفس القارئ نوعا من حب الاستطلاع، ومثيرة في ذهنه أسئلة عديدة ...وحوارها مركز صارم فيه اقتصاد في الكلمات، وكلما زاد الموقف حدة، زادت الجملة تركيزا ووضوحا .

وخلاصة القول إن مسرحيات كامي نصوص فنية، نبيلة وسامية ، لكنها تفتقر إلى الحركة والحياة وتحتوى على قيم ورموز يصعب أحيانا على الشخصيات تقمصها . أما حواره، فغالبا ما يكون فلسفيا لكن أهميته تكمن في مناقشة وتحليل القيم الإنسانية الهامة، تلك القيم التي استحق جائزة نوبل للدفاع عنها، والتي ألقى الضوء عليها سائر نقاده.

وفي الحقيقة لم يكن المسرح عند كامي ملجأ يهرب إليه من الناس، وإنما فن سام للغاية : كتب مآسيه لكي ينغمس في الحياة بعمق وليوسع من رقعة نشاطه. ولقد اعترف في استجواب أدلى به إلى التلفزيون الفرنسي في 1959/9/12 : " أن المسرح هو أرفع الألوان الأدبية وأكثرها عالمية ...هو مكمن الحرية والجلال، موطن الحقيقة لا موطن الوهم ... و ما العالم سوى مسرح فسيح ... فعلى الخشبة نرى خبايا النفوس أكثر مما نراها في الواقع.

3- مقالاتـــــــه :

لقد تطرق ألبير كامي في مقالاته، إلى مجموعة من الموضوعات القيمة التي تستحق الدراسة والتحليل. وهذه المقالات تتفاوت طولا وشأنا، و تحمل في طياتها معان إنسانية عميقة، ويمكن تقسيمها إلى قسمين :

- مقالات ينير فيها مواقف فكرية معينة مبديا، آراءه في الحياة والوجود (الإنسان المتمرد مثلا) .

- مقالات يلاحق فيها تأملات غنائية (أعراس) .

والملاحظ أن العديد من مقالات كامي تتسم بالعاطفة الشخصية، بالصور المتكررة نفسها و الاستغراقات الفكرية نفسها ... و حتى في مقالاته الفكرية، يبدو موضوعيا في ظاهره لكنه مشحون بمحتوى عاطفي شديد .

أ- " أسطورة سيزيف " Le Mythe de Sisyphe (1943):

- أسطورة سيزيف : كتاب يهتم بموضوع السعادة، وجهه كامي إلى أولئك المثقفين الشباب الذين كانوا يشعرون بأن الحياة لا يمكن فهمها، لأنها معقدة و شائكة، أولئك الذين ورثوا الشك و التشاؤم وأحسوا باضطراب أمور الإنسان كلها .

يحلل كامي في المقالات المكونة لهذا الكتاب أوجه العبث المختلفة و قلق الإنسان إزاءها، مبينا أن الحياة صعبة و لكنها تستحق أن تعاش ... ثم يؤكد على أن الذهن لا يستطيع تفسير أو فهم الكون، لكنه قادر على الأقل على التعمق في لغز الحياة :

" إننا نحيا و نحن نعلم أننا نموت وهذا كل ما نعلم عن نصيبنا ... نحن مرغمون، إذن، على التفكير بلغة الحياة، لأن الموت بالنسبة إلينا لا معنى له ... يقيننا الوحيد هو حياتنا ... إن التمرد على الموت هو الموقف الأول و الأخير الممكن للإنسان... " .

أما سيزيف عند كامي فهو بطل العبثيين كلهم، أعظم المنفيين على وجه الأرض ... لقد حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج صخرة صعودا إلى قمة الجبل حيث تعود فتتدحرج نزلا بثقلها : إنه عقاب لا طائل فيه و لا أمل يرجى منه، عقاب سببه أن سيزيف بعد موته، استأذن "بلوتون" بالعودة إلى الأرض مدة من الزمن لينفذ انتقاما له، فوجد الأرض جميلة ممتعة بحيث نقض عهده و لم يعد إلى العالم الآخر إلا عندما أرغمته الآلهة على ذلك .

سيزيف عند كامي، إذن، هو بطل العبث " بسبب احتدام عواطفه و شدة عذابه معا" . فاحتقاره للآلهة، و كرهه للموت، و عشقه للحياة، كلها سببت له العذاب الذي لا يوصف، هذا العذاب الذي يستخدم فيه المرء كل طاقاته لكي لا يحقق شيئا؛ هذا هو الثمن الذي ينبغي أن يدفعه الإنسان مقابل السعادة.

في نص كامي نجد صورتين لسيزيف يصعب التفريق بينهما أحيانا : هناك سيزيف الذي يعود من الجحيم ليعيش في روعة الشمس و البحر، مدركا بأنه عاجز عن تحدي الآلهة ... و هناك أيضا سيزيف الذي حكم عليه بعقابه الرهيب طوال الأبدية ... و من الغريب أن كامي يركز اهتمامه على سيزيف الثاني صاحب الصخرة الأبدية، جاعلا منه رمز السعادة الميسرة للإنسان ... إنه فعلا بطل خلقي يؤمن بأن كرامة الإنسان، على الرغم من عقاب الآلهة، تتطلب منه " أن يكافح صعدا إلى القمة" .

في الحقيقة إن موضوع "الحياة و الموت" يعد من الموضوعات الأساسية في إنتاج كامي. و قد اكتسب (هذا الموضوع) أهمية قسوى في فترة ظهور " أسطورة سيزيف" لأن احتلال الفاشيين لفرنسا خلق وضعا كان فيه كل إنسان مضطرا لاختيار سلوكه و موقفه من هذا الوضع، و ذلك في وقت بدا فيه للكثير من الفرنسيين أن أية مقاومة للغزاة عديمة الجدوى، و أن حياة الإنسان قد فقدت معناها .

و ما يلفت الانتباه في "أسطورة سيزيف" هو أن الكاتب ينطلق دائما من فكرة العبث ليستنتج أن الإنسان الذي اطلع على عبثية الكون هو وحده الذي يتاح له البلوغ إلى الحكمة. فأول درجة في سلم التقدم الأخلاقي هي الاستفاقة، هي التمرد أمام الاطلاع على العبث الأساسي للوضع البشري [1] .

و ما يلفت الانتباه أيضا أن كامي في هذا الكتاب يعري الإنسانية و يتأملها، يتحدث عن القدر و اللامعقول، عن الوهم و الشعور بالغربة و العبث ... و في الأخير يتساءل عن قيمة الإنسان في الحياة :

---

[1] ينظر بيار هنري سيمون، تاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين :تر نبيه صقر /372.

على ماذا يتمرد بالضبط ؟ أ على الموت ؟ أم الحدود المفروضة على عقله ؟ أم على غموض الكون ؟ الواقع يثبت أن التصدي لا مفر منه، لأن الحياة ثمينة جدا بالنسبة لهذا الإنسان الذي لا يكون إنسانا إلا بمواجهته لكل هموم الدنيا .

ب- الرجل المتمرد: (L'homme révolté) (1951)

اعترف كامي في أكثر من مناسبة، أنه كتب "الرجل المتمرد" لمواجهة الظلم والطغيان . فلقد وجد نفسه، غداة الحرب العالمية الثانية ، أمام أناس يصعب فهم أفعالهم،أناس قادرين على تعذيب الآخرين بالارتكاز على مبررات عقلية وقانونية. لهذا السبب انساق إلى مهاجمة فكرتين عزيزتين على اليسار السياسي، الأولى تتمثل في العقيدة المأخوذة عن هيغل بحتمية دور التاريخ [1] ، والثانية تتمثل في طبيعة المواقف السياسية في فرنسا والقائلة :" كل شيء أو لا شيء "

ويبدو أن مقالات "الرجل المتمرد" قد كتبت أسوة ب" أفكار" باسكال وبالتالي فهي تنتمي إلى تاريخ الأفكار" . وللافت للنظر، أن كامي تألم كثيرا في هذه المقالات بسبب تعلق الإنسان بالمطلقات؛ فهو يرى أننا نضع إديولوجيات معينة ثم نقيد أنفسنا بسلاسلها" فواجبنا، إذن أن نتحرر من هذه الأوهام وأن نحارب في كل مكان التعصب وعدم التسامح، يقول :

"كلنا نحمل في دخيلتنا سجونا، جرائمنا، نزعتنا إلى الهدم...وواجبنا هو أن نكافح هذه النزعات في أنفسنا وفي الآخرين"[2]

يبدأ كامي " الإنسان المتمرد" بدراسة وافية شاملة عن مفهوم التمرد الفردي . فالعبد في فعله العنيف يتمرد على سيده، لأنه يشعر على نحو غامض أن هذا الأخير قد تجاوز الحد الذي يمكن أن

---

[1] نشير هنا إلى أن المتقدمين – بما في ذلك جماعة ساتر –كلهم يؤمنون بنظرية تطور التاريخ المعصوم.. فهم يشدون على مسؤولياتهم التاريخية وبالتالي على ضرورة الالتزام السياسي.

[2] ALBERT Camus, L'homme révolté /373.

يتحمله، فانتهك حرمة شيء جوهري . وهذا يعني أن التمرد يصبح رفض حق السيد في الحرية المطلقة والتشديد على أن للعبد الحق في الحد من هذه الحرية، ولو اقتضى الأمر العنف ليحصل على قسط من العدالة لنفسه" وهكذا تصبح علاقة العبد- السيد نزاعا بين رجلين حول حق مقرر للحرية الفردية- ثم يعرف الكاتب التمرد بأنه:" الدافع الذي يبعث أفرادها على الدفاع عن كرامة هي مشاع بين الناس كلهم" فهو يشمل فكرة قسط من الحرية وقسط من العدل، ويؤكد على التضامن الإنساني الذي يضع حدا بدوره للتمرد نفسه "التي يقذف بها المرء في وجه أي انتهاك تخطى الحد، ينطق بها باسم البشرية جمعاء..."

وبعد أن يقدم كامي مفهومه للتمرد يشرع في فحص المحتوى الفكري الذي اتخذه هذا المفهوم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فيتحدث بإسهاب عن المتمردين الميتافيزيقيين على الذات الإلهية واصفا بدقة تعاسة الإنسان في الكون،[1] ثم ينتقل بعد ذلك إلى المتمردين التاريخيين على ظلم الإنسان في المجتمع،مستنتجا أن التمرد الميتافزيقي باسم حرية الإنسان ينتهي إلى ادعاء لا حد له بالحرية، وهذا يتحول إلى طغيان ظالم فتاك ضد الآخرين ... وأن التمرد التاريخي على الظلم الاجتماعي ينتهي إلى ادعاء لا حد له بالعدالة، وهذا يتحول إلى إرهاب قاتل موجه نحو الحرية الفردية.

يمكن القول ،إذن، إن التمرد عند كامي علاوة عن كونه ينبثق من تجربة شخصية، هو تمرد ميتافيزيقي، العبد يحتج على الوضع الذي يفرض عليه والمتمرد الميتافيزيقي يحتج على الوضع المقدر عليه[2] وهذا التمرد الذي يحاول أن يتحدى الواقع لا ينبغي أن يكون عنيفا، بعبارة أخرى: لا ينبغي أن يكون جذريا لأن العنف – في رأيه- يؤدي بدوره إلى الهدم والخراب.

---

[1] أول متمرد في رأي كامي- هو الشيطان الذي أبى ان ينصاع لأمر الله، ثم يأتي بعده بروميتوس البطل التائر على الآلهة ثم الماركيز ساد.

[2] المتمرد الميتافيزيقي ثائرا على مبدأ الظلم المتفشي في المجتمع من أجل بلوغ الوحدة السعيدة ضد آلام الحياة والموت.

لهذا السبب يدين كامي الثورات ابتداء من الثورة الفرنسية 1789 وانتهاء بثورة أكتوبر الاشتراكية 1917 ، هذه الثورات التي راح ضحيتها -في رأيه – سبعون مليون نسمة . فهو يرفض كل الثورات التي تنطوي على فكرة التغيير الجذري، ولا يرى فيها سوى القتل والإرهاب [1] إنه يعاديها ويدعو إلى اجتنابها ، لأنها تقف في تضاد مع المتمرد وتستهدف تحقيق المستحيل موظفة من أجل تحقيق أهدافها الشرعية وغير الشرعية [2] . ولا ينسى كامي ، في هذا الكتاب ، أن يتحدث عن علاقة الأدب بالتمرد . فالفنان – في رأيه – هو ذلك الرجل الذي يبقى في حالة توازن عسيرة بين "لا" و"نعم" : هذا الموقف هو الشكل المثمر الوحيد للتمرد، بل لأي نشاط إنساني، لأن الفنان لا يستطيع أن ينكر الواقع مثلما يفعل الإيديولوجي الذي يحل المنطق المجرد محل الحياة. فليس ثمة فن يستطيع أن يحيا على الرفض الكلي أو القبول الكلي... الفن الذي يميل إلى الرفض الكلي للواقع فن شكلي حده الأقصى العقم والتفاهة... "والفنان الصحيح يستخدم مادة الواقع ولكنه يصحح الخلق إنه يرفض الاعتراف بعدم التماسك

و الصيرورة الدائمة في الحياة.

ما يلاحظ في هذا الكتاب أن كامي يهاجم فيه كل ما هو مطلق بما في ذلك التحولات الحتمية التاريخية التي مر بها المجتمع الرأسمالي وأهم الأفكار التي أتى بها ماركس فهو "يبتعد عن كل مطلق وعن كل مبرر فائق للضغط على البشر... وهذا التبني يقوده إلى رفض الفلسفة الماركسية التاريخية رفضا عنيفا، هذه الفلسفة التي تجعل من التاريخ صنما جديدا [3]

---

[1] يرى كامي أن الثوري، لا يكتفي بأنصاف الحلول وهو يلتجئ إلى العنف دائما سواء كان هذا العنف ماديا أو معنويا.

[2] ليس غريبا إذن أن يغير كامي في الخمسينات رأيه في موضوع استقلال الجزائر، فلقد أمسى يحتقر كل ثورات العالم بما في ذلك الثورة الفرنسية يقول سهيل ادريس: "وحين أعلنت الثورة الجزائرية آثر كامي أن ينسحب ويصمت كأنما سقط فريسة تمزق دام بسبب هذه التطورات".

[3] بير هنري سيمون.م.س/374 .

4- أثره في فرنسا:

من الطبيعي أن يحظى كامي – أحد رواد اللامعقول- بمكانة خاصة لدى الجمهور الفرنسي. فهو الفيلسوف الذي عالج بإسهاب موضوعي العبث والتمرد ، وهو الفنان الأديب الذي عالج بمهارة سمات القلق والشعور بالموت والوعي البشري: عرى الإنسانية وبين عيوبها ووصف انغلاق المعنى في حياة الإنسان وموته، ورسم الهموم التي تنتزع من الفرد و أوهامه.[1]

لقد كان نجاحه في عالم الفكر والأدب آنيا، كان كل كتاب من كتبه يشكل حدثا ثقافيا يسقبله القراء بحرارة في الجزائر و باريس، فيناقشونه ويحللونه ثم يترجم – في الحال- إلى لغات كثيرة ليصبح من جديد موضوع مدح أو قدح .[2]

وثمة أربعة كتب على الأقل من كتبه وهي:"الغريب" والطاعون" والمتمرد" و "السقوط" وصف كل واحد منها عند صدوره بأنه أهم كتابات جيل بأكمله.[3]،"كتابات أبرزت بجدية أهم المشاكل التي يعاني منها الضمير الإنساني المعاصر"[4]

لقد تعرف الكثير من الفرنسيين على ألبير كامي إثر ظهور رواية "الغريب [5] عام 1942، وتعرف عليه البعض الآخر عندما التحق بالمقاومة الفرنسية [6] وتعرف عليه قسم ثالث غداة تعيينه على

---

1 اعترف كامي- أكثرمن مرة أن " الفن ليس متعة منعزلة، بل هو وسيلة تستهدف إثارة أكبر عدد من الناس بما يعرضه عليهم من صور حية تعبر عن أفراحهم وأتراحهم المشتركة بنظر:

مورفان لوبيسك: ألبيركامي ،حياته أدبه وفلسفته من كتاباته تر:حسن نديم/151

2 لقد اهتم الفرنسيون كثيرا في الخمسينات والستينات بدراسة أعمال ألبير كامي: لم تدرس في البرامج التعليمية فحسب وإنما خصص لها أيضا حيزا كبيرا في الدراسات العليا إذ انكب على فحصها العشرات من الطلبة في أطروحات جامعية (دبلوم معمق ودكتوراه) .

3 لقد أحرزت هذه الأعمال على نجاح كبير إذ أثارت كل واحدة منها نقاشات حادة وذلك لما طرحته من مشاكل إنسانية قيمة.

4 jacqueline Lévi – valensi / : Les critiques de notre temps et Camus/07.

5 لقد أثارت هذه الرواية اهتمام الباحثين في أهم الجامعات الفرنسية (قدمت أكثر من مائة أطروحة حولها) لمزيد من التفاصيل ينظر:

CLAUDE Treil, l'indifférence dans l'oeuvre d'Albert camus/15

6 لم يشارك في المقاومة الفرنسية بسلاحه فقط وإنما نشر أيضا العشرات من المقالات في الصحف والجرائد ينتقد فيها بشدة النازية.

رأس جريدة "الكومبا" Le combat" التي كان يكتب فيها افتتاحياته معبرا عن آرائه و قلقه. ولما صدرت روايته الثانية "الطاعون" درسها الكثير من النقاد وحللوها في المجلات الأدبية [1] .ويبدو أن العديد من القراء الفرنسيين من مختلف الانتماءات الاجتماعية والأعمار والميول الأدبية كانوا يجدون في العوالم التي خلقها هذا الكاتب صراعا ذا أهميته قصوى ومساسا بالقضايا الجوهرية للمصير الفردي والاجتماعي للإنسان في القرن العشرين.

عرف كامي إذن، في الأربعينات نجاحا كبيرا غير متوقع وضعه في قائمة الكتاب الفرنسيين المعاصرين [2]: أتاه "الغريب 1942 " و" أسطورة سنريق"بشهرة واسعة ... وساهمت "رسائل إلى صديق الماني [3]" في تألق اسمه "ولفتت مقالاته–التي كان ينشرها في جريدة "كوبا" الأنظار في كل أنحاء أوروبا .

فهو لم يفتن قراءه بصوره الروائية فحسب وإنما بأفكاره العبثية ونظرته الساخرة إلى الإنسانية أيضا؛ كان قادرا على تجسيد صوره في عبارات رقيقة حساسة، وكانت لغته حية زاخرة يستمدها من عالمه الخاص وينحت منها مشاهد هندسية.[4]

---

1 عرفت هذه الرواية نجاحا كبيرا: بيعت بأعداد كبيرة (مئات الآلاف) وترجمت إلى العديد من لغات العالم. ويتفق الجميع على أن هذه الرواية تمثل قمة إنتاجه الأدبي (عدد مبيعاتها وصل 100.000 نسخة عن دار النشر جاليمار في صائفة 1947 .

2 يذهب بعض النقاد إلى أنه أكثر الكتاب يقبل الفرنسيون على قراءته.

3 تعالج هذه الرسائل موضوعات حساسة وخطيرة و تحمل اتهاما قاسيا لكل أنواع الاستعمار ولاسيما النازية.

4 يخاطبه سارتر غداة تحرير فرنسا قائلا: كدت تكون المثال الذي يجب أن يحتدى به لأنك حملت في داخل نفسك صراعات عصرنا كلها، كنت "شخصا" حقيقيا أشد ورثة شاتو بريان تعقيدا وغنى .آخرهم وأغزرهم موهبة... ينظر:

J.Paul sartre , les temps modernes , Aôut , 1952/345-346.

كان برنامجه ثريا غداة الحرب العالمية الثانية، وذلك لاهتمامه بأعمال مختلفة :قراءة مخطوطات قاليمار، الإشراف على مجموعة من المقالات بعنوان " الأمل"، تقديم مسرحيات ناجحة [1] إلقاء محاضرات داخل فرنسا وخارجها .[2]

واللافت للنظر أن جل كتبه التي طبعت في الأربعينات أثارت ردود فعل نقدية متفاوتة الأهمية: كان كل عمل من أعماله يستقبل بحرارة ويناقش من جميع الجوانب (الفكرية الأدبية/النفسية/الاجتماعية/السياسية.../)وقد يترجم في الحال إلى لغات أخرى ليشكل من جديد مادة نقدية دسمة.

لقد اعترف العديد من القراء أنهم يتلذذون كثيرا بالمشاهد التي يصفها كامي مع ما يحيط بها من تأملات تمتاز بتوتر درامي. فهذه المشاهد – في رأيهم– متوترة ورصينة لا مجال فيها للاستطراد أو الاسترخاء تفرض نفسها بقوة على المتلقي...

وفي عام 1951، نشر كامي كتابه الشهير" الرجل المتمرد" الذي أثار ضجة كبيرة داخل معسكر الوجوديين والشيوعيين. فلقد وصف في هذه المقالات هذا العالم العبثي الأصم إزاء الطموحات البشرية والذي يستفز تمردا إما عدميا و إما أيديولوجيا رافضا العديد من القيم والأفكار من مثل التأويل الماركسي للتاريخ متحديا الأفكار التي بدت لبعض اليساريين أنها أفكار لا تناقش معتبرا إياها أساطير

---

[1] لقد كتب ما بين (1944–1949) أربع مسرحيات (سوء التفاهم، كاليجولا،العاد لون حالة الحصار) وضعته مع هنري دي منترلان و جون بول سارتر بين المسرحيين الذين قدر لهم في هذه الفترة أن يملأوا الفراغ الذي أحدثته وفاة مسرحيين كبار من أمثال جيرودو، و بولكلودال. والمعروف أن هذه المسرحيات قد عرفت نجاحا ...و لا تزال إلى يومنا هذا موضوع إقبال بوصفها تدافع عن القيم الإنسانية الحقة.

[2] لقد كلفته وزارة الشؤون الخارجية الفرنسية ابتداء من 1945 بإلقاء سلسلة من المحاضرات في أمريكا قصد التعريف بالأدب الفرنسي.

مشكوكا فيها .[1] ومن المعروف أن سارتر قد انبرى للرد عليه إذ اتهمه بأنه يحب الإنسانية ولكنه لا يثق بالأفراد وأن تحليله للقيم والثورات قاصر وضعيف بوصفه يتجاهل القضايا الإنسانية.

وبعد "الرجل المتمرد" كتب كامي العديد من المؤلفات بسرعة متزايدة : أصدر للمسرح عدداً من النصوص المقتبسة كلها ناجحة [2] ونشر عام 1956قصته "السقوط [3] التي كثر عنها الحديث يومئذ ثم تلاها عام 1957 بمجموعته "المنفى والملكوت"[4] ... و الملاحظ أنه في كل هذه الأعمال يدعو قراءه إلى التفكير في الحياة الإنسانية التي يصعب فهمها والتأمل في غرابة عالم الأشياء المحيطة بنا، مبرزا فكرة أساسية يشاطر فيها الكثير من أبناء عصره: الحس بعبثيه الوجود وانغلاق معاني الحياة.

ومع منحه جائزة نوبل للآداب عام 1957، ذاع صيته في كل أنحاء العالم [5]وقد أثر ذلك في نفسه أيما تأثر ولأول مرة في حياته كما يقول، وجد نفسه حرا من كل عبء مالي. ومن المعروف أن هذا التتويج كان إيذانا بمرحلة جديدة، إذ تهاطلت عليه التكريمات والدعوات لإلقاء محاضرات في فرنسا وخارجها . ولما تولي أندريه مالرو، عام 1959، مسؤولية النشاط الفني في فرنسا عرض عليه مديرية أحد المسارح التجريبية فقبلها بكل فرح قائلا : " إن المسرح هو أحد أماكن هذا العالم التي أجد فيها سعادتي كاملة " .

---

[1] لقد اعترف مثلا أن ليس لأحداث التاريخ وجهة محتومة.

[2] نذكر منها "قضية مهمة" "Un cas Intéressant" لدينو بوزاتي و "جناز لراهبة " " Requiem pour une nonne" لفولكنر و " فارس أوليدو " "Le chevalier d'Olmedo" للإسباني لوبي دي فيغا و"المسوسون" " Les Possédés" لدوسوفسكي.

[3] مع ظهور هذه القصة تتبلور مفاهيم كامي الفلسفية وتتحدد مواقفه . إنها تعكس بوضوح صورة الفرد المنعزل الذي يعيش في وحدة تامة ولا يشعر بأي رغبة في العمل لأن هذه الحياة- في نظره لا تستحق الإعجاب.

[4] هي مجموعة من القصص نجد فيها الأبطال يبحثون بدون جدوى عن الفردوس المفقود.

[5] حصل على هذه الجائزة اعترافا بنوعية كتاباته.

– لقد تجاوب النقاد بطريقة إيجابية مع مؤلفاته وتسابق الطلبة في أهم الجامعات الفرنسية إلى دراسة أدبه وفكره [1] وقد لا نبالغ إذا قلنا مع مدلين بوشي " إنه الكاتب المعاصر الذي أثار أكبر عدد من الكتب والدراسات الجامعية والمقالات الصحفية [2] الكاتب الخصب الذي خرج عن المألوف وتشبث بالعبث مذهبا وفلسفة رسم بمهارة تمرد الإنسان البسيط على هذه الحياة ومواجهته لصمت هذا العالم الرهيب.

لم يتوقف هذا العملاق عن الكتابة والعمل الجاد ، بل واصل طريقه في شموخ وأنفة إلى أن داهمته الموت في حادث سيارة. ولقد اعترف العديد من النقاد أن الجدل الذي دار حول إنتاجه بعد هذه الوفاة، قد فاق بكثير ما كتب و قيل عن أي أديب معاصر آخر و أن وفاته تعد " الحلقة الأخيرة من سلسلة العبث التي كان يعتقد بأنها تقود حياتنا البشرية كلها . و الحق أنه لا يمكن لشيء أن يجسد " لا معنى الحياة مثل هذه الميتة التي تطبع بطابع التفاهة كل جهد و تطلع و شوق يحس به الإنسان ليتحرر من التفاهة " [3]

---

[1] ينظر في الملحق قائمة الكتب و الدراسات التي بحثت في أدبه و فكره من 1953 إلى 1994 .

[2] Camus et sans doute, l'auteur contemporain dont l'œuvre à suscité le plus grand nombre de livres, articles et études diverses. Madelaine Bouchez, Camus, Les Justes, Profil d'une oeuvre /73.

[3] سهيل إدريس، م،س، 166 .

الفصل الثاني

حضوره في الوطن العربي

- نشأة الرواية العربية و الترجمة.
- تطور الرواية العربية و الترجمة .
- ألبير كامي في الثقافة العربية.
- حضور ألبير كامي في الجامعة الجزائرية

I – التلقي العربي :

1- نشأة الرواية العربية والترجمة :

إن المتتبع لنشأة الرواية العربية يلاحظ أن الروائيين العرب هم تلاميذ موباسان، وتشيكوف وستاندال هيجو... أكثر مما هم أبناء شرعيون للجاحظ أو الهمذاني أو ابن المقفع... ويمكن أن نسمي فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية بمرحلة التمهيد لظهور الرواية العربية ذات الطابع الفني في الأدب العربي الحديث : اتجه العديد من المثقفين العرب – خلال هذه الفترة– إلى المنافذ التي تطل على الغرب من أجل الاقتباس من تجاربه وإقامة مدارس، على غرار مدارسه.

إن العديد من النقاد يؤكدون على أن الرواية بمفهومها الفني حديثة النشأة. فهي بتقنياتها الحديثة وأسسها وخصائصها المميزة لم يكن لها في مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الإطلاق. وليس هذا الإجماع منطبقا على بلد عربي دون آخر بل يشملها جميعا . ويرتبط ظهور فن الرواية بالترجمات التي قدمت للجمهور في هذا الفن، حيث ولدت الترجمة عند الجمهور القارئ رغبة ملحة في مطالعة الروايات من ناحية وحركت الكتاب إلى معالجة هذا اللون الجديد في الأدب من ناحية أخرى. ولهذا انعقد الاجتماع على أن ظهور فن الرواية في العالم العربي إنما كان من معرفة الآداب الغربية نتيجة الحياة الجديدة التي انتقل إليها الشرق العربي.

ولابد من الإشارة – هنا – إلى أن الصحف والمجلات قد لعبت دورا أساسيا في نشر الفن الروائي ... وكان إلى جانب هذه الصحافة رافد آخر يمدها بالدفق و يقوي من قدرتها عن الجريان : وهو الترجمة. الذي مد الصحف والمجلات جميعها بالقصص والروايات [1] ومن المعروف أن هذه الترجمة قد استقت في بدايتها من معين الأدب الفرنسي أكثر مما استقت من معين الآداب الأوربية الأخرى.

---

[1] – عبد الرحمان باغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ص 38.

وكان الاهتمام الأكبر الذي أولاه المترجمون للرواية الغربية هو جنس الرواية التاريخية الذي اتجه اتجاها خاصا من حيث التأثير في أدبنا الحديث، يضاف إليه الترجمة لأنواع أخرى من النماذج الأدبية. وقد ساعدت هذه الترجمات على تقريب فن الرواية إلى ذهنية القارئ العربي.

لقد ترجمت المئات من القصص والروايات والمسرحيات الأجنبية إلى اللغة العربية في القرن التاسع عشر [1]. وكانت هذه الترجمة حرة غير ملتزمة بالأصل التزاما دقيقا: فهي موجزة أحيانا ومسهبة مطنبة أحيانا أخرى. وكثيرا ما يكون الأمر مجرد اقتباس لا ترجمة، وكثيرا ما تأتي إضافات المترجم بعيدة عن الأصل... كانوا يشوهون الأسلوب : يوجزون ويطنبون على هواهم دون رقيب أو ناقد [2]. لكننا على الرغم مما نأخذه على هؤلاء المترجمين من مسخ وتشويه لا ننكر ما كان لعملهم من الأهمية في تاريخ أدبنا الحديث. ففي الوقت الذي كان يهتم به هؤلاء في نقل آثار الغرب إلى لغتنا لم يكن للقصص عندنا شأن يذكر.

في الحقيقة، لقد أخذ العرب يطلعون - خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين - إلى نتاج الفكر الغربي الذي لعب دورا هاما في تحرير شعورهم وعقليتهم وتطوير شخصيتهم... وكان فن القصة أول ما قابلوه أمامهم، كيف لا والنصف الثاني من القرن التاسع عشر يسجل نهضة عظيمة للفن القصصي في الأدب الغربي وبخاصة في الأدبين الفرنسي والإنجليزي، وهما أول ما غزا عالمنا العربي من ألوان الثقافة الغربية . ولعل دنو الفن القصصي من المنابع الشعبية واستجابته

---

1 - ينظر البيبليوغرافيا التي وضع الأستاذ يوسف نجم في كتابه القصة في الأدب العربي الحديث .

2 - لقد أحس المترجمون أن ما ينقلونه إنما هو أشبه بالغذاء الإخباري القصصي اليومي، فلا ضير عليهم أن يهملوا الكثير من الأصول اللغوية والتعبيرات الصحيحة.

لرغبات القارئ العادي، ابن الطبقة الناشئة في عالمي الفكر والشعور، كانا سببين في إيثار الكتاب له، وتفضيله على غيره من ألوان الأدب الأخرى[3].

يمكن القول، إذن، إن النهضة العربية الحديثة اعتمدت أساسا على ترجمة الأعمال الأجنبية إلى اللغة العربية. ويمكن اعتبار المرحلة الممتدة من 1870 إلى 1945 بمرحلة تشكل ثقافي، تفاعلت فيها عناصر الثقافة العربية التقليدية مع عناصر الثقافة الأوربية وكانت نوافذ الوطن العربي تنفتح تدريجيا على حدائق الثقافة العالمية دون أن تكون هناك خطة منظمة للاقتباس، بل أن الحد الأدنى للاصطفائية لم يكن موجودا .

2- تطور الرواية العربية والترجمة:

لم تتوقف الترجمة في العالم العربي غداة الحرب العالمية الثانية ، وإنما احتلت المقام الأول في الحركة الثقافية العربية، وقطعت أشواطا عظيمة ولا سيما في المجال القصصي، مجتنبة قدر الإمكان الفوضى وانعدام التخطيط وغياب الهدف .وقد لا نبالغ إذا قلنا إن هذه الحركة قد بلغت في الخمسينيات و الستينات ذروة من الكم والكيف لم يسبق لها مثيل في تاريخ الوطن العربي... ولعل المتتبع للأعمال المترجمة خلال هذه الفترة [1950 – 1960] يلاحظ أن معظم روائع الأدب العالمي قد ترجمت ونشرت سواء في مجموعات أو طبعات منفردة :" سلسلة روائع الأدب السوفياتي" " أعمال سارتر " مجموعة غبريال مارسيل" " قصص غني دوباسان" " روايات فرنسوا موریاك" " روايات جورج صند" "روايات جين أوستين" روايات" جورج شتانبك" روايات " غوغول" روايات " ارنست همنشواي" روايات " فرنز كافكا" روايات " مكسيم غوركي" روايات "بوشكين" وروايات " تورغنيف" .

---

[3] – محمد يوسف نجم م. س. 14.

و اللافت للنظر أن المكانة المتقدمة التي كان قد احتلها الأدب القصصي الفرنسي من خلال الفترة السابقة أخذت تضمحل تدريجيا فاسحة المجال للآداب القصصية الإنجليزية والأمريكية والألمانية... لقد كانت الرواية الفرنسية، بالطبع مقروءة بشكل واسع خصوصا في الأقطار التي كانت فيها الفرنسية هي اللغة الأولى بعد لغة الأم مثل (الجزائر، تونس، سوريا) ولكن تبقى الرواية الإنجلوساكسونية والإسبانية والألمانية على ذات الانتشار غير الضيق نسبيا ،في الوطن العربي بشكل عام.

واللافت للنظر أيضا أن العديد من الدول العربية بدأت تحتل، خلال هذه الفترة مواقع متقدمة ومتصاعدة إلى جانب القاهرة وبيروت في مجال النشر ابتداءً ببغداد ودمشق وتونس والجزائر وانتهاءً بليبيا والسودان وموريتانيا... ولقد عملت هذه الدول جميعها على تنشيط حركة الترجمة وتقويتها كما وكيفا : قامت بوضع الخطوط العامة لتنظيم الترجمة وضبطها وبدل مزيد من العناية بمستوى الترجمة...

ولقد قاد هذا التوسع والشمول والاعتناء إلى أمرين مهمين : أولهما ،ازدياد عدد الأعمال الأدبية المطبوعة. وثانيهما، تنوع مصادر الترجمة وبالتالي تنوع الكتب المترجمة... وهكذا نشرت ترجمات لأعمال من المكسيك والبرازيل واليابان والصين والسويد و تشيكوسلوفاكيا .

ولعل من أكثر الموجات والاتجاهات الأدبية الغربية تأثيرا في الأوساط الثقافية العربية في أواخر الخمسينيات وخلال الستينات موجة الأدب الوجودي الذي كان يستهوي الكتاب المشارقة والمغاربة المهتمين بأدب سارتر وكامي وسيمون دي بوفوار. و لاشك في أن انتشار الأفكار الوجودية في فرنسا وفي بلدان أوربا الغربية يشكل سببا أساسيا من أسباب تأثر كتابنا بهذا المذهب في التفكير ولا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الترجمات التي كانت تتم في لبنان في تلك الفترة كانت تقرأ في الدول العربية الأخرى بشكل واسع وتقدم للأدباء الشباب الذين تولوا كتابة الرواية نمطا جديدا من التفكير .

نعم لقد احتل أدب الضياع واللامعقول والتمرد مرتبة الصدارة في قائمة المؤثرات الأجنبية في الخمسينات والستينات. وثمة أعمال من مثل " الغريب" و" اللامنتمي" و "دروب الحرية" انتشرت في أوساط الشباب العربي الغاضب بسرعة مذهلة بوصفها اللسان الناطق لهموم الإنسان ومآسي المجتمعات في القرن العشرين .

مما سبق نستنتج أن عوامل مختلفة أسهمت بشكل مباشر في توجيه الرواية العربية وتطويرها، أهمها :

1-تنوع المؤثرات الأجنبية في الحياة الثقافية العربية ولاسيما في نهاية الخمسينات وبداية الستينات بحيث فتحت أبواب الوطن العربي لمختلف أنواع الإنتاج الغربي التي من شأنها أن توسع تجربة الكاتب الفنية.

2-وفرة الترجمات الروائية والمسرحية وتناولها أنماطا من التفكير لم تكن معروفة من قبل وتقديم الترجمات وفقا لخطة منهجية.

3-اهتمام الدول العربية بتشجيع الكتابة القصصية وترجمة الروايات المشهورة.

4-زيادة اهتمام الجمهور، من خلال تطور التعليم والثقافة بالأشكال الأدبية الجديدة (القصة، الرواية، المسرحية) .

5-تعمق ثقة الروائيين العرب بأنفسهم بعد أن جربوا كل الأشكال الأدبية التقليدية والمعاصرة. فالنجاح النسبي الذي أحرزوه في الخمسينات دفعهم بطبيعة الحال إلى المضي قدما في المغامرة الروائية.

في الحقيقة لقد تطورت الترجمة غداة الحرب العالمية الثانية بشكل جدي وملموس،وساهمت في نمو أهم الأجناس الأدبية: " حدد المترجمون أهدافهم ومناهجهم واختاروا بإمعان الأعمال التي ينبغي

ترجمتها إلى اللغة العربية، محاولين احترام الجوانب الفنية والجمالية في الأثر المترجم. وكان من الطبيعي، غداة هذه الحرب، أن يتطور مفهوم الترجمة بفاعل الزمن وتطور الحياة الحضارية والثقافية. فقد ظهرت الجامعات في الوطن العربي ونشأت نخبة مثقفة في ربوع الجامعات والمعاهد العليا، ثم سرعان ما واصلت دراستها في أروبا فجمعت إلى جانب إتقان اللغات الأجنبية حسا أدبيا جديدا، وواكب ذلك زعزعة هياكل البُنى التقليدية للمجتمعات العربية، فظهرت متطلبات جديدة وتطور الذوق الأدبي عامة وظهرت غايات جديدة تهدف إلى تحقيقها عملية الترجمة " [1]

3-ألبير كامي في الثقافة العربية :

يبدو أن القراء العرب يعرفون ألبير كامي حق المعرفة... يعرفون فيه الكتاب والفنان الكبير الذي تحول ريشته الخيال إلى الحقيقة واقعة نابضة بالحياة، يعرفونه من مؤلفاته العديدة التي ترجم معظمها إلى اللغة العربية و التي كان لدور النشر اللبنانية السبق في تقديمها في طبعات متتالية حديثة الإخراج والتبويب...

ولا نبالغ إذا قلنا إن ألبير كامي قد أثر تأثيرات متفاوتة الأهمية في القراء والمفكرين العرب [2] ولقد اتخذ هذا التأثير طريقين: طريق الاتصال المباشر بالنسبة للقراء الذي أتيح لهم إتقان اللغة الفرنسية، وطريق الترجمة التي لعبت دورا أساسيا في تقريب أعماله إلى القارئ العربي.

1- ينظر : المنصف الجزار، الترجمة الأدبية، في كتاب الترجمة ونظرياتها 133 .

[5] - من الواضح أن استقصاء هذا الأثر بمختلف دقائقه مسألة تقتضي جهودا طويلة.

وهذه قائمة بأعمال ألبير كامي المترجمة إلى اللغة العربية:

1- أسطورة سيزيف ترجمة : أنيس زكي حسن دار مكتبة الحياة، بيروت 1979 ط1 .

2- الإنسان المتمرد ترجمة : نهاد رضا، منشورات عويدات بيروت 1980 ط 1 .

3- الغريب ترجمة عايدة مطرجي إدريس دار الآداب بيروت

ترجمة : نديم مرعشلي و فوزي عطوي شركة الكتاب اللبناني 1967ط1 .

ترجمة : محمود حسن، الدار القومية للطباعة 1979ط

4- الطاعون ترجمة سهيل إدريس بيروت المنشورات العربية 1957 ط1 .

ترجمة : أنور سميا دار مكتبة الحياة بيروت 1973 ط1 .

5- أعراس ترجمة : جورج طرابيشي، دار مكتبة الحياة، بيروت 1970 ط1 .

6- السقطة ترجمة : أنيس زكي، دار مكتبة الحياة، بيروت 1973 ط1 .

7- المنفى والمملكة ترجمة: خيري حماد، دار مكتبة الحياة بيروت 1979ط2 .

8- الصيف ترجمة :علي الجندي دار الآداب بيروت 1962 ط1 .

9- المقصلة ترجمة: جورج طرابشي دار مكتبة الحياة، بيروت 1967 ط1 .

10- سوء التفاهم ترجمة: جورج سالم وموريس جانجي دار مكتبة الحياة 1959 ط1 .

11- العادلون ترجمة : إميل شوري دار العلم للملايين بيروت 1955 ط1 .

إن العديد من القراء العرب من مختلف الأعمار والانتماءات الاجتماعية والميول الأدبية يعترفون بأهمية كتابات كامي الفكرية والفنية وبقيمة الموضوعات التي تطرق إليها والمتعلقة بمصير الإنسان في الوجود .

فهذا المفكر " طه حسين" (1) يرى أن كامي أديب ومفكر أثر كثيرا في عصره، ويعترف أن ثمة شهادات عديدة تدل على المكانة الرفيعة الممتازة التي يرقى إليها في نفوس النقاد الفرنسيين، بل في نفوس الأدباء والمثقفين والمفكرين الفرنسيين بوجه عام. وسيرة المؤلف أثناء الحرب هي التي رفعته إلى هذه المنزلة : فقد وفي لوطنه أثناء المحنة كأحسن ما يفي الناس لأوطانهم، وكأحسن ما يفي المثقفون لأوطانهم، واحتمل في سبيل هذا الوفاء من الجهد والمشقة والعسر، ما لم يحتمله الكثير من المثقفين الفرنسيين. ثم هو إلى ذلك نافذ البصيرة، دقيق الفطنة، صارم الرأي، مؤمن بالحرية، بالحرية الواضحة الصريحة المستقيمة، التي لا تحب غموضا ولا التواء . و بعد هذا كله،أو مع هذا كله، فهو كاتب ممتاز، قد أخضع اللغة الفرنسية لسلطانه الصارم السمح معا، فبرع في الوصف، إلى حيث لا يكاد يباريه أحد من معاصريه، وبرع في السير إلى حيث لا يشق فهمه على أحد، ثم هو بعد هذا كله، ليس صاحب امتياز في البيان وحده، ولكنه صاحب امتياز في التفكير أيضا . فهو أديب بأدق معاني هذه الكلمة وأوسعها . و هو فيلسوف بأدق معاني هذه للكلمة وأوسعها أيضا له محاولات رائعة في فهم الحياة وتفسيرها، وفي استكشاف الصلة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، وفي تفسير الوجود من حيث هو وجود وفي تفسير المصير الذي أتيح للإنسان أن ينتهي إليه" (2)

---

1 – لقد عرض المفكر المصري، طه حسين في عدة مقالات، أفكار كامي الفلسفية و الأدبية ولعل أهم دراسة قدمها عنه وردت في كتابه " ألوان" ومن الواضح أنه كتب دراسته عن الطاعون في نهاية الأربعينات.

2– طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد السادس،" ألوان " ص 733 . 734 .

ويتحدث طه حسين طويلا في "ألوان" عن فلسفة العبث واللامعقول. فيشير إلى أسطورة البطل " سيزيف" وإلى ما عاناه هذا البطل من محن وعقوبات، فيقول :" العالم عند ألبير كامي شيء يشبه هذا الجهد الذي يبدله البطل اليوناني في غير طائل. فليس العالم غاية ينتهي إليها ،ولا حد يقف عنده، ولا غرض يبتغي منه، وإنما هو ماض في هذا الوجود العابث إلى غير غايته، ولا أمد... والإنسان في هذا العالم مدفوع إلى مثل ما دفع إليه هذا العالم من هذا العبث الذي ينتهي إلى غاية ولا يحقق غرضا وليس بين غيره من الكائنات التي يتألف منها العالم إلا أن له شعورا وعقلا؛ فهو يحس الجهد العنيف الذي يبدله... ويحاول أن يفهم جهده وعناءه، فلا يصل إلى شيء... ومهما يفعل الإنسان فلن يستطيع أن يغير من هذا العبث شيء .(1)

وعن رواية الطاعون يعترف طه حسين أنه أقبل على قراءتها مشغوفا بها ، مشوقا إليها أشد التشوق ، إذ أنه أحب الكاتب كثيرا وأعجب بفنه... ولكنه لم يكد يمضي في قراءتها حتى أدركه شيء من خيبة أمل، ومصدر هذه الخيبة أن الرجل كان ينتظر أن يقرأ آية أدبية مثل "الغريب" أو "كاليجولا" أو " سوء التفاهم"، وإذا به يجد نفسه أمام شيء ليس هو بالقصص الخالص ولا هو بالفلسفة الخالصة وإنما هو محاولة لشيء بين ذلك.

واللافت للنظر أن " طه حسين" يحلل في "ألوان" بإيجاز رواية " الطاعون" ليخلص إلى أن الداء ليس إلا رمزا لحقيقة أراد الكاتب التعبير عنها: إن مدينة وهران ما هي سوى رمز لفرنسا وغيرها من البلاد الأوربية التي اجتاحتها الحرب واحتلها العدو وعزلها عن العالم الخارجي عزلا تاما... " والطاعون" في رأيه، هو الحرب والاحتلال والبطش والنكال. والشعب المصاب الذي تألم هو هذه الأمم الأوربية التي اصطلت نار الحرب و دفعت الثمن غاليا... وما الطاعون إلا الشر الذي يلم بالناس في

1- طه حسين ، م ، س ، 735.

جميع المواطن والعصور... ثم يتساءل مفكرنا "طه حسين" عن قيمة هذه الرواية الفنية وعن مدى نجاحها الأدبي فيقول:

" هل وفق ألبير كامي حين اختار رمز الطاعون لهذه القضية الكبرى قضية الإنسان بين الخير والشر، وقضية الإنسان بين العقل والدين؟

أما أنا فاعتقد أن التوفيق الأدبي قد أخطأه إلى حد بعيد، لا لأن الرمز ضئيل نحيل... ولكن لأن هذا الرمز الضئيل قد احتاج إلى تفصيل كثير لا يلائم ضآلته ونحولته... فدقائق الرمز قد احتاجت إلى إغراق في التفصيل، أخرجه عن أن يكون رمزا ... وهو من أجل هذا يثقل على القارئ بعض الشيء" (1) .

ويستنتج طه حسين في نهاية دراسته أن هذه الرواية، على الرغم من عيوبها(2) خليقة بأن تقدر وتقرأ، لأن صاحبها يرفعنا من طور الحياة اليومية السخيفة، إلى طور التفكير في المشكلات العليا .

وأن كامي صاحب مذهب كبير يستحق كل الثناء لأنه يرقى بصاحبه إلى هذا الطور من التفكير الرفيع .

1- طه حسين . المجموعة الكاملة، المجلد السادس" ألوان " ص 740 . 741 .

2- يرى بعض الدارسين أن موقف طه حسين السلبي من عبث ألبير كامي يعود إلى أن هذا المفكر العربي (طه حسين) لا يعجبه هذا المذهب الفلسفي ولعله من الطبيعي أن يصدر من هذا الموقف عن أديب عربي مسلم تشبع بأصول القرآن، فكان له في ذهنه رصيد كثير من الثقافة الإسلامية، وهذا من شأنه أن يتعارض مع فلسفة العبث التي نادى بها ألبير كامي. ينظر فوزية الزوارق، صورة الفكر الفرنسي في كتاب ألوان لطه حسين .مجلة الحياة الثقافية عدد52 ص 42 .

ولئن كان " ألبير كامي " عند " طه حسين" أديبا كبيرا، جمع النقاد على الرضا عنه والإعجاب به، فإنه، في رأي عباس محمود العقاد،(1) رجل مجدود في شهرته، وفيلسوف على الرغم منه... نال ما لم ينله أمثاله في أدبه وعمله... أديب براء من تلك الحيل المصطنعة التي يستعان بها كثيرا في بيئة الفن لفرنسية على إظهار مالا يستحق الظهور... تاريخه ومنهجه في كتابته يدلان على صدق الرغبة في تصوير الحقائق كما يحسها ويدركها، وعلى صدق الغيرة الإنسانية في عرض مشكلاته وقضاياه"(2) .

ويبدو العقاد في مقاله معجبا أيما إعجاب "بألبيركامي" فهو عنده، كاتب بلغ حقه،وفوق حقه، من المكانة غير محتال... مفكر نفض عنه الشيوعية والوجودية معا يوم اتفق سارتر واتباع كارل ماركس، لأنه لمس ضميره يومئذ فأحس أنه بعيد من المعسكرين... فهو دائما عنده- ليس من الوجوديين، بل لعله يحسب منهم بصفحة هنا وصفحة هناك من كتبه ورواياته،وينتمي إليه ببعض آرائه في الحرية الفردية والشخصية الإنسانية. ولكنه يبتعد من الفلسفة الوجودية ابتعاد الغرباء عنها، ويمر بمشكلاتها وهو يكاد يجهل أنه على مقربة منها ، وأنه يوشك أن ينغمس في غمارها .

ويعترف العقاد بصعوبة وضع كامي في خانة فلسفية أو فكرية معينة. فهو في رأيه ليس له موضع بين الفلاسفة الوجوديين ولا بين الفلاسفة على الإجمال، لأن معوله الأكبر على الإحساس لا على التفكير. - إنه في نظره دائما- إنسان يجاهد في خدمة الإنسانية جهاد فنان، ومكانه الأصلح الأوفق بين مدارس الفن يستقر به عند مدرسة (الإحساسيين الواقعيين Impressionist Realist) الذين يصفون

1- نشر العقاد بحثه الموسوم-" ألبيركامي بين الوجودية والإنسانية" في بداية الخمسينات في مجلة " الهلال"

2- عباس محمود العقاد، خواطر في الفن والقصة ص 35.

ما يحسونه في الواقع ولا يزيدون على تصوير المشكلات كما تقع في سريرة الإنسان؛ وفضيلته أنه يحس ضخامة المشكلة ولا ييأس من عقابها ...(1

في الحقيقة، لقد كان صدى ألبير كامي في الوطن العربي كبيرا، لم يتحدث عنه طه حسين أو العقاد فحسب، و إنما تحدث عنه المفكرون و الأدباء في كل مكان، في القاهرة و بغداد، و في دمشق و الرباط... و خصصت له الصحف و المجلات العربية حيزا كبيرا تحدثت فيه عن فكره، و أدبه، و عبثه، و تمرده،... و هكذا حظي بمكانة متميزة لدى الجمهور العربي المثقف، و أصبح موضوع دراسات في الجامعات العربية، إذ تناول الباحثون أعماله بالدراسة و التمحيص، فناقشوا أفكاره العبثية و حللوا نظرته الساخرة للإنسانية، و درسوا لغته الحية الزاخرة بالرموز... و قد تركت هذه الدراسات تأثيرات متنوعة في البحوث العربية .(2)

و اللافت للنظر أن جل كتبه قد ترجمت إلى اللغة العربية في لبنان و القاهرة و أثارت ردود فعل متفاوتة الأهمية، إذ كانت كل ترجمة تستقبل بحرارة و تحلل من جوانب عدة، و قد انبرت مجلة الآداب اللبنانية لصاحبها "سهيل إدريس"(3)--- بترجمة عدد من قصصه القصيرة و مقالاته الفلسفية(4 مثيرة ضجة كبرى في بعض الأوساط الثقافية العربية المتأثرة بالتيار الوجودي... و كانت هذه القصص

1- عباس محمود العقاد م.س 41.

2-من الرسائل الجامعية التي درست أدب ألبير كامي في الستينات نذكر :

-عبد الغفار مكاوي : فلسفة ألبير كامي (رسالة نوقشت في بداية الستينات في القاهرة) .

-نهدت عبد الله : كامي مؤلف مسرحي (رسالة نوقشت سنة 1965 في جامعة الإسكندرية) .

3-سهيل إدريس هو مترجم رواية "الطاعون" .

4-نذكر من هذه الدراسات التي نشرت في مجلة الآداب :

-سعد علي ، حول الكاموية، مجلة الآداب، العدد 11 نوفمبر 1955 .

-سهيل إدريس : كامو و التمزق، عدد شباط 1960 .

و المقالات المترجمة ترسل إلى أهم العواصم العربية يتلقاها المهتمون بالأدب بشغف كبير، نظرا للمكانة المرموقة التي كان يحتلها ألبير كامي عندهم...

و يبدو أن موقف ألبير كامي من استقلال الجزائر قد أثر سلبا في المثقفين العرب الذين أحبوا فكره و أدبه و مواقفه من النازية. فمن المعروف أنه تخلى عن مبادئه الداعية للتحرر و الاستقلال " "و حين أعلنت الثورة الجزائرية عام 1954 آثر أن ينسحب و يصمت، كأنما سقط فريسة مزق... و منذ إعلان الثورة التزم صمتا شبه مطلق في كل ما يمت إليها بصلة، و حاول أن يخرج من تمزقه بالانصراف إلى بعض الاقتباسات المسرحية التي تحقق له الغيبة و الفرار... و قد كان عليه، و هو الجزائري المولد أن يكون أعمق إدراكا لمأساة الجزائر من أي كاتب فرنسي آخر، و أن يتخذ منها الموقف الذي ينسجم مع إيمانه بالعدالة و التمرد و الثورة، و لكنه فضل الصمت و الانعزال"(1).

إن مواقفه المتذبذبة إزاء الثورة الجزائرية جعلت العديد من المثقفين العرب يتساءلون بحيرة عن الأسباب التي دفعت هذا الرجل المعروف بنضاله إلى أن يتخاذل و يفضل الصمت عن الحركة: فهل لأنه كان يعاني تمزق الغربة في مسقط رأسه الجزائر؟ أو لأنه كان يفضل أن تبقى الجزائر مستعمرة فرنسية؟ أو لأنه كان يخشى أن تمس سمعته في الأوساط الفرنسية الليبرالية خصوصا بعد أن حصل على جائزة نوبل؟

من الطبيعي إذن أن تثير مواقفه غير الملتزمة انتقاد العرب الملتزمين، مسهمة بشكل أو بآخر في ذيوع صيته... فلقد اعتبره بعضهم أديبا كبيرا و لكنه غريب عنهم لأنه وقف عاجزا أمام العربي المظلوم و المضطهد... واتهمه البعض الآخر بالجبن وعدم وضوح التفكير ساعة الاختيار الحاسم و لعل في مواجهة أحمد طالب الإبراهيمي هذا الموقف أفضل تعبير عن رأي الإنسان العربي المناضل :

1- سهيل إدريس : م س 169.

" لقد مرت عشر من السنين، و لقد كانت خيبتنا على قدر آمالنا المعقودة عليكم يا الله، لكم جدت في غضونها من أحداث، و لكم سالت من مياه، أستغفر الله، بل من دماء و دموع على أديم هذه الأرض الجزائرية التي كم ألهمتكم روائع من الآداب... و إن ما كنا نرتقبه منكم ليس أن تؤيدونا على طول الخط، و لا أن تجدوا مجاهدينا . و لا أن تناصرونا "بقضكم و قضيضكم" على حد تعبير سان جوست Saint Just أن أ، و إنما أن تدلوا بشهادتكم إصداعا بالحق. و الحقيقة هي أن الجزائريين لم يشهروا أسلحتهم لمجرد اللهو و المتعة، و هو ما يقتنع به كل دارس لتاريخ حركتهم القومية... لكنكم تجاه حدث خطير من هذا الصنف، آثرتم ملازمة الصمت. حتى إذا ما خرجتم عن صمتكم بعد ثمانية أشهر، ما كان منكم إلا أن خيبتم آمالنا إلى أقصى حد، و فوق كل ما نتصوره. و لعمري إن مثار دهشتنا من السوانح التي برزت لكم يومئذ بصحيفة الأكسبريس لم يكن، أصالة، تلك الآراء و الحجج المبسوطة خلالها فقد كنا نجدها بحذافيرها في عدد من الصحف اليمينية الفرنسية، و إن كانت أقل اتساما فيها برياء الجزويين إنما كان يذهلنا خاصة أن تكون هذه السوانح حاملة لإمضائكم"[18]

في الحقيقة لم يكن موقف ألبير كامي تجاه مصير الجزائر واضحا، فما تعرض للسيادة الفرنسية هناك، لأنه كان يفضل أن يظل فنانا، لا كاتبا ملتزما .صحيح لقد آمن بالعدالة و طلب بالمساواة الاجتماعية متجنبا غوص موضوع المساواة السياسية و لكنه تحفظ دائما تجاه موضوع استقلال الجزائر، و لم يتخذ موقفا ضد تعذيب المواطنين، و لم يكن شاهد حق، ثم إنه لم يعترف بوجود وطن جزائري وظل يفرق بين العرب و الفرنسيين... و أما الثورة الجزائرية فكان يعتبرها فتنة عصيان و تمرد[2] و لا بأس أن نشير هنا إلى أن الأديب الجزائري مولود فرعون يلومه في إحدى الرسائل، و يعرب عن أسفه لما

---

1 أحمد طالب الإبراهيمي : رسائل من السجن، تر الصادق مازيغ، الجزائر، الشركة القومية للنشر و التوزيع، 1973 ص 77-78.

2 نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، بيروت، دار العلم للملايين 262-267.

لقيه العرب من إهمال في رواية "الطاعون" مبديا ملاحظاته عن قصور كامي في الإدراك، و عدم قدرته على فهم المواطن الجزائري العربي المسلم، و هو ما يؤكد التباين بين شخصية الرجل المحتل و الرجل المواطن صاحب الأرض، يقول مولود فرعون في هذه الرسالة :

" لا يكفي أن يولد شخصان في نفس البلدة و تحت سماء واحدة ليكونا قادرين على فهم أشياء متماثلة ، و أن يتملكا نفس الشعور و يريا الشيء الواحد من نفس الزاوية، فكيف هو الحال بالنسبة لشخصين ينتميان إلى طبقتين مختلفتين : طبقة الأسياد و طبقة المضطهدين و المغلوبين، طبقة المستعمرين و طبقة المستعمرين، و هناك حقيقة أخرى كذلك هي أن أحدهما ينتمي إلى الغرب و الآخر ينتمي إلى الشرق"(1)

الغريب في الأمر أن ألبير كامي قد نال نجاحا كبيرا في العالم العربي على الرغم من مواقفه السلبية إزاء القضية الجزائرية : فتن القراء العرب في كل مكان و تجاوب النقاد مع كتبه و اهتم الباحثون بدراسة أعماله، و مع منحه جائزة نوبل للآداب ذاع صيته في كل مكان (بما في ذلك الوطن العربي) .

أما على المستوى الأدبي، فيبدو أن روايات ألبير كامي و مسرحياته، قد أثرت تأثيرات متفاوتة الأهمية في الأدب العربي في الستينات . و يعترف العديد من الدارسين أن رواية "الغريب" قد ألهمت خيال العديد من القصاصين العرب و استحوذت على أفكارهم منذ منتصف الخمسينات حتى أن ملامح البطل ميرسو تكاد توجد في القسم الأكبر من الأعمال القصصية التي ألفت في هذه الفترة.

يقول سامي خشبة : "لقد برز الاتجاه الوجودي في العالم العربي في أوائل الخمسينات، و لكنه لم يؤثر تأثيره الحقيقي في مثقف جيل الستينات، إلا من خلال الترجمات البيروتية لأعمال سارتر، ثم الترجمات القاهرية لأعمال ألبير كامي، و لكن هذا التأثير لم يكن مشابها في شيء للتأثير في نفس الاتجاه

---

1 – عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري، تر صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

في مهده الأوروبي... لم يكن الغثيان و لا الضجر و لا الهروب و لا التملص و لا البحث عن مبرر الموت هي المعاني التي منحت لتلك الروايات تأثيرها الفكري و الجمالي في كتاب الرواية من جيل الستينات، بل كان المعنى الأساسي هو تفرد رجال عاديين مطحونين في مواجهة عالم لم يعد احتماله ممكنا، و لا الإفلات منه متاحا و لا شاعرية فيه... و إنه من الضروري، أن نلحق الاتجاه العبثي بالاتجاه الوجودي... لأن المعالجة الفنية لكتاب العبث الروائيين، و أولهم كامي نفسه في الغريب، كان لها تأثيرها الواضح على أساليب التعبير الرئيسية في رواية جيل الستينات" (1))

و يعد الأديب اللبناني سهيل إدريس من أشد الأدباء العرب حماسا للفكر الوجودي عموما وفلسفة العبث خصوصا، و قد تمثلت هذه الحماسة بصورة خاصة في تبني مجلته "الآداب" لمختلف النشاطات التي تتصل بالوجودية و اللامعقول، و في قيامه شخصيا بالتعريف بهما -كما سبق إليه الإشارة- عن طريق الدراسات و الترجمات و من الطبيعي أن تؤدي هذه الحماسة إلى تبني هذه الأفكار الجديدة في محاولاته الروائية.

و في الحقيقة إن النزعة الوجودية تظهر عموما و العبثية خصوصا في رواياته الثلاثة "الحي اللاتيني" و "الخندق العميق" و "أصابعنا التي تحترق"، ففي الرواية الأولى يصور لنا الصراع الحضاري بين الغرب و الشرق و يصف لنا حياة الشباب العربي المتأثر بالعبث في باريس. و من خلال لقاء البطل مع "جانين منترو" الفرنسية، و من خلال العديد من الشخصيات الثانوية، تتضح المضامين التي هدف الروائي إلى إبرازها مثل قضية المرأة التي تفعل فعلها في أعماق الإنسان العربي : حرية الاختيار، موقف الفرد المستسلم أمام جبروت المجتمع، اللامعقول في سلوك الفرنسيين... أما الخندق العميق "و أصابعنا التي

1- سامي خشبة : جيل الستينات في الرواية المصرية، مجلة "فصول"، مارس 1982، ص121.

تحترق" فإنهما يصفان لنا مرحلتين من مراحل حياة المؤلف : الطفولة و الشباب، فهو يصف تجربته الذاتية في هاتين الفترتين و يعرض آثار الثقافة الغربية التي تبناها .

و من الواضح أن هذه الروايات الثلاثة تمثل الصراع الحاد بين المجتمع العربي الإسلامي المحافظ، و بين التيارات الوافدة من الغرب و التي أخذت تتوغل فيه و تعمل على هدمه... و من هنا وجدنا المثقف العربي بوجه عام يقف من هذه الحضارة الغربية موقف المأخوذ على نفسه، فهو ناقم على وضعه حاقد عليه، معتقدا أن الشرق لا يحافظ إلا على أتفه الأشياء... إنها روايات تصور القلق و اليأس و تعبر بوضوح على أفكار صاحبها المتأثر بالوجودية عموما و بالعبثية خصوصا[1] .

و لئن انتقلنا من لبنان إلى سوريا، فإننا نجد أن العديد من الكتاب قد تأثروا بأعمال ألبير كامي الأدبية مثلما تأثروا بالتيارات الغربية الأخرى ، وربما كانت قصص "غادة" السمان أوضح مثال لانفتاح الأدب العربي في سوريا على المؤثرات الأجنبية. و على صفحات مجموعتها "عيناك قدري" يكاد المرء يقرأ معظم الأسماء اللامعة في الأدب العالمي المعاصر، و تتراوح هذه الأسماء بين شخصيات الأدب اليوناني إلى الشعراء الإنجليز مثل : ميلتون و شيلي، إلى مختلف الكتاب الأوروبيين المحدثين، أما في مجموعتها الثانية "ليل الغرباء" (1966) فيطرد هذا الاتجاه، و نرى على صفحة واحدة أعمدة الاتجاه العصري في الأدب و قد أشير إلى كل منهم إشارة تتفق مع مجمل فكره :

إيليوت يصرخ من دفتي كتابه : أنا إنسان (الأرض الخراب) .

كامي يئن : أنا الغريب.

سارتر : أنا الإله.

---

1 – لمزيد من التفاصيل ينظر :

–علي نجيب عطوي : تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1982، ط1 .

كافكا : أنا المحكوم سلفا بلا جريمة، أنا الصرصار"(1) .

و لعل أول روائي سوري تأثر بشكل واضح بأعمال ألبير كامي : "مطاع صفدي" هذا الروائي الذي غرق في جحيم التجريدات الفلسفية الكاموية في روايتيه المشهورتين : "جيل القدر" (1960) و "ثائر محترف" (1962) . فهو يناقش فيهما قضايا فلسفية عبثية لا تمت إلى الواقع العربي بأية صلة، و يحلل أزمة الفرد المنعزل في الخمسينات... نراه في أكثر من موقع يعالج مشكلات وجودية و عبثية خالصة، تدور حول القلق و اللا معنى و فقدان العلاقة مع العالم.

إن أثر كامي في روايتي مطاع صفدي واضح لا غبار عليه؛ فجيل القدر مثلا، تبدأ أصلا بمناقشة بين البطل و صديقته حول رواية السقوط لألبير كامي .أما في ثائر محترف فتتم مقارنة بين السقوط و بين الطاعون مع تفضيل للسقوط و إشارة إلى سيزيف(2

و اللافت للنظر أن أبطال مطاع صفدي لا يختلفون كثيرا عن أبطال كامي: فهم مثقفون يحسون بالغربة و اللا انتماء، و ليس لديهم أيه فكرة عما ينبغي أن يقوموا به، نراهم في أغلب الحالات يرفضون المفاهيم المتداولةو لا يعتنون بها... يعانون دفعة واحدة من تبلد الإحساس و القلق الدائم و العجز عن الرؤية و الإدراك... إنهم يعبرون بصراحة عن الأفكار الكاموية العبثية، يعيشون في عالم قائم على الشعور بالفرار و اللاشيئية، يعانون معاناة ميرسو و سينريف، يفضلون في أغلب الحالات حل الانتحار .

و ثمة روائي سوري آخر تأثر كثيرا برواية "الغريب" هو "هاني الراهب" الذي أبدع عدة روايات تلقاها القراء العرب بحفاوة، ففي روايته الموسومة بـ "المهزومون" (1961) التي نالت الجائزة الأولى

1- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية الحديثة، دمشق، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1973 .

2- تقول البطلة (ص9) :

"سقوط لكامي، أظن أنها النسخة الوحيدة التي وصلت إلى بيروت...أنت اشتريتها من مكتبة أنطوان" .

للآداب يقدم بطلا شبيها بميرسو من حيث رفضه المبدئي لتقبل المواضعات الاجتماعية و التفسيرات المألوفة للحياة و بين القوانين العامة التي تتحكم بالناس في هذه الحياة.

و اللافت للنظر أن الموت عند كليهما هو الحقيقة الوحيدة الملموسة ، في حين أن حقائق الحياة الأخرى تبدو لهما سديمية، و إن كان على أي حال عاجزين عن فهم الموت نفسه : فهما -مثلا- لا يستطيعان أن يدركا معنى الطقوس التي ترافق والدتيهما، بل إنهما كليهما يعودان إلى العمل بعد حضور جنازة أميهما و يستأنفان الحياة الخاصة دون أن يذكرا لمن حولهما شيئا عن الحادث المحزن بل دون أن يبدو عليهما أن شيئا ما غير عاد قد وقع[25].

إذن، لا يمكن لأحد أن ينكر الأثر الذي تركته أعمال ألبير كامي الأدبية و الفلسفية في الأدب العربي عامة، و الأدب القصصي خاصة، و كم نتمنى أن تخصص دراسة مستقلة لحصر و تحليل حجم التأثيرات التي تركتها المؤلفات الكاموية في أدبنا العربي المعاصر، و لا يسعنا في هذا المجال إلا أن نشير إشارة عابرة إلى بعض الكتاب العرب الذين تأثروا أيما تأثر بعبثيته و تمرده و نظرته إلى الحياة : جورج سالم، صدقي إسماعيل، زكريا ثامر، حيدر حيدر، وليد إخلاصي (في سوريا)، انيس زكي حسن، غائب طعمة فرمان، إسماعيل فهد إسماعيل، فؤاد التكري (في العراق)، حليم بركات، ليلى بعلبكي (في لبنان)، غالب هلسا، تيسير سبول (في الأردن)، محمد زفزاف (في المغرب)، رشيد بوجدرة و رشيد ميموني (في الجزائر).

[25] حسام الخطيب، م س، 97-98.

II- حضور ألبير كامي في الجامعة الجزائرية :

يعد هذا العمل الميداني تكملة للمبحث السابق الذي تطرقنا فيه إلى أثره في الوطن العربي. فهو يستهدف تدعيم النتائج المتحصل عليها و إعطائها بعدا ملموسا في تلقي ألبير كامي في العالم العربي عموما و الجزائر خصوصا (مدى مقروئية هذا الكاتب في بلدنا).

فالغرض إذن، هو دراسة تلقي نصوص كامي و إبراز الأثر الذي تركته في نفسية القارئ الجزائري بالاعتماد على إحصاء دقيق يسمح بتحديد أهمية أدب كامي لدى القارىء الجزائري. أما الاستبيان الموظف في هذه الدراسة فيسعى إلى الإجابة عن أسئلة تدور عموما حول :

- مدى الاطلاع على مؤلفاته ومدى حضورها في ذاكرة القراء الجزائريين :
- الإلمام بعناوين أعماله.
- إمكانية تصنيف الكاتب ضمن تيارات أدبية معينة.
- مقارنة نصوصه الأصلية وترجماتها بالنسبة للقراء الذين أطلعوا عليه باللغتين. وفيها يلي نعرض الفئتين اللتين مسهما الاستبيان.

فئة الأساتذة " العدد 20 - المفرنسون10

- المعربون10

فئة الطلبة " العدد50 - المفرنسون 20

- المعربون30

1- عرض السبر :

اعتمدنا في استجواب العينتين على استبيان يتكون من عشرين 20 سؤالا (مباشر و غير مباشر) حسب الفئة التي تعاملنا معها .

أما المنهج المتبع في التحليل الإحصائي فهو ذو بعدين :

الأول كيفي " Méthode qualitative" يكون فيها تعليق الباحث على المعطيات المتحصل عليها في سبر الآراء لظاهرة معينة بواسطة تحليل العلاقات التي تتوفر على عدة متغيرات"1

والثاني كمي " Méthode Quantitative"فهو يتمثل في "تحليل المعطيات المحصل عليها في سبر الآراء أثناء دراسة لظاهرة معينة قائمة على تقنية رياضية تقوم بوضع المعطيات داخل جداول و ترجمتها في شكل أرقام و نسب مئوية " 2

و لقد حاولنا في هذا السبر تنويع الأسئلة في عملية الطرح ، وسرنا على هذا المنوال، حتى يتسنى لنا الإلمام قدر الإمكان بكل إشكاليات التواصل مع نصوص ألبير كامي (المترجمة)وغياب الكاتب أو حضوره في الأوساط الجامعية .

و قد بدأنا عملنا مع الأساتذة الجامعيين من قسمين مختلفين : قسم اللغة العربية وآدابها في وهران و الجزائر وقسم اللغات الأجنبية في وهران و الجزائر أيضا ، فبدأنا الاستنطاق مع الأساتذة الجامعيين من معهدين : قسم اللغة العربية و آدابها و قسم اللغات الأجنبية، ثم واصلنا مع فئة الطلبة التي تتعامل مع الكاتب اكثر من أية فئة أخرى في تكوينها الجامعي وهي أيضا تنقسم إلى مجموعتين : (المعربين والمفرنسين) .

1- عمارة كحلي : كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي ماجستير 1999 ص 151 .

2 -المصدر نفسه ص 152 .

لقد شمل الاستبيان سبعين 70 مستجوبا منهم عشرون 20 أستاذا جامعيا وخمسون 50 طالبا . شرعنا استجوابنا مع الأساتذة الجامعين (المعربين والمفرنسين) و أعطيناهم استجوابا واحدا، حيث أجابوا فيه عن كيفية تلقيهم لأعمال كامي الأدبية منها و الفكرية ثم اتصلنا بعد ذلك بالطلبة الذين يزاولون دراستهم في وهران و الجزائر العاصمة من أجل معرفة مدى اطلاعهم على إنتاجه إما باللغة الأصل أو اللغة العربية.

و قمنا في الأخير بدراسة إحصائية تتعلق بكل أعمال الكاتب المتوفرة (النسخ المترجمة و الأصلية) في جميع مكتبات وهران و الجزائر العاصمة.

لقد ارتأينا تقديم هذا الاستبيان قبل استعراض النتائج و التحاليل إلى جانب تقديم جدول عناوين كتب ألبير كامي المتوفرة في المكتبات الجامعية، و هدفنا من وراء ذلك إعطاء القارئ تصورا مبدئيا عن حضور هذا الكاتب في مكتباتنا و جامعاتنا في غرب ووسط الوطن.

2- الكتب المتوفرة في مكتبات الجزائر العاصمة

المكتبة	العنوان	المترجم	دار النشر	ت. الطبعة
المكتبة الجامعية بالجزائر العاصمة	- أسطورة سيزيف.	أنيس زكي حسن.	- دار مكتبة الحياة.	
	- أعراس.	جورج طرابيشي.	- دار مكتبة الحياة.	
	- الغريب.	محمود حسن.	- الدار القومية.	1979 1970
	- الطاعون.	سهيل إدريس	- دار مكتبة الحياة	1979
		سميرة أنور.	- دار العلم للملايين.	1964 1973
	- قصص كامي.	عايدة مطرجي(قصص مقتبسة من المنفى و المملكة)	- دار الآداب.	1975
	- الصيف.	علي الجندي	- مكتبة ربيع.	1962
	- المنفى و المملكة.	خيري حماد.	- دار مكتبة الحياة.	1979 1973
	- السقطة.	أنيس زكي.	- دار مكتبة الحياة.	1983
	- الإنسان المتمرد.	نهاد رضا.	- منشورات عويسات	1959 1955
	- سوء التفاهم.	جورج سالم.	- دار مكتبة الحياة.	1967
	- العادلون.	إميل شوري.	- دار العلم للملايين.	
	- المقصلة.	جورج طرابيشي.	- دار مكتبة الحياة.	
جامعة بوزريعة	العناوين باللغة الفرنسية:			
	- *L'étranger*.		***Gallimard***	
	- *L'homme révolté*.		//	
	- *Le mythe de Sisyphe*			

	– *Les justes* .		//	
	– *La peste* .		//	
	– *Caligula* .		//	
	– *Le premier Homme*		//	
			//	
			//	
المكتبة الوطنية بالحامة	– *Caligula* .		*Gallimard*	
	– *Actuelles I*		***Gallimard***	

3- الكتب المتوفرة في المكتبات الجامعية بوهران :

المكتبة	العنوان	ملاحظات عامة
المكتبة البيداغوجية بوهران	- *L'état de siège* - *La peste – l'étranger* - *L'homme révolté.* - *L'envers et l'endroit* - *Le mythe de sisyphe.* - *Pages Choisies.* - *Théatres, Récits, nouvelles*	لا توجد و لا نسخة واحدة مترجمة إلى العربية في هذه المكتبة.
مكتبة معهد اللغات الأجنبية *ILE*	- *La peste, l'étranger* - *La chute, les justes* - *Caligula suivi du Malentendu*	انعدام النسخ المترجمة.
النادي الثقافي (المتحف)	- *Les justes, l'étranger.* - *La malentendu suivi de caligula.* - *L'été- noces* - *L'exil et le royaume* - *L'homme révolté* - *Actuelles II* - *Carnets*	انعدام النسخ المترجمة.

المكتبة المركزية *INESM*	- *Discours de Suède* - *L'envers et l'endroit* - *L'étranger* - *L'exil et la royaume* - *La peste* - *L'homme révolté*	كل هذه الكتب صادرة عن دار النشر جاليمار.
CRASC مركز البحث في الأنتروبيولوجية الاجتماعية و الثقافية.	- *Le premier Homme* - *L'étranger* - *Les justes*	نشر كتاب *Le premier Homme* بعد وفاة كامي بإحدى عشر سنة.

المكتبة	العنوان	المترجم	دار النشر
المكتبة المركزية INESM	- أسطورة سيزيف.	أنيس زكي أحمد	دار مكتبة الحياة
	- أعراس.	جورج طرابيشي	دار مكتبة الحياة
	- المقصلة.	جورج طرابيشي	دار مكتبة الحياة
	- الإنسان المتمرد.	نهاد رضا	عويدات
	- المنفى و الملكوت.	خيري عمار .	دار مكتبة الحياة
	- صلاة إلى بتول.	علي الجندي	دار مكتبة الحياة
	- السقطة.	أنيس زكي حسن	دار مكتبة الحياة
مكتبة اللغة العربية بجامعة السانية.	انعدام كتب ألبير كامي كليا بها . ! !		
مركز البحث و الإعلام الوثائقي للعلوم الاجتماعية CRIDISH	– الغريب.	عايدة مطرجي إدريس.	دار الآداب
	– الإنسان المتمرد.	نهاد رضا .	دار عويدات.
المكتبة الجهوية (Cathédrale)	– السقطة	جورج طرابيشي	دار مكتبة الحياة
	– الغريب	عايدة مطرجي إدريس	دار الآداب
	– الرجل المتمرد	نهاد رضا	دار عويدات.

4- الاستبيان :

1- ماذا تعرف عن ألبير كامي ؟ أين عاش ؟ ما هي جنسيته ؟ كيف كانت نهايته ؟ كيف كان يعمل ؟ ما هي المناصب التي تقلدها ؟ أسفاره؟ مواقفه الأدبية و السياسية ؟

2- هل اطلعت عليه في اللغة الفرنسية أم اللغة العربية ؟

3- ماهي أول قصة قرأتها ؟

4- ما هي مؤلفات كامي التي اطلعت عليها ؟ كم عددها ؟

- كتب أدبية - كتب فلسفية - مسرحيات.

5- هل يمكنك ترتيب مؤلفات كامي وفق الجداول التالية :

- الطاعون.

- المنفى و الملكوت.

- الغريب - أسطورة سيزيف - كاليجيلا - العادلون.

- رواية مقالة مسرحية قصة قصيرة

- ما هي الشخصية (البطل) التي لفتت انتباهك ؟

7- أين تضع كامي في جدول التيارات الفكرية الآتية.

- تكعيبي / سريالي / وجودي / واقعي.

- هل سبق لك أن درست نصا من نصوص كامي لطلبتك ؟

- 9- هل سبق لك و أن ترجمت نصا من نصوص كامي مع طلبتك ؟ ما هي الصعوبات التي واجهتك؟

10- ما هو موقفك من نصوص كامي الأصلية و المترجمة ؟

Le ***Questionnaire :***

1) Avez vous lu Albert CAMUS ?

2) Quelle est votre première lecture de CAMUS ?

3) L'avez-vous lu en français ? ☐ ou traduit en arabe ?☐ dans les deux langues☐ ?

4) Quelle est l'œuvre qui vous a le plus intéressée ?

5) Quelle est la phase qui est restée graver dans votre mémoire ?

6) Trouvez-vous ses essais faciles ? difficiles ?

7) quel personnage de camus vous a plu?

8) le connaissez vous en tant que : poète, philosophe, comédien, romancier ou politicien ?

9) Où situez vous CAMUS parmi les différents courants littéraires ?

Symboliste, réaliste, surréaliste, existentialiste, cubiste.

10) Est-ce que vous avez lu CAMUS traduit en arabe ?

11) Qu'entendez-vous par les titres suivants : la peste, l'étranger, la malentendu, l'homme révolté ? . Pouvez-vous les classer selon les genres suivants :

Roman /essai philosophique / théâtre.

12) Comment trouvez-vous le style Camusien ?

13) Avez vous étudié un texte de CAMUS avec vos étudiants ?

14) Quel est votre impression sur la réception de ce texte ?

في الواقع، لقد اطلع العديد من القراء العرب على أعمال ألبير كامي في اللغة الأصلية (الفرنسية) وهؤلاء القراء ينتمون إلى أقطار عربية مختلفة (المغرب العربي والشرق العربي) خاصة في الدول التي كانت تحت الاستعمار الفرنسي، مما سمح بانتشار أدبه وفكره في هذه الدول في وقت قصير.

وفيما يلي نقدم روايات ومقالات ومسرحيات ألبير كامي الصادرة في فرنسا :

Les Romans	***Maison d'édition***	***L'année de la publication***
- L'étranger - La peste	Gallimard /	1942 1947
Les essais		
- La chute - L'exil et le royaume	/ /	1956 1957
- L'envers et l'endroit -Noces - L'été(le minotaure ou la halte d'Oran) - Le mythe de sisyphe - Lettres à ami Allemand - Actuelles I(chroniques 1944.1948) - Actuelles II chroniques1948.1953 **Actuelle III** Chroniques Algeriennes 1939-1958 - L'homme revolté - Discours de suède	Gallimard Gallimard Gallimard	1937 1939 1939 1942 1943 1950 1953 1954 1951 1958

- Carnets I mai 1953.Fev 1942		1962
- Carnets II – Jan 1942. Mars1951		1964
- La mort heureuse		1971Posthume
- Le premier homme		1971Posthume
Le Théâtre		
- Le malentendu		1944
- Caligula		1945
- L'état de siège		1948
- Les justes		1949
Adaptations et traductions		
- Un cas interessant. de Dino. Buzzati		1955
- Les esprits ; de Pierre Larivey.		1953
- La dévotion à la croix. De pedro calderon de la Barca.		1953
- Requiem pour une nonne (Faulkner)		1956
- Le chevalier d'olmedo. de lopé de vega		1957
Les possèdes (de Dostoievski)		1959

لقد وزعنا هذين الاستبيانين على كافة الفئات، غير أنه أضفنا سؤالين خاصين بالأساتذة الجامعيين وهما :

هل سبق لك وان درست نصا من نصوص كامي لطلبتك؟ النص الفرنسي.

هل سبق لك وأن ترجمت نصا من نصوص كامي مع طلبتك ؟ ما هي الصعوبات التي واجهتك؟

الاستنتاج : فيما يخص الإجابة عن السؤال الأول و أسئلته الفرعية تبين أن :

معظم المستجوبين، أجابوا بكل سهولة عن الأسئلة المتعلقة بجنسية كامي ومسقط رأسه ووفاته المؤلمة.

لكن اتضح أن العديد من المستجوبين تعثروا في الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالمناصب التي تقلدها وتنقلاته في الدول الأجنبية فضلا عن مواقفه الأدبية والسياسية، إذ تعددت الأجوبة واختلفت: فمن المستجوبين من برر ذلك بالنسيان (طول المدة الزمنية التي تفصله عن مقاعد الدراسة) . ومنهم من برر ذلك بجهله لهذه الحقائق وثمة فئة ثالثة اعترفت أنها اكتفت بقراءة عمل من أعماله دون الاهتمام بحياته والمناصب التي تقلدها . أما الفئة الرابعة فلقد صرحت أنها لا تكترث لمثل هذه الأسئلة لأنها ليست متخصصة في أدب ألبير كامي.

الفئات التي شملها الاستبيان

لغة القراءة / الفئات	اللغة الفرنسية	اللغة العربية (الترجمة)
المفرنسون: -الأساتذة	10	
المفرنسون: -الطلبة	20	
المعربون: -الأساتذة	/	10
المعربون: - الطلبة	/	17
المعربون الذين يتقنون الفرنسية: -الأساتذة	08 من 20	
المعربون الذين يتقنون الفرنسية: -الطلبة	13 من 30	

يتضح من هذا الجدول أن نسبة القراء الذين إطلعوا على أعمال ألبير كامي باللغة الفرنسية عالية جدا إذا ما قورنت بنسبة القراء الذين اطلعوا عليه اللغة العربية(80 ٪ من المستجوبين اطلعوا على أعماله باللغة الفرنسية و 20٪ اطلعوا عليه باللغة العربية) وتعود أسباب هذا التباين إلى

- اطلاع القراء (مفرنسين ومعربين) على نصوصه الأصلية في المرحلتين الثانوية والجامعية.
- اطلاع أقلية من القراء على نصوصه المترجمة إلى اللغة العربية سواء في المرحلة الثانوية أو في المرحلة الجامعية . ويبدو أن العديد من الطلبة المعربين قد اكتشفوا هذا الكتاب عن طريق الترجمة وذلك من خلال المقاييس المخصصة للآداب الأجنبية والأدب المقارن.

كتابات كامي المقروءة من قبل الأساتذة الجامعيين المعربين (النسخ العربية) الجدول (2)

المستجوبون / نصوص كامي	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	المجموع
الغريب	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	10
الطاعون	/	/	/	/	/	/		/	/		09
الرجل المتمرد	/	/	/	/	/		/	/	/		09
أسطورة سيزيف	/		/	/	/	/	/				07
السقطة		/	/		/	/	/				05
الوجه والقفى			/				/				02
أعراس			/			/		/		/	04
المنفى والمملكة			/		/				/		03
سوء التفاهم	/		/				/				03
العادلون			/				/		/		03
كاليجيلا	/			/			/				03

نصوص ألبير كامي المقروءة من قبل الطلبة المعربين (المترجمة إلى اللغة العربية) الجدول (3)

المستجوبون / نصوص كامي	طلبة السنة رابعة ليسانس (أدب عربي)	المجموع
الغريب		10

الطاعون		9
الرجل المتمرد		5
كاليجيلا		3
السقطة		2
أسطورة سيزيف		2

يعكس لنا الاستبيان أن أغلبية المستجوبين المعربين قد قرأوا أعماله مترجمة إلى اللغة العربية (أنظر الجدول 2 و 3)على الرغم من أن معدل القراءة يختلف من عمل إلى آخر :

تأتي في المرتبة الأولى رواية "الغريب" ثم تليها رواية "الطاعون" ثم مقالات" الرجل المتمرد" "فأسطورة سيزيف" وأخيرا "السقطة" التي تحتل المرتبة الخامسة.

تتصدر رواية "الغريب" المرتبة الأولى لأسباب كثيرة أشار إليها المستجوبون منها: أن هذا النص الروائي يعالج موضوعا إنسانيا شيقا : عزلة الإنسان في المجتمع وعدم خضوعه للقواعد المتزمتة، فضلا عن أنها تعكس بوضوح – مثلما ورد في بعض الأجوبة – نظرة المستعمر الفرنسي إلى الجزائريين، هذه النظرة المعبرة عن الاحتقار واللامبالاة.

وتأتي رواية" الطاعون" في المرتبة الثانية : 10/9 نسبة تعبر عن تفاعل الأستاذ الجامعي مع نص روائي عالج قضية إنسانية وحلل قدرة الإنسان على تحدي الأزمات والمحن. وقد اتضح من خلال الاستجواب أن العديد من القراء يفضلون الرواية الأولى لنضجها الفني وقدرتها على التحليل وغوصها في أعماق نفسية البطل... واللافت للنظر أن أغلبية القراء قد لاحظوا في الروايتين عدم اهتمام ألبير كامي بالإنسان الجزائري وما كان يعانيه من مشاكل وهموم إبان الفترة الاحتلالية. فلئن اتخذ هذا الكاتب من الجزائر إطار جغرافيا لأحداث روايتيه، فإنه لم يهتم بأية شخصية عربية فيها لا من قريب ولا من بعيد .

وتحتل مقالات "أسطورة سيزيف" و"الرجل المتمرد" المركزين الثالث والرابع، لسبب بارز يتمثل في أن القارئ الجزائري يهتم بالرواية أكثر ما يهتم بالمقالة... فهو يجد في الفن الروائي متعة فنية لا مثيل لها، يسبح في عوالم تعكس علاقة" الآخر" بالجزائر، وتعبر بوضوح عن نظرة الاستعمار الفرنسي إلى المواطن العربي... ولو أن بعض الجامعيين قد اعترفوا أنهم استفادوا كثيرا من مقالاته لأنها تحلل بأناة أهم أفكاره العبثية واللامعقولة، إن استطاعوا من خلالها أن يلموا بفلسفته ونظرته إلى الحياة.

ولئن احتلت " السقطة " المرتبة الخامسة فذلك راجع إلى سبب أساسي يتجسد في صعوبة حل ألغازها وتفكيك رموزها . فهي قصة أقل مستوى من القصتين السابقتين، وتسيطر عليها النزعة التشاؤمية. وما يستدعي الانتباه هو أن أغلبية الأساتذة الجامعيين ملمون بأفكار كامي العبثية والتمردية : صحيح أنهم لم يطلعوا على كل أعماله ولكنهم قرأوا أهم الدراسات التي أنجزت حول أدبه وفكره...

وبالنسبة للطلبة، يلاحظ أن العمل الأدبي الذي استحوذ على اهتمامهم هو "الغريب"، ومرد ذلك توجيه الأساتذة الذين كثيرا ما ينبهونهم إلى قيمتها الفنية والجمالية... وفيما يخص "الطاعون" فإنها تحتل المرتبة الثانية وتليها مقالات "الرجل المتمرد" ثم مسرحية "كاليجولا " و " سوء التفاهم"... واللافت للنظر أن بعض الطلبة قد اختاروا هذه الأعمال لتقديم عروض أو بحوث في مواد معينة (الآداب الأجنبية/ الأدب المقارن/ التيارات الفكرية) الأمر الذي دفعهم إلى الاطلاع عليها وتحليلها من جوانب مختلفة... ولكن تبقى نسبة المقروئية ضعيفة بشكل عام (ستة كتب من مجموع سبعة عشر كتابا) .

نسبة المقروئية لفئتي الأساتذة والطلبة (النسخ المترجمة إلى اللغة العربية) الجدول (4)

نصوص ألبير كامي	الأساتذة الجامعيون من مجموع 10	الطلبة من مجموع 30	المجموع	النسبة
الغريب	10	10	20	٪50
الطاعون	08	09	17	٪42.50
أسطورة سيزيف	07	02	09	٪22.50
الرجل المتمرد	06	05	11	٪27.50
كاليجولا	03	03	06	٪15
السقطة	05	02	07	٪17.50
المجموع	39	31	70	
النسبة النهائية[28]	←			29.16

- كيفية حساب النسبة : فيما يخص النسبة الخاصة لكل كتاب اتبعنا الخطوات التالية :

رواية الغريب نموذجا : المجموع × 100÷ على عدد المستجوبين باللغة العربية وعددهم 40 فتعطينا ما يلي: 20 × 100= 2000÷ 40 = ٪50

- أما فيما يتعلق النسبة النهائية أي 29.16 ٪ فإنها تمت حسب العملية التالية :

النسبة 1+ن2+ن3+ن4+ن5+ن6 × 100 ÷ 600 ← عدد النصوص (6 × 100) = 600

[28] - هذه الأرقام والنسب استنتجت من خلال استجواب قمنا به في معهد اللغة العربية وآدابها في كل من جامعة وهران والجزائر العاصمة.

Les textes lus par les enseignants et les étudiant

Les textes	*Les enseignants*	*Les étudiants*	*Total*	*Pourcentage*
L'étranger	*10*	*11*	*21*	*70%*
La peste	*10*	*09*	*19*	*63%*
La chute	*06*	*04*	*10*	*33%*
Mythe de Sisyphe	*05*	*07*	*12*	*40%*
Caligula	*05*	*03*	*08*	*26%*
Les justes	*04*	*02*	*06*	*20%*
Total	*40*	*36*	*76*	*42%*

- الجدول رقم 05 -

إذا عدنا إلى السؤال الخامس من الاستبيان والمتضمن ترتيب مؤلفات الكاتب وفقا للخانات الأربع المحددة : الرواية، القصة القصيرة، المقالة والمسرحية، فإن الأساتذة قد أجابونا بكل سهولة عن ذات السؤال بحيث وضع لنا كل أستاذ العنوان المناسب في الصنف الأدبي الذي ينتمي إليه، سواء في معهد اللغة العربية أو معهد اللغة الفرنسية.

أما الطلبة فإن نسبة منهم قد عجزت عن ترتيب مؤلفات كامي وفقا للجداول المحددة باستثناء روايتي " الغريب" و"الطاعون"، علما أن مجموعة منهم قد تركت الخانات المخصصة للإجابة فارغة، بحجة أنها تجهل أهم عناوين مؤلفاته...

وقد استطعنا أن نستنتج - في نهاية المطاف- أن الطالب الجامعي المسجل في السنة الرابعة ليسانس (تخصص /أدب عربي) والذي من المفروض أن يكون مطلعا على الآداب الأجنبية، غير قادر على تحديد أعمال كامي وتقييمها ...

شخصيات ألبير كامي المعروفة :

المعربون الذين اطلعوا على أعماله مترجمة:

الشخصيات	ميرسو	الدكتور ريو	مارتا	العربي	تارو	كلامنس
الأساتذة	10	07	04	05	06	03
الطلبة	18	08		09		

- الجدول(6) -

أما عن الشخصيات التي لفتت انتباه الأساتذة المستجوبين فهي على التوالي :

1 - ميرسو (بطل الغريب) .

2 - ريبو وتارو (بطلا الطاعون) .

3 - العربي (شخصية ثانوية في الغريب) .

4 - مارتا (وهي شخصية أساسية في سوء التفاهم) .

5- كلامنس (بطل السقطة) .

البطل	أسباب التأثير
ميرسو	– سيطرته على أحداث الرواية وتصرفاته غير المعقولة. – نظرته الغريبة إلى الوجود. – اختلافه عن أبطال الروايات الفرنسية الأخرى. – طريقته في مواجهة الموت.
ريو	– تمسكه بالقيم الإنسانية النبيلة ونظرته إلى الحياة اعتقاده أن أمراض الحروب لا تنتهي.
تارو	– مساعدته لصديقه "ريو" للقضاء على المرض. – قدرته الخارقة على مواجهة الأخطار. – سذاجته وعفويته وتعبيره الصادق.
العربي	– تجسيده لموقف روائي من القضية الجزائرية. – دفاعه عن نفسه وقيمه.
مارتا	– احتلالها لحيز كبير من النص المسرحي. – تجربتها القاسية والمؤلمة في الحياة. – حبها للمال والحياة.
كلامنس	– أزمة البطل النفسية : صراعه بين الماضي والحاضر. – نظرته الغريبة والمتناقضة إلى المستقبل. – تجسيده لمعنى " السقوط".

بالنسبة للشخصيات التي أثرت كثيرا في نفسية الطلبة المستجوبين، يحتل بطل رواية الغريب " ميرسو" المرتبة الأولى، ثم يليه "ريو" بطل" الطاعون"، ويأتي في مرتبة ثالثة " العربي" في" الغريب "ولعل الجدول التالي يوضح أسباب هذا الاختيار :

البطل	أسباب التأثير
ميرسو	- سلوكه الغريب وتمسكه بمجموعة من القيم الغريبة التي يرفضها المجتمع. - خروجه عن المألوف ونظرته الخاصة إلى الحياة. - الطريقة التي جسد بها عبثية الوجود (تجسيده لفلسفة العبث). - موقعه في الرواية وسيطرته على السرد الروائي.
ريو	- بطولته على مستوى الرواية وقدرته على مواجهة المرض من البداية إلى النهاية. - تشبعه بمبادئ إنسانية نبيلة: شهم، محب للخير، لا يعرف الأنانية، قادر على المواجهة. - قدرته على الإقناع والتأثير، بوصفه شخصية منتقاة من الواقع، قريبة إلى نفسية القارئ، تتصرف بشكل طبيعي وعفوي بعيدة كل البعد عن الاصطناع والتكلف.
العربي	- تجسديه للإنسان الجزائري في الفترة الاستعمارية . - نظرة " الأخر" إلى المواطن الجزائري وصاحب البلاد. - قدرته على المواجهة والتحدي على الرغم من ضغوطات السلطة الاستعمارية.

الجدول 7 :

تصنيف ألبير كامي ضمن التيارات الأدبية.

الأصناف	واقعي	سريالي	وجودي	رمزي
الأساتذة			10	
الطلبة	4	4	20	2

نستنتج من الجدول 7 المتعلق بتصنيف ألبير كامي ضمن تيارات أدبية معينة أن القارئ الجزائري ملم بأدب هذا المفكر وقادر على تصنيف و تحديد خصائصه الفكرية والأدبية.

فالأساتذة الجامعيون يصنفونه بدون تردد في إطار الوجوديين الأمر الذي يثبت اطلاعهم على الآداب المعاصرة ...

أما الطلبة فقد اختلفت أجوبتهم. فهو عندهم - سريالي تارة وواقعي تارة أخرى ورمزي تارة ثالثة على الرغم من أن أغلبيتهم تعرفه بأنه وجودي، الأمر الذي يدفعنا إلى الاستنتاج بأن الطلبة لا يولون اهتماما كبيرا للتيارات الأدبية...

ولئن انتقلنا إلى السؤالين 9 و10 والموجهين إلى فئة الأساتذة المفرنسين دون سواهم، فإن عدد منهم قد اعترف بأن تدريسه لنص من نصوص كامي الأصلية مع طلبته قد عرف تجاوبا كبيرا ويعود سبب ذلك - حسب رأيهم- للقيمة الجمالية والفنية والفلسفية لجل نصوصه ، هذه النصوص التي تجسد العبث واللا معقول.

ولقد برر بعض الأساتذة إقبال طلبتهم على نصوص كامي لغزارة موضوعاتها وغرابة أبطالها وغنى أساليبها الفنية ودقة لغتها المفعمة بالإثارة.

وإذا تلقى الطلبة في أقسام الآداب الأجنبية نصوص ألبير كامي بسهولة وتمكنوا من فهمها وفك رموزها الفلسفية، فإن لطلبة قسم الترجمة شأنا آخر في موضوع هذا التلقي، فلقد كانت إجابة الأساتذة المتخصصين واضحة وصريحة، إذا اعترفوا أنهم واجهوا صعوبات في ترجمة نصوص كامي الأدبية والفلسفية. فلقد أكدوا لنا على أن طلبتهم تعثروا في نقل هذه النصوص إلى اللغة العربية على الرغم من استيعابهم للنص الأصلي إذ عجزوا عن نقل تلك الشحنة الجمالية أو الفكرية التي تطبع الكتابات الكاموية.

واللافت للنظر أن أسباب صعوبة ترجمة نصوص كامي تكمن في :

- عدم تمكن الطالب من انتقاء الكلمة الملائمة للسياق الفرنسي.

- عدم قدرته على استيعاب بعض الفقرات الأدبية و الفلسفية من النص الأصلي (الرموز والأفكار العبثية).

- اختلاف العادات والتقاليد (الفرنسية والعربية).

ومهما كان الأمر تبقى ترجمة أعمال أديب كبير مثل ألبير كامي صعبة وشائكة، فليس كل من يعرف اللغتين العربية والفرنسية بالمؤهل لترجمة النصوص إلى لغة الضاد بأبعادها الجمالية و الفلسفية والفنية. وإنطلاقا من هذه المسلمة يكون من حقنا طرح الأسئلة التالية :

- هل تمكن المترجم العربي من نقل أعمال ألبير كامي بأمانة ودقة؟

- ما هي الصعوبات التي واجهت هذا المترجم ؟ وكيف يمكن تجاوزها ؟

- إلى أي حد تصرف هذا المترجم في عمله؟ و هل أثر هذا التصرف في إيصال النص إلى الذهنية العربية؟

الفصل الثالث

دراسة تحليلية لأعماله المترجمة

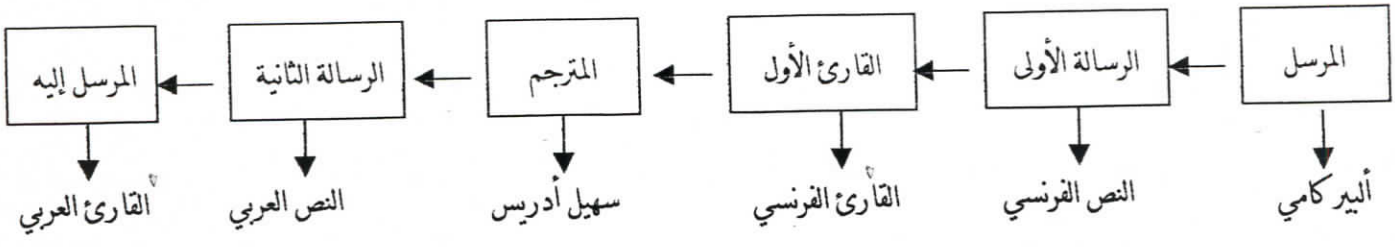
- رواية الطاعون
- الرجل المتمرد
- سوء التفاهم

I- دراسة تحليلية لترجمة الطاعون :

تكمن صعوبة الترجمة في عدم تطابق اللغات، إذ أنها ليست جداول كلمات تقابلها كلمات أخرى. فهي " مغامرة خطيرة أسهل ما فيها أن تعرف معاني الكلمات كما وردت في القاموس،وأصعب ما فيها أن تفهم هذه الكلمات بصورتها الصحيحة التي جاءت في السياق و إن اختلفت عن القاموس"[1].

ومن هنا يصرح معظم المختصين في ميدان الترجمة، أنها عملية صعبة ودقيقة في الوقت نفسه، فأي تغيير أو إضافة أو بتر يقوم به المترجم قد يؤثر حتما على طبيعة النص ومعناه . ومن المعروف أن العوائق التي تشوه النص الأصلي وتغيره كثيرة، منها ما يعود إلى عجز اللغة عن التعبير المماثل والدقيق في لغة أخرى، و منها ما يرجع إلى عدم مطابقة الكلمات من لغة إلى أخرى، ومنها أخيرا ما ينجم عن اختلاف طريقة التفكير بين بيئة و أخرى.

ولعل الرسم التالي يوضح مراحل عملية التواصل التي يعرفها النص قبل أن يترجم ويصل إلى القارئ الثاني :



و انطلاقا من هذه التساؤلات و الآراء كثرت الكتابات حول ماهية الترجمة، و تقنياتها ومناهجها . و نحن من جهتنا نحاول إبراز بعض خصائص الترجمة و عيوبها و ذلك عن طريق نقد

[1] حكيم اسعد مظفر الدين، علم الترجمة النظري، دار الطلاس 1989، 88.

النصوص الكاموية المترجمة قياسا بالنصوص الأصلية، حتى ندرك مدى احترام المترجم للنص الفرنسي وكيفية تجاوزه للعقبات اللغوية التي صادفته أثناء عملية نقله للأفكار والمعاني.

لنقد عملية الترجمة لابد من احترام ثلاث مراحل هي:

I -الدراسة النصية : وتشمل كل ما قام به المترجم من حذف وإضافات بحجة أنها لا تؤثر على القيمة الجمالية والفكرية للنص.

II – الدراسة الدلالية : تشمل دلالة المعني وبالتحديد دقة اختيار الكلمات التي تؤدي المعنى وتحقق التوازي الدلالي " Parallélisme Sémantique" بحيث إن أساءة فهم مفردة أو تعبير معين من شأنها أن تؤثر على النص وبنيته الكلية وتبعد بالتالي الترجمة عن النص الأصلي.

III– دراسة الأسلوب : يعد الأسلوب نقطة حساسة في الترجمة بوصفه يتعلق بالجمال النصي إذ أن تحقيق التوازي بين النصين على المستوى الأسلوبي أمر أصعب من التوازي الدلالي ، وهذا راجع لاختلاف اللغات في التقاليد الأسلوبية والجمالية.

فالنص الأدبي تصعب ترجمته لاختلاف التعابير الجاهزة من لغة إلى أخرى ولاختلاف المجازات والصور البيانية والفنية بين ذهنية وأخرى.

إن المترجم ينقل لنا المكافئ الأقرب للغة المترجم إليها قدر الإمكان، ناهيك عن ترجمة المسرحيات " فالنص المسرحي نص أدبي لم يكتب ليقرأ فقط، بل ليعرض ويمثل على خشبة المسرح ويستقبل من جانب المشاهدين عبر إلقائه بأفواه الممثلين"[1]

لعل أول شرط في الترجمة هو الحفاظ على البنية اللغوية للنص الأدبي والأسلوب نفسه ، ولهذا تعد ترجمة النصوص الأدبية من أصعب النصوص ترجمة في كل زمان ومكان.

[1] – عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، 196.

من الواضح أن الترجمة عملية شائكة بكل ما تحمله في أساليب المعقدة وطرقها الملتوية من عناصر معقدة تجعل المترجم يتردد أمام عمله، ويتعثر في نقل المعنى الأصلي نقلا دقيقا وأمينا .

فلماذا تعرف الترجمة كل هذه الانزلاقات؟ ولماذا يتزلق المترجم في التعبير بلغته عما ورد في النص الأصلي؟

انطلاقا من هذه التساؤلات، انصب اهتمامنا على إبراز أهم المشكلات والصعوبات التي عانى منها مترجمو أعمال ألبير كامي سواء في روايته " الطاعون" أو " مقالته " الرجل المتمرد" أوفي مسرحية " سوء التفاهم" . فالأسلوب في هذه الأعمال يختلف نظرا لطبيعة الجنس الأدبي ومن ثم تختلف رؤى الترجمة من عمل مترجم إلى آخر، هذا ما أدى بنا إلى تناول الموضوع في عناصره التالية:

1-الترجمة الحرفية.

2- اللغة والعادات.

3- التكرار.

I- الترجمة الحرفية :

تعد الترجمة الحرفية نقلا حرفيا من النص الأصل إلى النص الهدف مثلما يدل عليها اسمها، وهي محاولة إيجاد المكافئ الثاني للغة المتن، وإذا كانت تؤدي المعنى في بعض الحالات فإنها غالبا ما تشوهه.

ويرى العلامة "ابن خلدون" في موضوع الترجمة الحرفية ، وما ينجم عنها من أخطاء:

"إن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة، وقواعد السياسة، وطبيعة العمران والأحوال في المجتمع الإنساني ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل من الغلط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا ولم يعرضوها على أصولها،ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار،فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط"[1]

أما نيدا NIDA فيبرر موقفه من الترجمة الحرفية قائلا :

" من المستحيل ترجمة، ترجمة حرفية وجيدة في نفس الوقت، إنها أشبه كثيرا بالرقص على الحبال بأرجل مغلوقة، إذ قد يتحاشى الرجل السقوط باستعمال الحيطة والحذر، ولكننا لا نتوقع رشاقة الحركة. "[2]

في الحقيقة إن مسألة الترجمة الحرفية كانت ولا تزال موضوعا حساسا في حقل الترجمة، كتب حوله العديد من الباحثين من أمثال (Ladmiral, Cohen, Mounin...)، ولعل الجملة التالية من مدونتنا أفصح تعبير عن ذلك :

---

[1] – ابن خلدون، المقدمة ، بيروت دار القلم 1989،10/09 ط 7.

[2] – نيدا (يوجن) نحو علم الترجمة، تر: ماجد النجار ،مطبوعات وزارة الاعلام 1976، 46.

"Un moment après, l'auto s'arrêtait près des grilles du port. La lune s'était levée. Un ciel laiteux projetait partout des ombres pâles "[1]

" وبعد برهة، توقفت السيارة عند حواجز المرفأة. وكان القمر قد أطل وكانت السماء لبنية تلقي ظلالا باهتة في كل مكان"[2]

ما يشد الانتباه في هذه الجملة، أن المترجم قام بنقل لفظة "Laiteux" وقابلها بلفظة " لبنية"، بيد أن هذه الصفة غير متداولة في اللغة العربية، ذلك أن الصورة تعبر عن البياض الناصع " لون اللبن" وتوحي إلى لون السماء الأبيض وهي تلقي ظلالا على فضاء ما .

هذا المثال هو صفة لون بحيث نعت بها أشياء لا لون لها في طبيعتها وهذا ما تطرق إليه " جون كوهين" واطلق عليه بعدم الملائمة الاسنادية " فاللجوء إلى أوليات دلالية، كأسماء الألوان مثلا، يضمن لنا الطابع (المفارق) للاستعارات المبنية عليها، وبالتالي المستوى العالي لعدم ملاءمة التراكيب "[3]

ومن هنا حاول المترجم أن يكون أمينا في ترجمته، الأمر الذي أوقعه في خطأ لأنه أخذ الصورة مثلما وردت في النص الفرنسي دون مراعاة ثقافة المتلقي العربي.

لقد تعثر مترجمنا في نقل العديد من معاني وأفكار الكاتب الفرنسي، على الرغم من تمكنه من اللغتين ووقع في العديد من الانزلاقات المعنوية التي أثرت بدرجة كبيرة على النص وأعطته معنى مغايرا لما ورد في الأصل، ولعل المثال التالي يوضح هذه المسألة :

---

[1]- Camus Albert la peste ENAG 2 eme Edition 1995, 208.

[2] – كامي ألبير الطاعون دار طلاس 1984 251، 252.

[3] – نقلا عن "جون كوهين" بنية اللغة الشعرية في كتاب جوزيف ميشال شريم "منهجية الترجمة التطبيقية"، 80.

"Ils s'imaginent qu'ils lui enlèvent des points parce que cent trente est un moins gros chiffre que cent dix. Il évoquait aussi les aspects pathétiques ou spectaculaires de l'épédémie,..."(1)

" إن الصحف والسلطات تلاعب الطاعون ببراعة، وهي تتصور أنها تكسب منه النقط لأن مائة ثلاثين هو رقم أدنى من تسعمائة وعشر. وقد تحدث كذلك عن مظاهر الوباء المؤثرة أو المسرحية..."(2)

إن لفظة "spéctaculaire" مشتقة فعلا من "spectacle" أي العرض، بينما معنى اللفظة في هذا المقام يدل على "مظاهر مذهلة" خاصة ونحن نعلم أن الكاتب كان يتحدث عن مظاهر الوباء الخطيرة و(الفتاكة) . وعليه فلفظة " المسرحية" الواردة في ترجمة سهيل إدريس لا تؤدي المعنى السياقي،بل ولا تمت بأية صلة بالفكرة الفرنسية كأن نقول :

- نتائج مذهلة Résultats spectaculaires .

- عواقب مذهلة Conséquences spectaculaires .

فالدلالة القاموسية لهذه اللفظة هي :

Spectaculaire : Qui frappe l'imagination qui fait sensation.[3]

ومن ثم فقد انحرف المترجم عن المعنى، وتغيرت الرسالة، وفقدت من شحنتها المعبرة في النص الكاموي.

ولننتقل إلى حالة أخرى تشوه فيها الترجمة الحرفية المعنى الحقيقي الذي يريد أن يوصله صاحب النص الأصلي إلى المتلقي على لسان الراوي :

---

[1]-Camus Albert ,Op-Cit 92.

[2] – كامي ألبير م.س 116.

[3]- Dictionnaire encyclopédique pour tous , larousse, 951.

" Mais dans les commencements , tous les soirs furent comme ce soir où entré chez Mme Loret, dans un appartement décoré d'éventails et de fleurs artificielles, il fut reçu par la mère qui lui dit avec un sourire mal déssiné. J'espère. bien que ce n'est pas la fièvre dont tout le monde parle. "[1]

" على أن الجميع الأماسي كانت في البدء تسبه ذلك المساء الذي دخل فيه" ريو" منزل السيدة " لوريه الذي تكسوه المراوح والزهور الإصطناعية، فاستقبلته الأم وقالت له بابتسامة رديئة الارتسام : آمل أنها ليست الحمى التي يتحدث عنها جميع الناس. "[2]

إنه لواضح من خلال هذا المثال أن المترجم في هذه الجملة اهتم بجانب الأمانة على حساب المعنى، فالحديث في هذا المقام، هو حوار دار بين الطبيب "Rieux" " ريو" والسيدة "Loret" " لوريه" حول موضوع المرض. ذلك أن الأم في حديثها مع الحكيم كانت خائفة من العدوى وكانت (سمات الخوف بادية على ملامحها من جراء العدوى المتفشية في جميع أنحاء وهران) وبالتالي فسياق الكلام هو عبارة عن ابتسامة ممزوجة بالخوف وليس رديئة الارتسام كما وردت في الترجمة العربية.

ثمة مثال آخر حول الترجمة الحرفية لا يقل أهمية عن سابقيه.

« Au moment où le docteur entrait, le malade, à demi dressé dans son lit , se renversait en arrière pour tenter de retrouver son souffle caillouteux de vieil asthmatique . »[3]

" وإذ دخل الطبيب كان المريض مستويا نصف استواء في سريره، فانقلب إلى الوراء محاولا استعادة أنفاسه الثقيلة كالحصى، أنفاس شيخ مبهور. "[4]

---

[1]- Camus Albert , Op –Cit , 72.

[2] – كامي ألبير، م.س . 93.

[3]- Camus Albert la peste, 06.

[4] – كامي ألبير ، م.س، 11.

قدم لنا المترجم أثناء نقله للفكرة في اللغة العربية دلالة لوزن الحصى عبر عنها بالثقل، ذلك أن الكلمة مهجورة الاستعمال في لغتنا فلفظة "caillouteux" المشتقة أصلا من كلمة "Caillou" التي تعني الحصاة، أما صفة "Caillouteux" فيقابلها محصب.

ومن ثم قام المترجم بإبراز صورة الأنفاس بكل ما فيها من مشقة وعناء وأعطاها صفة الثقل حتى يدرك القارئ العربي أن المقام يدور حول شيخ مريض بأتم معنى الكلمة ، فهو يعاني من الطاعون من جهة ومن مرض الربو من جهة أخرى.

لقد وقع مترجمنا في عدة هفوات. فرضها عليه النص الفرنسي – إلى حد ما– ففي كثير من المرات طغت مسألة الأمانة على المعنى، فجاءت الترجمة حرفية لا تتناسب والجملة العربية.

« …Et Rieux avait acquiescé, disant simplement que le séparation commerçait à être longue et que lui, aurait peut être aidé sa femme à triompher de sa maladie,alors qu 'aujourd'hui, elle devait se sentir tout à fait seule. Puis il s 'était tu et n'avait plus répondu qu 'évasivement aux questions de grand. »[1]

" فوافق ريو قائلا ببساطة إن الفراق قد بدأ يطول، وأنه كان بامكانه هو أن يساعد زوجته على قهر مرضها، في حين أنها لا بد لها الآن أن تشعر بالوحدة. ثم صمت ولم يجب على أسئلة غران إلا أجوبة مجانبة"[2]

إن تفكيك الجملة من حيث معناها، يقودنا إلى القول إن جملة النفي مصحوبة بالاستثناء هو إثبات، على شاكلة نفي النفي إثبات "n'avait plus répondu que" لذلك تفاديا لهذا النقل الحرفي يكون البديل على النحو التالي :

---

[1]- Camus Albert, Op- Cit , 153.

[2] – كامي ألبير، م.س ، 188.

" ثم صمت وأجاب متملصا عن أسئلة غران"

وحتى إذا استسلمنا للترجمة الحرفية كان لزاما علينا التمييز بين مجانبة (أجتنب) ومتملصة (تملص) بحيث نفهم من سياق الجملة أن الشخصية غران لم تتجنب الأسئلة وإنما تملصت في الإجابة عليها .

ثمة مثال آخر عن الترجمة الحرفية التي اثقلت النص العربي في بعض فقراته .

« Vous avez pensé que quelques génuflexions le paieraient bien assez de votre insouciance criminelle. Mais Dieu n 'est pas tiède. Ces rapports espacés ne suffisaient pas à sa dévorante tendresse. »[1]

" لقد ظننتم أن بعض الركوع يعوض التعويض الكافي عن عدم اكتراثهم المجرم. ولكن الرب ليس فاترا . إن هذه العلاقات المتباعدة لم تكن تشبع عطفه المفترس ."[2]

إن ما يمكن ملاحظته هنا، هو النقل الحرفي لدلالة لفظة " tiède" ونقصد أن المترجم وظفها وفقا لمعناها الحقيقي لا المجازي. فهذه اللفظة (فاتر) تعبر عن الحرارة المتوسطة بين البارد والحار .بينما سيقت في النص لتدل على لطف الله في عقابه لعباده.

كان بإمكان المترجم تفادي مثل هذا الانزلاق، لو تتبع بعمق خطاب الأب بانولو" Paneloux " على الجمهور الغفير في الكنيسة، حيث حدثهم عن خطوة الموقف وأن ما أصابهم من مرض هو نتيجة ابتعادهم عن تعاليم الرب.

فالعقاب أمر لا مفر منه. لكن، الأب "بانولو " هو رجل كنيسة، ومن حيث لا يريد ترهيب الحضور، وظف لفظة "tiède" للترغيب؛ بمعنى أن لطف الرب وارد على الرغم من العقاب المسلط عليهم.

---

[1]- Camus Albert, Op-Cit 78.

[2] – كامي ألبير، م.س ، 100.

فهذا الإبهام في الفهم هو الذي أوحى إلى المترجم أن المعنى لفظة "Tiéde " هو الدفء والفتور .

فرضت الترجمة الحرفية نفسها بحدة وسيطرت على الأسلوب المترجم في جميع مسار الرواية يقول الكاتب على لسان الراوي :

« Et même après que le docteur eut reconnu devant son ami qu'une poignée de malades dispersés venaient, sans avertissement , de mourir de la peste, le danger demeurait irréel pour lui. »[1]

وتقول الترجمة العربية:

" وحتى بعد أن اعترف الدكتور ريو أمام صديقه بأن حفنة من المرضى المتفرقين قد ماتوا بالطاعون، من غير إنذار، فإن الخطر في رأيه ظل غير حقيقي. "[2]

إن الترجمة الحرفية واضحة المعالم في لفظة " حفنة" التي يقصد بها شيئا يمكن أن نمسكه بأيدينا والمترجم نقلها بوصفها المكافئ الأقرب لكلمة "poignée" .

ففي النص الأصلي نلاحظ أن الكلمة جاءت في موقعها مؤدية المعنى المناسب لها متماشية والطريقة الفرنسية. أما في اللغة العربية فالقارئ، قد يحتار أمام كلمة " حفنة من المرضى" وفي اعتقادنا بأننا لا نستطيع ربط " حفنة" بعدد الأشخاص، إذ معناها يدل على " ملء الكفين" خاصة أن اللغة العربية تزخر بالمفردات ، وكان بإمكانه وضع كلمة أقرب وأصح تؤدي المعنى الوارد في النسخة الفرنسية، حتى لا نحس أنها منقولة من لغة لأخرى حسب قول صفري :

"يجب على الترجمة أن تقرأ مثل نص أصلي" .[3]

---

[1] Camus Albert , Op-Cit , 30.

[2] – كامي ألبير ، م.س ، 42.

[3] - Savory (T) the art of translation cape 1968, 54.

لقد تعددت الترجمات الحرفية في رواية "الطاعون" ولا يمكننا حصرها جميعها حيث قد يؤدي بنا ذلك إلى كتابة عشرات من الصفحات . وحتى نتطرق إلى مشكلات أخرى عرفتها الترجمة العربية للطاعون، نختتم هذه السلسلة من الملاحظات بالمثال الموالي :

« Car, malgré le contentement qu'elle lui donnait par fois , il se rendait compte qu'elle ne collait pas tout à fait encore à la réalité… »[1]

" فهو بالرغم من الرضى الذي تشعره به أحيانا، كان يدرك أنها لا تلتصق تماما بالحقيقة "[2]

لقد ترجم سهيل ادريس فعل " Coller" بفعل "تلتصق"

إن سياق الجملة الفرنسية هو تعبير عن إحساس شخصية غران بعدم قناعتها لما كتبته للطبع،وهي تتحدث مع شخصية ريو Rieux، بحيث تفطن أن مضمون أوراقه لا يساير الحقيقة.

إن معنى فعل "Coller" يقابله "S'adapter étroitement" وما ورد في النص أي "Coller à la réalité" تعبير خاص باللغة الفرنسية يمكن تكييفه في اللغة العربية إنطلاقا من مرادف فعل "Coller" بـ تتوافق والحقيقة، عوض الترجمة الحرفية التي أخلت نوعا ما بأسلوب كامي.

II- اللغة و العادات :

إن اللغة هي تعبير عن ثقافة أمه ما، ومن ثم فهي تعبير عن عادات مجتمعاتها فثمة فروق موجودة في اللغة الفرنسية عينها بين لفظتي Le tutoiement و Le vouvoiement، صيغتين لهما علاقة وطيدة بالذهنية الفرنسية وظواهرها الثقافية حيث يستخدمها المخاطب في بيئته وفقا لمستويات الاجتماعية لمتحدثيه، والمثال التالي يبين لنا ذلك:

« Arrivé à sa table, il attend que sa femme ait pris place, s'assied, et les deux caniches peuvent enfin se percher sur leurs chaises. Il dit vous à sa femme et à ses

---

[1]-Camus Albert , Op-Cit , 85.

[2] – كامي ألبير، م.س، 108.

enfants, débite des méchancetés polies à la première et des paroles définitives aux héritiers. »[1]

" حتى إذا وصل إلى الطاولة، ترقب أن تأخذ زوجته مكانها . ثم يجلس، وإذ ذاك يستطيع الجروان أن يحطا على كرسيهما . وهو يتحدث إلى زوجته وولديه بكلفة ظاهرة، وينطق بأقوال خبيثة مؤدبة يوجهها إلى الأول، وبأقوال حازمة إلى وريثيه. "[2]

نتساءل هل Vous تعادلها كلفة ظاهرة؟ وما هو الفرق بين ضميري (Tu) و (Vous) ؟

Tu : هي رفع كلفة، خاطب بصيغة المفرد، أي الكاف، دلالته على انتفاء الرسميات بين المخاطب والمخاطب.

Vous : هي التحدث بكلفة، خاطب بصيغة الجمع أي " أنتم " دلالة على الاحترام والتقدير.[3]

ونذهب إلى القول إن الترجمة العربية استحال عليها نقل صيغة هذا النداء الدعائي Vous لتبدله مركبة هي شرح لهذا الضمير.

وفي تتبعنا لهذه الجملة من الملاحظات حول الترجمة والعادات نتطرق لمثال آخر يوضح لنا أكثر هذه المسألة.

« IL trouvait ainsi ses repères dans une journée mesurée à la marmite. Toutes les quinze marmites, disait-il, il me faut mon casse-croûte. C'est tout simple »[4]

" وهكذا كانت القدر تتيح له أن يجد مقاييسه الزمنية في النهار، وهو يقول :" ينبغي أن أكسر الصفرة كلما عددت خمس عشرة قدرا: الأمر بسيط جدا" ![5]

---

[1]- Camus Albert op.Cit, 22.

[2] – كامي ألبير م.س، 31.

[3] – سهيل ادريس، جور عبد النور، المنهل ، قاموس فرنسي/ عربي ط 8 1056 . 1885 .

[4]- Camus Albert Op. Cit , p 95.

[5] – كامي ألبير، م.س ، 119 .

بإمكاننا الفصح أن العبارة "Casser la croûte" متداولة في كلا اللغتين العربية والفرنسية كونها تنجر من سلوكات مجتمعاتها .

إن أصل الكلمة فرنسي يعني " تناول طعاما خفيفا"؛ فمن العادات الفرنسية أن يستضيف شخص ما صديقا له ويدعوه إلى المطاعم المختصة لذلك فالعلامة الدولية على سبيل المثال لهذه الأطعمة الخفيفة هي: Mcdonald's أما ما ورد في النص المترجم فيعد ترجمة محلية محضة للغة منطوقة لا مكتوبة خاصة بالمجتمع اللبناني باعتبار أن سهيل ادريس من جنسية لبنانية، " فالصفرة" وجبة غذائية كاملة عند المشارقة، وهي تدخل في نطاق اللهجة اللبنانية الأمر الذي يصعب إدراكها بالنسبة للتلقي العربي عموما . وهنا تظهر جليا صعوبة ترجمة المأكولات خاصة بالمجتمعات الغربية لأنها مستمدة من عاداتها اليومية.

وما يمكننا استنتاجه من مثل هذه الحالات أن الترجمة لا تعدو إلا محالة إعطاء المكافئ الأقرب للكلمة لا الترجمة.

لعل المثال الموالي يبين لنا علاقة اللغة بالعادات :

« Tarrou eut à peine le temps d "entendre son compagnon demander ce que pouvaient bien vouloir ces oiseaux- Là. Les oiseaux , qui avaient un air de fonctionnaires endimanchés. Demandaient eu effet à cottard s'il s'appelait bien cottard… »[1]

" وكان تارو لا يسمع صاحبه يسأل عما عسى هذان الطيران يريدان. والواقع أن هذين الطيرين الذين كانا يرتديان ثياب الأحد، قد سألا كوتار إذا كان يدعى حقا كوتار..."[2]

[1]-Camus Albert , Op- Cit, 227.

[2] – كامي ألبير، م.س ، 273

إن صفة "endimanchés" مشتقة من الاسم الجامد "Dimanche" وهو يوم نهاية الأسبوع الأسبوع في المجتمع الغربي.

إلا أن الصفة تنعدم تماما في اللغة العربية، الأمر الذي دفع المترجم بنقل اسم يوم الأحد . ومع ذلك إن الترجمة العربية " ثياب الأحد" لعبارة " Un air de fonctionnaires endimanchés" من نسيج الأسلوب الفرنسي، الذي يعبر عن سلوك أفراد المجتمع الفرنسي الذين يتزينون ويرتدون أجمل ثيابهم للنزهة في يوم عطلتهم الأسبوعية. من الواضح أن هذه الترجمة تشكل عائقا كبيرا في إدراك (ثياب الأحد)" بالنسبة للمتلقي العربي الذي يجهل عادات المجتمع الفرنسي.

III- التكرار:

قد يخلع التكرار على الكلام رونقا وجمالا، وقد يؤثر على الأسلوب ويعكره، والتكرار نوعان :

I- "التكرار المعنوي : جائز في الخطابة والهدف منه هو تثبيت الأفكار في الأذهان وتمكين المستمع من الفهم.

II- تكرار في اللفظ : يدل على معنى واحد يراد به غرض واحد، يأتي عادة دلالة على التعجب"[1]

وغالبا ما صادفنا التكرار في دراستنا النقدية لرواية " الطاعون" فحصرنا بعض الأمثلة من مثل :

« Rieux comprenait qu'il n'avait plus à se défendre contre la pitié. On se fatigue de la pitié quand la pitié est inutile. »[2]

[1] – على الجندي، البلاغة الغنية،218.

[2]- Camus Albert, Op- Cit, 73.

" أدرك ريو أنه لم تبق له حيلة في الامتناع عن الشفقة والرحمة. إن الناس يتعبون من الشفقة إن تكون الشفقة غير مجدية"[1]

لقد استعمل لفظة واحدة ثلاث مرات في السياق الواحد ولم يحاول تلافي التكرار" الثقيل" مع العلم أن التكرار المبالغ فيه في اللغة العربية يشوه جمالية النص. فلفظة "الشفقة "تتكرر ثلاث مرات في سياق الجملة واحدة، والتكرار هنا وظيفي، إذ يعد من التعابير البيانية التي تتطرق إليها الدراسة الأسلوبية وهذا هو مصدر الأمانة بعينها للجمال الأسلوبي الذي يعبر في النص الكاموي عن الحالة البائسة التي يعيشها سكان مدينة وهران المصابون بداء الطاعون.

[1] – كامي ألبير، م.س، 36.

إن التكرار المزخرف لا يخدم الوظيفة الجمالية للنص الأدبي ففي المثال التالي. :

النص الأصلي	الترجمة
Rambert approuva et offrit quelques-unes de ses dernières cigarettes. Celui des deux qui n 'avait pas encore parlé demanda alors à Gonzales si la question des frais était réglée et si l'on pouvait recevoir des avances ».(2)	" فوافق رامبير وقدم لهما بعض سكايره الأخيرة. وإذ ذاك سأل الذي لم يكن قد تكلم حتى ذلك الحين، سأل غونزاليس عما إذا كان أمر النفقات قد رتب، وعما إذا كان بالإمكان تقاضي بعض المال سلفا"(1)
« On peut dire pour finir que les séparés n'avaient plus ce curieux privilège qui les préservaient au début. Ils avaient perdu l 'égoïsme de l 'amour, et le bénéfice qu'ils en tiraient . (4)	ونستطيع أخيرا أن نقول إن المفترقين قد فقدوا ذلك الامتياز الغريب الذي كان يعصمهم في البدء . لقد فقدوا أنانية الحب وما كانوا يفيدون من هذه الأنانية من ربح. (3)

لا نرى دواعي تكرار فعل " سأل" الذي عرفته الترجمة، إن لم ترد في النص الفرنسي إلا مرة واحدة.

إن من يملك ناصية الأسلوب في لغة الضاد، يعلم بأنها لا تحبذ التكرار، وفي هذه الحالة بالذات فإن المترجم كان بإمكانه تفادي تكرار فعل "Demanda" دون أن يؤثر ذلك على النص العربي.

---

[1] كامي ألبير ،م.س، 156.

[2]- Camus Albert, op-Cit, 125

[3] – المرجع نفسه، 184.

[4]- Camus Albert, Op-Cit , 149.

لقد حاول المترجم أن يكون أمينا إلى أبعد حد، لذلك تحتم عليه تكرار فعل " سأل" مرتين في نفس الجملة، وهذا ما شكل نوعا من الثقل على الجملة العربية.

فالنص الأدبي يلزم صاحبه على مراعاة مثل هذه المسائل التي من شأنها أن تفقد النص من جماليته. ونلاحظ هنا بأن استعمال فعل " سأل" في الجملة الأولى ورد في غير مقامه. هذا فيما يتعلق بالمثال الأول.

أما عن المثال الثاني فلفضة "Egoisme"هي اسم الوحدة النصية الأولى تحولت إلى ضمير العاقل "En" في الوحدة النصية الثانية.

ومع ذلك تصرف المترجم بالتكرار، ليركز على دلالة اللفظة وما تحمله من ايحاءات بينما لا توحي لنا ذلك في النص الكاموي .

وبالتالي Ils avaient perdu l'egoisme de l'amour et le bénéfice qu'ils en tiraient

تحولت إلى

Ils avaient perdu l'egoisme de l'amour et le bénéfice qu'ils tiraient de cet égoisme.

لقد فقدوا أنانية الحب، وما كانوا يفيدون من هذه الأنانية من ربح.

وفي هذا الصدد يقول الفاخوري :

"تجنب التكرار و أنت ناشئ، وإحذره أبدا وإن أصبحت من أرباب القلم"[1]

لتكون الترجمة مايلي :" لقد فقدوا أنانية الحب وما كانوا يفيدون منها من ربح."

تقيد المترجم مرة أخرى بنفس صياغة الجملة الفرنسية في المثال التالي، ذلك أن الصورة الحسية في النص المصدر جعلت من مؤلفه يؤكد عليها عن طريق الصورة البلاغية في " ثوب" التكرار:

« Ecoutant, en effet, les cris d"allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. »(1)

[1] – حنا الفاخوري، الجديد في الإنشاء العربي الجزء السادس، ص43.

" والواقع أن ريو، إن كان يستمع إلى صيحات الفرح والجذل التي كانت تتصاعد من المدينة، كان يتذكر أن هذا الجذل كان دائما مهددا ."[2]

لقد وظف ألبير كامي لفظة "Allégresse" مرتين ليؤكد على صيحات الجذل التي تعبر عن مأساة سكان مدينة وهران، وإنه لمن الأهمية بمكان إلا يخرج المترجم عن طابع النص الذي هو بصدد ترجمته، فينقله كما ورد . ومن هنا لا تكرار إلا لما هو جمالي ولا جمالي إلا لما هو وظيفي.

2- الرجل المتمرد :

بعد دراستنا التحليلية لرواية "الطاعون " المترجمة من وجهة نظر المبحث النقدي الذي يعرف عند الألمان باسم "نقد الترجمات"، ننتقل إلى نموذج آخر يتمثل في المقالة الفلسفية التي عنونها ألبير كامي ب:"الرجل المتمرد" l'homme révolté ؛هذه المقالة التي تعبر عن قضايا فلسفية متشعبة تمس بشكل مباشر الوجود الإنساني، فكيف ترجم "نهاد رضا" هذه النصوص؟

إن اختيارنا لهذه الترجمة نابع من حيث كونها أحسن ترجمة في الوطن العربي 1980 في طبعتها الأولى،وقد اعتمدنا في نقدها على المقاييس الثلاثة الآتية:

- الحذف في الترجمة.
- التصرف في الترجمة.
- العبارات الجاهزة.

---

[1]- Camus Albert, Op- Cit, 252.

[2] - كامي ألبير، م.س، 301.

إن ما يلفت الانتباه لأول وهلة،اعتماد المترجم في أغلب الفصول على الترجمة الحرفية الأمر الذي انعكس سلبا على نصه المترجم ولعل الأمثلة التي سنعتمد عليها تساعدنا إلى حد ما على تجنب الانزلاقات والأخطاء التي وقع فيها المترجم .

أمثلة عن الترجمة الحرفية .

Cette impasse ou Nietzsche pousse méthodiquement son nihilisme ,on peut dire qu'il s'y rue avec une sorte de joie affreuse. (1)

"إن نيتشه يسير بعد ميته سيرا منهاجيا إلى هذا المأزق. ويمكننا القول إنه يتهافت عليه بنوع من البهجة الرهيبة ." (2)

La presque totalité d'entre eux ont payé cette liberté par le suicide,l'éxécution ,le bagne , ou la folie .L'histoire entière du terrorisme russe peut se résumer à la lutte d'une poignée d'intellectuels contre la tyrannie ,en présence du peuple silencieux(3)

"وقد دفع معظمهم ثمن هذه الحرية بالانتحار أو الإعدام أو السجن أو الجنون . إن كل تاريخ الإرهاب الروسي يمكن أن يتخلص في نضال حفنة من المثقفين ضد الطغيان بمشهد من الشعب الصامت "(4)

1- Camus Albert , l'homme révolté Gallimard Paris 1951, 94.

2-كامي ألبير -الرجل المتمرد تر :نها درضا منشورات عويدات بيروت 1983 ط 3. 93

3- Camus Albert , Op- Cit , 183

4 - كامي ألبير ، م. س، 189.

-الحذف

كما يدل عليه اسمه هو كل ما يحذفه المترجم من النص الأصلي عند كتابة ترجمته .

« voilà ce qui est impardonnable en toi .tu as les pouvoirs et tu refuses de signer » .Il devait pourtant signer .mais le nom de dionysos n'a immortalisé que les billets à Ariane , qu'il écrivit dans la folié »[1]

"هو ذا ما لا يغتفر فيك ، فانت تملك الطاقة ، ولكنك ترفض الموافقة"[2]

من المعروف أن لكل حذف مبررا لفائدة بلاغية أو أسلوبية، لكن المترجم حذف جملة أساسية من نصه دون أن يشير إلى ذلك باستغلاله طريقة الهوامش، فمن المحتمل أنه حذف الجملة التي تحتها خط من ترجمته للربط بين ما سبق و فكرة أخرى تتعلق بمفهوم العدمية عند نيتشه، وتطرق الكاتب للحديث عن فلسفة هذا الأخير وإله الأرض ديونيزوس "dionysos " الخاص يبحث الإنسان عن الحقيقة وكيفية بلوغه اليقين والمعرفة على حد السواء . وتنساق الجمل في النص الفرنسي بالفكرة نفسها ، إلى غاية أن يصل المؤلف إلى مقارنة بين كتاب نيتشه المعنون أداة القوة ""la volonté de puissance " وكتاب باسكال pensées " أفكار" اللذين يحللان ماهية إدراك اليقين .

وما يلاحظ أن المترجم توقف عند كلمة "الموافقة"، ثم انتقل إلى فكرة أخرى تاركا فراغات غير موجودة في النص الأصلي ولا تحمل أية دلالة . وهنا نتساءل : لماذا قص المترجم ما تبقى من الجملة؟

من المحتمل أيضا أنه اجتنب الإشارة إلى "ديونيزوس"وآريان" بوصفهما شخصيات لا تهمان القارئ العربي، لأن ديونيزوس هو إله الأرض في الحضارة اليونانية، أما فيما يخص "أريان"فهي بنت الملك minos والملكة pasiphae ملك أشتهر بحكمته وعدله.

---

[1]- Camus Albert, Op- Cit 97.

[2] – كامي ألبير ، م. س،97.

إن المثال الموالي يبين لنا جملة أخرى حذفها المترجم بالرغم من أن مكوناتها تشكل دلالة عميقة ، لها وقع جوهري في أدراك النص .

« La nier totalement , c'est se référer à un homme imaginaire .Le roman noir est aussi un roman rose dont il a la vanité formelle . Il édifie, à sa manière . la vie des coups , réduite à elle –même , produit paradoxalement un univers abstrait et gratuit,constamment nié à son tour par la réalité »[1]

"فإنكار هذا الواقع الذاتي معناه الرجوع إلى انسان وهمي .إذا إقتصرت حياة الأجسام على نفسها ، فإنها تولد بحكم مفارقة عجيبة عالما مجردا وباطلا ،ينكر الواقع إنكار تاما ."[2]

إن أهم سؤال يتبادر إلى الذهن هو :لماذا حذف المترجم جملة كاملة ؟

إن القارئ الفرنسي يميز بين الرواية البوليسية والرواية الوردية وهما روايتان موجهتان إلى فئة من القراء .

لئن تمعنا في سياق الجملة الأصلية فإننا نلاحظ أن ألبير كامي تطرق إلى نوعين مشهورين من الرواية وهما: الرواية البوليسية التي يرمز إليها (بالرواية السوداء) وروايات الحب (الوردية)، أما المترجم فقد عدل عن نقل الجملة، ظنا منه أن ترجمتها تؤثر على سيرورة النص وتشكل نوعا من الضبابية في فهم مغزى النص، ويعود سبب ذلك أن هذا النوع من الروايات لم يتطور بعد في الوطن العربي.

كان لزاما عليه، بل من المفروض، أن يترجمها ويشير إلى تعريفها في الهامش ما يقصد بـ :

"Le roman noir" و "Le roman rose"

2- التصرف :

" يستعمل عندما يحاول المترجم إيجاد المكافئ للكلمات أو العبارات الموجودة في لغة الانطلاق،وغير الموجودة في لغة الوصول، علما بأن الواقع الثقافي والاجتماعي لأي بلد ما هو الذي يفرض

[1] .Camus(Albert) ,Op- Cit, 317.

[2] كامي ألبير .م. س، 330

البنية اللسانية "[1]

انطلاقا من هذا التعريف، وبعد الاطلاع على النصين الفرنسي والعربي، نتساءل عن الأسباب التي دفعته إلى التصرف في النص وتحوير بعض فقراته. فقد عثرنا على العديد من الجمل في النص المترجم، وهي غير موجودة في النص الأصلي. فهل هذا راجع لفائدة بلاغية أسلوبية، أم أن المترجم قد تصرف في ذلك قصد كتابة نص متماسك بأسلوب عربي لا يتقيد بالأصل الفرنسي؟

هذه عينة من الأسئلة نحاول رفع اللبس عنها من خلال الأمثلة التالية :

La citadelle aveugle devient camp retranché, Moenia mundi, les remparts du monde sont une des expression clés de la rhétorique de lucrece. Certes, la grande affaire dans ce camp est faire taire l'esperance.[2]

" فالقلعة العمياء أصبحت معسكرا محصنا منعزلا. إن أسوار العالم هي إحدى التعابير الأساسية في بلاغة لوكريس المجازية، وليس من شك في أن المهمة الكبرى في هذا المعسكر هي اسكات الأمل وخنق الرجاء"[3]

ما يلفت النظر في هذا المقطع هو التغيرات التي أحدثها المترجم في النص مقارنة بالنص الأصلي. فما السبب- يا ترى- الذي دفعه إلى تغيير النص؟ ولماذا حذف كلمة Moenia Mundi من ترجمته؟

لقد ساير المترجم المؤلف في مستويات عديدة وتجاوزه أحيانا، حيث لا يخفى على المهتمين بالترجمة أن المعنى غالبا ما تمليه اللغة المستخدمة، وأن الترجمة هي قبل كل شيء فعل قراءة أساسه الإدراك الشمولي للنص.

ولئن كانت للترجمة التفهيمية شروطها، فإننا لا نظن أن تتبوأ مجالها في هذه الحالة (أي مثلما فعل المترجم)، إذ لا نعتقد أن القارئ يجد صعوبة في فهم الترجمة لو كانت حرفية. فعبارة "Rhétorique" تقابلها عبارة :" بلاغة لوكريس" وليس عبارة: بلاغة لوكريس المجازية "، دون أن تحدث أي تشويش في الاستقبال

[1]-Redouane Joelle : Stylistique comparée du Français et de l'anglais opu .69.

[2]- Camus Albert, Op- Cit, 48.

[3] - كامي ألبير م س 42.

عند القارئ العربي، وينطبق الأمر نفسه على عبارة"Faire taire l'esperance"التي ترجمت بـ " إسكات الأمل وخنق الرجاء"، إن كان بإمكانه الاستغناء عن عبارة إسكات الأمل" بسبب وجود فرق بين الأمل والرجاء، ولو أن لهما حقلا دلاليا واحدا ودائرة دلالية مختلفة. فالأمل تقابله "L'espoir" ولفظة الرجاء يقابلها"L'esperance" .ومن ثم، إن الاستغناء عن عبارة "إسكات الأمل " لا تؤثر بأي شكل من الأشكال على النص المترجم، وتتحقق بذلك الأمانة العلمية مثال آخر يعزز ما ذكرناه.

... Dans les année 1820, chez les premiers révolutionnaires russes, les decembristes la vertu existe encore, l'idéalisme Jacobin n'a pas encore été corrigé chez ces gentilhommes...Les decembristes font penser à ces nobles français qui s'allièrent au tiers état et renoncerent à leur privilèges.(1)

Le chef qui envoie Kaliayev à la mort, Azev, pratique le double jeu et denonce les révolutionnaires à l'okhrama en même temps qu'il fait exécuter ministre et grands- ducs.(2)

"... حوالي 1820 كانت الفضيلة لا تزال موجودة لدى ثوريي كانون الثاني أو الثوريين الروس. ولم تكن المثالية اليعقوبية بعد قد قومت لدى هؤلاء النبلاء... إن ثوار كانون يذكرون بهؤلاء النبلاء الفرنسيين الذين تحالفوا مع الشعب وتخلوا عن امتيازاتهم.(3)

إن الرئيس آزيف الذي أرسل كالياييف إلى الموت، يمارس اللعب المزدوج يشي بالثورين إلى المباحث ... ويقتل الوزاء والنبلاء في الوقت نفسه.(4)

يؤكد نيدا NIDA على ان " الدائرة الدلالية لكلمة ما في لغة من اللغات ليست هي عينها في كلمة مماثلة في لغة أخرى "(5) ولعل هذا التعريف يوضح بدقة عدم وجود مكافئ بين الكلمات الثلاث الواردة في النص الفرنسي وهي: Les nobles, les gentilhommes , les grands ducs.

1- Camus Albert l'homme revoltè , 184.

2- op- cit- 210.

3 -كامي ألبر .الرجل المتمرد، ص 190 .

4 – المرجع نفسه ص 218.

5- E.DINA. Linguistique et ethnologie dans les problèmes de la traduction » Cité par A.Rey in lexicologie p 267.

وما يبرر تصرف المترجم في ترجمته لهذه الكلمات الثلاث بكلمة واحدة هي (النبلاء) راجع إلى اعتقاد الراسخ أن هذه الفئات غير موجودة في المجتمع العربي الذي يختلف كثيرا عن المجتمعات الغربية.

ولكن، وعلى الرغم من هذا التبرير فإن الاختلاف بين هذه الكلمات يبقى قائما، إذ أن طبقة النبلاء تبقى طبقة تضم مجموعة من الفئات الاجتماعية الأخرى(الأمراء، الدوق،المركيز) .

*- الدوق : هو أعلى لقب شرفي بعد لقب الأمير، كان مستعملا في فرنسا وفي البلدان الأوربية، وهو اليوم مستعمل في إنجلترا وحدها ومعناه قائد باللاتينية.[1]

في الحقيقة، لقد تنوعت الحالات التي تصرف فيها "نهاد رضا" في ترجمته ل" الرجل المتمرد" الأمر الذي أساء إلى اختياره للمفردات التي تتلاءم والسياق الأصلي. ولعل المثال التالي يوضح ذلك :

« La prédication de la surhumanité aboutissant à la fabrication méthodique des sous hommes, voilà le fait qui doit sans doute être dénoncé, mais qui demande aussi à être interprété[2] »

" التبشير بإنسانية متفوقة يكون مؤداه إنتاج الأقزام...هو ذا الأمر الذي يجب أن يفضح دون شك، والذي يحتاج أيضا إلى التفسير."[3]

إن الكلمة "Sous -hommes" قابلها المترجم " بالأقزام" علما أن القزم هو ذلك الإنسان الذي لم ينم جسمه بطريقة عادية من جراء عمل غير منتظم للغدد مما يؤثر على التطور العادي لقامته، ومن ثم نترجم هذه الكلمة وفق هذا السياق بـ :Les Nains

---

[1] -المنجد الأبجدي دار المشرق ص452.

Les nobles . Classe d'hommes, qui par leur naissance ou une concession du souverain, jouissent de certains privilèges, ou possèdent seulement des titres qui les distinguent des autres citoyens .

[2]- Camus Albert .Op- Cit, 99.

[3] - كامي ألبير ، م.س، 99.

وإذا ما جئنا إلى تسييق (من السياق) هذه الوحدة المعجمية وفق النواميس الأسلوبية والدلالية للنص الأصلي يقصد ب : Les sous- hommes ؛ أولئك الرجال المضطهدين المحرومين من أبسط الحقوق الإنسانية ،أناس تداس كرامتهم وشرفهم .

إن المتتبع للنص في مجمله يدرك أن الكاتب " ألبير كامي" يبرز صورتين مختلفتين تماما لفئتين اجتماعيتين متمثلتين في الطبقة العليا " الأقوياء" والطبقة الكادحة " الضعفاء". إن أساس الفكرة الواردة في النص تعبر عن استغلال الأغنياء للضعفاء . وعليه فالترجمة المقترحة افتقدت تلك الشحنة الخلاقة التي لمسناها في النص الأصلي، الأمر الذي أحدث مرة أخرى تشويشا في الاستقبال .

إن الأمثلة المتعلقة بهذا التشويش عديدة،تتكرر في حين إلى آخر . وهذا مثال إضافي يوضح حرية المترجم في التصرف :

"La loi de la puissance n'a jamais la patience d'atteindre l'empire du monde. Il lui faut délimiter sans tarder le terrain ou elle s'éxerce , meme s'il faut l'entourer de barbelés et de miradors"[1]

" فقانون القوة لا يملك دائما الصبر اللازم لبلوغ مملكة العالم. ولابد له من أن يحدد على جناح السرعة المجال الذي يمارس فيه تأثيره، حتى لو اقتضت الحاجة إحاطة هذا المجال الضيق بالاسلاك الشائكة ومراكز المراقبة والاستكشاف ."[2]

لقد سمح المترجم لنفسه الحرية التامة بإضافة كلمة غير موجودة ف النص الأصلي، وردت في الفصل المعنون : التمرد الميتافيزيقي. فهل يحق للمترجم أن يستعمل إسم الإشارة "هذا"؟ وعلى أي أساس أضاف كلمة "الضيق "؟

---

[1]- Camus (albert) , Op- Cit, 61.

[2] – كامي ألبير م.س، 56.

من المحتمل أن المترجم قد تصرف وفقا لتسلسل معين للمعنى العام للفقرة في وحداتها النصية الصغرى وذلك باستبداله لضمير مستتر "هو"يعود على "قانون القوة" بعبارة هذا المجال "الضيق" . إنها مراوغة لغوية تنعدم فيها روح المسؤولية إزاء النص الأصلي.

وثمة أمثلة أخرى تبين مدى تصرف المترجم في النص العربي، ولعل المقطع التالي يوضح لنا حرية هذا الأخير في التعامل مع جمل النص الفرنسي :

« ...Mais le mouvement révolutionnaire des temps modernes coïncide avec un procès de l'art qui n'est pas encore achevé. La réforme élit la morale et exile la beauté. Rousseau dénonce dans l'art une corruption ajoutée par la société à la nature. » [1]

الترجمة :

" ولكن حركة الثورية في الأزمنة الحديثة تلتقي مع مقاضاة للفن لم تنته بعد . إن حركة لوثير وكالفان اصطفت الأخلاق وابعدت الجمال. واتهم جان جاك روسو الفن بأنه مفسدة يضيفها المجتمع إلى الطبيعة ."[2]

لقد أضاف المترجم اسمي " لوثير" و"كالفان" وهما غير موجودين في النص الأصلي الذي يكتفي بلفظة "La réforme" .

فهل ينقل لنا المترجم المسكوت عنه؟ Le non dit

في الحقيقة لقد استبدلت اللفظة الفرنسية "réforme" بجملة واضحة المعالم phrase explicite في اللغة العربية. ذلك أن الرسالة موجهة إلى القارئ العربي الذي يجد صعوبة في فك رموز لفظة "الإصلاح"، لأنها تتعلق برواد الحركة الإصلاحية في المجتمع الفرنسي والألماني. ومن ثم كان ينبغي على

[1]- Camus (A) Op- Cit .303.

[2] – كامي ألبير، م. س 315.

المترجم مرة أخرى استغلال طريقة الهوامش لتعريفه لكل من " لوثير" و "كالفان"، حتى يتزود القارئ العربي برصيد معرفي يمكنه من استيعاب النص من جميع حيثياته.

" JeanCalvin" مصلح فرنسي، مولود في Noyon 1509، جعل من الأنجيل دستوره يحكم به ،يؤسس عليه كل عقيدته، وهو من دعاة " السيادة لله وحده" حيث بين في أكثر من مرة تفوق وعظمة الله على عباده. توفي سنة 1564 .[1]

"Martin luther" : مصلح وعالم باللاهوت ولد سنة 1483 . عارض الكاثوليكية التي تساند العنف والقوة وأصبح بذلك صاحب حركة دينية لا مثيل لها في بلده. ويعد واحدا من أكبر كتاب اللغة الألمانية أنذاك، وافته المنية سنة 1546 .[2]

3- التعابير الجاهزة :" Les Expressions idiomatiques"

هي تعابير ذات دلالة رمزية شبيهة بكلمات مركبة، لا يمكن ترجمتها منفصلة، لأنها لا تؤدي معناها إلا مجتمعة وهي " تدخل في إيجاز حذف تعابير مقتضبة دالة على عواطف النفس الشديدة وانفعالاتها السريعة."[3]

إنها تعابير لغوية يصعب نقلها من لغة إلى لغة أخرى، باعتبار أن كل لغة تنفرد بتفكير خاص. فالصعوبة تتمثل في نقل الفكرة مثلما وردت في النص الأصلي أو الصورة المتسمة بإحدى اللغتين دون الأخرى.

1- Dictionnaire encyclopédique larousse.1201.

2- op.cit. 1486.

3- N. Hajjar Joseph. traité de traduction . Dar El Marchrek . Beyrouth 1986, 348.

واللافت للنظر أن العديد من المترجمين يواجهون إشكالية ترجمة التعابير الجاهزة بصعوبة،إذ توقعهم في مغالطات دلالية، مما ينتج عنه وجود هفوات في النص المترجم. ومن هنا " يتوجب على المترجم إزاء عملية صعبة مثل عملية الترجمة أن يلعب دورا مهما وأن يستنجد بكل كفاءاتها الألسنية والذهنية وبمعرفته للحضارة أيضا ليتمكن من نقل النص الذي هو بصدد ترجمته نقلا دقيقا وأمينا قدر المستطاع"[1]

والظاهر أن مترجم " الرجل المتمرد" لم يوفق في ترجمته لبعض العبارات الجاهزة، مثلما توضح ذلك الأمثلة التالية :

"... Mais , au contraire de Nietzsche, son nihilisme est satisfait. Stirner rit dans l'impasse, Nietzsche se rue contre les murs. Dés 1845, date de parution de "l'unique et sa propriété " Stiner commerce à faire place nette "[2]

"...ولكن عدميته قنوعة، خلافا لنيتشه. إن ستيرنر يضحك وهو في ورطة، أما نيتشه فيناطح الجدران. منذ 1845 . عام صدور كتابه : " الأوحد ومليكته"،شرع سيرنر بعملية التكنيس ."[3]

إن عبارة " faire place nette" تعني تنظيف مكان معين من كل شيء يعيق الممر، أو غير مرتب بطريقة منتظمة، بينما ورد معناها في الترجمة (التكنيس) من المكنسة بغرض تنظيف بيت ما من الغبار والأوساخ.

فهل هذه الترجمة تنقل لنا نقلا ملائما لما جيء من معنى في النص الأصلي؟ علما أنه يشير بوضوح إلى أن ستيرنر قد بدأ في تنظيم أمور المجتمع الألماني، داعيا بعدمية تختلف عن عدمية

---

[1] - ميشال شريم جوزيف. منهجية الترجمة الأدبية. 42

[2] -Camus .A , Op- Cit 83.

[3] - كامي ألبير ، م. س. 82.

نيتشه،ومن هنا فالعبارة :"faire place nette " تعني تنظيم أمور المجتمع لا التكنيس، خاصة وأنها واردة في الفصل المعنون : "التأكيد المطلق" حيث عرض فيه نظرة نيتشه وهيجل وستيرنر للعدمية.

لقد أكثر الكاتب الفرنسي من التعابير الجاهزة ساعيا إلى إيصال رسالته بإتقان مستخدما تراكيب لغوية مختلفة لتقريب الصورة البلاغية إلى ذهن المتلقي. أما المترجم فقد حاول أن يحترم النص الأصلي، بادلا جهدا كبيرا في البحث عن المكافئ المناسب. لكنه كان يتعثر أمام بعض الرموز اللغوية،ولنوضح ذلك في ترجمته لـ :

"Rousseau, qui ne manquait pas de bon sens , avait bien vu que la société du contrat ne convenait qu'a des dieux. Ses successeurs l'ont pris au mot et ont taché de fonder la divinité de l'homme"[1]

بالترجمة التالية :

" لم يكن روسو يعدم الدراية، لذلك أدرك جيدا أن مجتمع العقد لا يصلح إلا للآلهة. وقد رضي خلفاؤه باقتراحه فورا، وسعوا إلى وضع أسس ألوهية الإنسان"[2]

- إن عبارة " prendre au mot" تعني القبول الآني لاقتراح تقدم به شخص ما فيتقبله المستمع دون أي تردد. وهي عبارة خاصة بالمجتمع الفرنسي وبعبارة، أخرى فإن المقصود منها : قبول اقتراح على الفور بلا تدقيق.[3]

---

[1]- Camus Albert, Op-Cit,160.

[2] – كامي ألبير ، م. س. 165.

[3] – ادريس سهيل وعبد النور جبور ، المنهل قاموس فرنسي / عربي 682.

أما عن الترجمة لهذه العبارة،فقد حاول المترجم نقل معناها دون استحضار أسلوب الكاتب،من حيث القبول الفوري للاقتراح يضاف إليه عدم مناقشته وبالتالي نجد القيمة التضمينية في الترجمة التي يمكن صياغتها بـ :

"Ses successeurs out consenti à sa suggestion dans l'immédiat "

فأين ثقافة الكاتب من هذه الدلالة القاموسية للعبارة ؟

ونحن بدورنا نبرر هذه الترجمة الحرفية بإحدى طرائف ترجمة التعابير الجاهزة المتمثلة في طريقة La transposition. ، فالعبارة وإن كانت نفسها فإن التفكير يختلف والذهنية تختلف معه أيضا لأن هذا التعبير يدخل ضمن آداب المجتمع الفرنسي وثقافته وحضارته مما يصعب من نقله الصورة البلاغية إلى المتلقي العربي.

أن المترجم يواجه على الدوام مشاكل غالبا ما تكون ثقافته ترتبط بطباع أجناس معينة دون سواها، فيدرجها البعض ضمن الأسلوبية مثل جورج مونان ويدرجها البعض الآخر ضمن ثقافة البلد المتحدث بتلك اللغة مثل ياكبسون.

" La divination de Hegel par lui même, aprés celle de Napoléon, innoncent désormais puisqu'il avait réussi à stabiliser l'histoire, n'a duré que sept ans. Au lieu « de l'affirmation totale, la nihilisme a recouvert le monde. La philosophie, même servile, a aussi ses waterloo. »[1]

" إن تأليه هيجل لنفسه، بعد تأليه نابيلون الذي أصبح بريئا لأنه نجح في تثبيت التاريخ، لم يدم في الحقيقة سوى سبع سنوات. وبدلا من التأكيد الكلي، غطت العدمية العالم. إن للفلسفة معاركها الخاسرة، حتى لو كانت فلسفة عبودية."[2]

[1]- Camus (A), Op- Cit, 180.

[2] – كامي ألبير م. س، 186.

إن ترجمة لفظة"Waterloo" بـ " المعارك الخاسرة" لا توحي على الإطلاق إلى القارئ العربي بهزيمة فرنسا في معركة " واترلو" الدامية بقيادة نابليون الأول (1769- 1821) ضد الانجليز وبروسيا بمقاطعة Waterlooببلجيكا بتاريخ 18 جوان 1815 .

وقد دخلت هذه اللفظة التاريخية قاموس المفردات الفرنسية، لتطلق على كل شخص تلقى هزيمة شنعاء في أي ميدان كان.

كان على المترجم أن يشير إلى معنى لفظة " واترلو" في الهامش حتى يتسنى للقارئ العربي استيعاب المعنى وإدراكه بدون أي غموض . ولعل ما يسمى بطريقة مرفقات النصوص أو paratexte تعد من " تدخلات المترجم الأكثر وضوحا مثل التمهيد أو الملحق أو الإشارة في أسفل الصفحة، والمصطلحات المضافة في نهاية النص (على شكل قاموس للصعوبات)...باختصار مجموع مرفقات النصوص المحيطة بالترجمة، والتي لا تستطيع التقليل من أهميتها من وجهة نظر تلقي النص المترجم"[1]

ونحن نقرأ النص الكاموي شد انتباهنا توظيف الكاتب في عدة مناسبات لعبارة

« Prendre le pas sur la personne و التي عرفت بدورها ترجمة واحدة . ومن هنا تجانس المعجم اللغوي حفاظا على الانسجام بين النص الأصلي والترجمة.

La représentant de la totaliré rationelle se contente, au contraire , de laisser dans l'homme la chose prendre le pas sur la personne . L'esprit le plus haut est d'abord ravalé au rang de l'esprit le plus bas la technique policière de l'amalgame .[2]

[1] – هنري باجو دانييل : الادب العام المقارن . ترجمة عنسان السيد، 70 .

[2]- Camus Albert, Op- Cit, 285.

" أما ممثل الكلية العقلانية فيكتفي بأن يجعل الشيء يتغلب على الشخص في الإنسان. إن أعلى فكر يخفض أولا إلى درجة أدنى فكر بواسطة طريقة الاختلاط الذهني البوليسية "[1]

إن دلالة هذه العبارة تعني تقدم شيء على حساب شيء آخر، أو تفوق شخص ما على شخص آخر، كأن نتحدث عن خصائص رجل معين ونقول : إن صفة الكرم عنده تتفوق على صفة التواضع، أي أنه يتسم بصفتين حميدتين واحدة منهما أقوى من الثانية.

نعتقد أن ترجمة هذا التعبير الجاهز على الشاكلة التي اقترحها المترجم لا تعبر عن نفس الشحنة الدلالية الموجودة في النص الأصلي إذ أنه ترجمها وفقا لمعناها القاموسي :" الشيء يتغلب على الشخص. "

فاللغات " ليست نقولا حرفية عالمية لواقع عالمي، ولكن كل لغة تطابق مجموعة خاصة لمعطيات التجربة الإنسانية فكل لغة تحلل التجربة غير اللغوية بطريقتها الخاصة. "[2]

---

[1] – كامي ألبير .م.س، 298.

[2] – مونان جورج : اللسانيات و الترجمة تر حسني بن زروق. 55.

3- سوء التفاهم :

لئن وضعتنا ترجمة النصوص القصصية والفلسفية أمام إشكالات معقدة يصعب حلها، فإن ترجمة النصوص المسرحية تطرح هي الأخرى أسئلة شائكة بوصفها تتميز بسمات فنية خاصة بها : العرض فوق الخشبة والديكور والحوار والزمن ...إلخ.

إنها نصوص تسجل تارة لتقرأ، وتلقى تارة أخرى على مسامع الجمهور، وهذا ما يبرر اهتمام المترجمين العرب بنقل روائع المسرح الأوربي عامة والمسرح الفرنسي خاصة من أمثال: موليار، راسين، سارتر، ألبير كامي، التي تثري المكتبة العربية بنصوص قيمة أثرت أيما تأثير في الشعوب التي أنتجتها .[1]

أما اختيارنا لمسرحية " سوء التفاهم" من بين مسرحيات ألبير كامي الأخرى، فليس وليد الصدفة وإنما نابع من قيمة هذا النص الثري الذي يعالج موضوعا إنسانيا خطيرا يتمثل في التواصل والتفاهم داخل أصغر خلية في المجتمع : الأسرة، وما ينجم عن عدم التفاهم بين أفرادها من عواقب وخيمة، قد تدفع بالفرد إلى ارتكاب ملا يحمد عقباه. إن هذه المسرحية التي ترجمها إلى اللغة العربية " جورج سالم" و" مورسي جانجي" سنة 1959 تتسم بعيوب، لابد من التطرق إليها، عيوب أخلت بالنص الأصلي يمكن حصرها في النقاط التالية : - الإضافة

- الخيانة

- عدم الدقة

[1] - من بين المسرحيات المترجمة إلى اللغة العربية نذكر : مسرحية " العادلون" لكامي " المترجمة على يد : اميل شوري ومسرحية " الإسكافية العجيبة " للكاتب فيدريكو غارسيا لوركا على يد " أحمد سويد"

ومسرحية " هاملت" لشكسبير على يد كل من : جبر ابراهيم جبرا، مؤيد الكيلاني، وجبرا خليل جبرا .

1-الإضافة :

إن حرية المترجم في التعامل مع النص، تدفع به إلى أن يضيف ويغير بعض لمسات النص الأصلي،الأمر الذي يتنافى مع قواعد الترجمة. ولعل الغريب في الأمر أن المترجمين في هذه المسرحية يضيفان أحيانا حوارا كاملا بين مرتا وأمها، وهذا ما يوضحه لنا هذا الجدول :

Martha : Non, ce n'est pas cela. Vous n'avez rien du malfaiteur. Notre raison est ailleurs. Nous devons quitter cet hôtel, et depuis quelques temps, Bous projetons chaque jour de fermer l'établissement pour commencer nos préparatifs.[2]	مرتا : لا، ليس الأمر كذلك. فإذا أردت أن تعرف جلية الأمر، فلست شريرا البتة بل أنك تحمل كل امارات البراءة. إن لنا سببا آخر. فنحن نريد أن نترك هذا الفندق، وكنا منذ أمد قريب نرجيء في كل يوم إغلاق المكان، لكي نستعد للرحيل.[1]
Marha : S'il est suffissamment riche, ma liberté commencera peut-être avec lui, vous a-t-il parlé longuement, mère ? [4]	مرتا : إذا كان على حظ وافر من الثراء فقد تبتدئ حريتي معه. الأم : إذا كان غنيا وكان وحده مرتا : إذا كان وحده، ما دام الإنسان الوحيد بغيتنا، هل حدثك طويلا يا أماه؟[3]

لقد أضاف المترجمان وحدات نصية لا وجود لها في النص الفرنسي، من أجل إثبات براءة البطل واستعداده لدفع الإيجار، وقد ورد ذلك في الفصل الثاني، عندما صعدت مرتا إلى غرفة أخيها بنية

---

[1] – كامي ألبير سوء التفاهم، تر : جورج سالم وموريس جانجي 1959 ط1، 45.

[2]-Camus Albert le Malentendu. Ed Gallimard 1962, 147.

[3] – كامي ألبير المرجع نفسه، 10.

[4]- Camus (A) Op-cit, 117.

إعطائه مشروب منوم، فتح لها الباب وحدثها عن مواضيع مختلفة، ثم صرح لها بأنها لا يجب أن تشك في إخلاصه والقيام بواجبه، ومن هنا. أراد المترجمان أن يوصلا الفكرة عن طريق الترجمة التفهيمية،فأضافا على لسان مرتا هذه الوحدات التي تستهدف تفسير حالة معينة ولكن يمكن الاستغناء عنها لأنها لا تؤثر مباشرة على المعنى، وعليه نخلص إلى أ هذين المترجمين قد تصرفا في عملهما على الرغم من أن " فعل الترجمة يتمثل في الحفاظ على نفس عدد الكلمات الموجودة في المسرحية الأصلية"[1]

لقد استحدث المترجمان حوارا في النص العربي على لسان والدة مرتا وتعقيب هذه الأخيرة على استفسار والدتها الخاص بالزبون الذي نزل بالفندق، واللافت للنظر أن هذه الإضافات تعددت في جل مشاهد المسرحية من أجل مساعدة المتلقي العربي على فك ألغازها ، التي هي في حد ذاتها تعالج قضايا معقدة داخل العائلة الواحدة، الأمر الذي أثقل النص العربي مقارنة بالنص الفرنسي.

-ما يلاحظ أن المترجمين يتدخلان في كثير من الحالات لإضافة عبارات إلى حوار الشخصيات بدون أي مبرر معقول. ولعل المثال التالي يبين لنا ذلك :

Mère : Je vous en prie, Monsieur.[2]

الأم : أرجوك يا سيدي. إن مما يضايقني أن أتلقى الشكر نتيجة لخطأ .[3]

هناك احتمال يفسر هذه الإضافة بتأويل الأحداث في النص الفرنسي : فالمضايقة نتجت عن شكر لم يكن في محله، يتمثل في شكر الزبون " جان" لصاحبة الفندق (وهي أمه) . عندما صمم على الرحيل- دون أن يعرف أن الشاي الذي شربه يحوي على منوم - ومن باب الآداب نزل إلى مكتب الاستقبال حتى يدفع ثمن الغرفة ويودعها - لهذا السبب، استهدف المترجمان توضيح هذه الفكرة عن طريق استحداث جملة كاملة لا أثر لها في النص الفرنسي.

---

[1] Joelle redouane. La traductologie, science et phisilophie de la traduction, 187.

[2] -Camus Albert , Op- Cit , 158.

[3] - كامي ألبير،م.س ، 58.

إن مثل هذه الحرية في التصرف لا أساس لها في حقل الترجمة ، وندمجها في نطاق الاستطرادات . ويواصل الاستاذان في تغيير فقرات النص الأصلي وفقا لما تفضيه الحالة ويلحقان مرة أخرى على النص إضافات لها ما يبررها بالنسبة لهما .

Jan : La sonnerie fonctionne, mais lui ne parle pas. ce n'est pas une réponse (Il regarde le ciel) que faire ?[1]

جان : الجرس يرن أما هو فلا يتكلم. ليس هذا بجواب (ينظر إلى السماء)

إن الظلال تتكاثف وستنفجر عن قريب فوق الأرض كلها . ما العمل ؟[2]

يبدو لنا أن الجملة " الاعتراضية " التي أضيفت من قبل المترجمين،قد تشكل خلطا في فهم مضمون المشهد . إن الحديث فيه هو الحديث عن حيرة شخصية : "جان" في التصرف إزاء عدم استجابة الخادم لرنين الجرس، بدليل التساؤل الذي طرحه ما العمل ؟"Que faire" .

لكن نلاحظ أن الترجمة العربية اعتمدت على طريقة الوصف. عندما نظر " الخادم" إلى السماء . فراح المترجمان يتحدثان عن الظلال وما تحدثه من رعود فوق الأرض، ليعقبا بنفس التساؤل السابق الذكر. ما العمل ؟

يعتقد المتلقي في هذه الحالة، أن تصرف شخصية" الخادم" يتحدد وفقا لوصف منظر السماء . وهذا خطأ بالرجوع إلى النص الأصلي.

---

[1]-Camus Albert , Op- Cit ,153.

[2] – كامي ألبير، م.س ، 52/51.

2-الخيانة :

إن كانت الترجمة عملية صعبة، فإنها تدفع - في معظم الحالات- المترجمين إلى عدم احترام ما جاء في النص الأصلي وخيانة بعض الجمل وألفاظه، ولعل القول الإيطالي يلخص هذا : الترجمة خيانة"Traduttore, Traditore"

نتطرق في المثال الموالي إلى قول الراوي في إحدى مشاهد المسرحية ومدى مطابقة النص المترجم للنص الأصلي :

« Elle fouille le veston et en tire un portefeuille dont elle compte les billets. Elle vide toutes les poche du dormeur. Pendant cette opération, le passeport tombe et glisse derrière le lit. Le vieux domestique va le ramasser sans que les femmes le voient et se retire »[1]

[تنبش المعطف وتسحب منه المحفظة تعدما فيها من أوراق][2]

إن ما ورد في النص الفرنسي له الأهمية بمكان، ذلك لأنه عنصر أساسي يساعد عل حل حبكة المسرحية، فجواز السفر هو بمثابة الوثيقة التي كشفت هوية المحني عليه" جان " وما آل إليه من عواقب وخيمة :إلقاء الأم بنفسها في الوادي وانتحار الأخت.

إن طبيعة المعلومة مهمة وضرورية لوظيفتها الإخبارية "Fonction informative"فما هو السبب الذي دفع المترجمين إلى إغفال هذا الحدث من النص المترجم ؟ قد يكون ذلك راجعا إلى اعتقادهما أن تفتيش المعطف هو تحصيل حاصل لتفتيش الجيوب، ولكن على حساب العقدة مما يعد عيبا من عيوب الترجمة. من السهولة بمكان أن ينقل المترجم ما يشاء ويغير ويضيف ويحذف.لكن أين هي الأمانة؟ ناهيك عن عدم الدقة في اختيار الألفاظ المعادلة فـ: les billets تعني الأوراق النقدية

---

[1]- Camus Albert , Op- Cit , 159, 160.

[2] - كامي ألبير . م.س ، 60

ولا تعني الأوراق التي لها مفهوم واسع بحيث تشمل الأوراق النقدية وأوراق الوثائق الإدارية والتذاكر...الخ.

فالدقة في اختيار العبارات أحد ركائز عملية الترجمة، بل أهمها، وهذا هو الفخ الذي يقع فيه العديد من المشتغلين في ميدان الترجمة.

من الواضح، إذن، أن المترجمين لم يضعا عنصر الأمانة نصب أعينهم، بل سمحا لنفسيهما التصرف بالزيادة والحذف وعدم الاحترام ما جاء عند نقل الرسالة المسرحية، ومن ثم فقد ابتعدا عن النص المتن.

« Le vieux domestique apparaît en haut de l"escalier, descend vers Martha, lui tend le passeport, puis sort sans rien dire. Martha ouvre le passeport le lit, sans réaction. »[1]

" تخرج الأم، يكنس الشيخ تحت المنضدة فيخرج جواز سفر الابن. يفتحه ويتفحصه، ويسلمه إلى مارتا مفتوحا ."[2]

هناك اختلاف واضح في بنية الجملة العربية مقارنة بمثيلتها الفرنسية لا على مستوى المفردات إنما على مستوى الإدراك للجملة . ولعل العجيب في الأمر أن المترجمين قد حذفا جملة كاملة من جهة وأضافا جملة أخرى من جهة ثانية، فهما- إن صح القول- يلجآن إلى طريقتي التحليل والشرح لمكونات النص الأصلي.

لكن، تقول أبجدية الترجمة أنه أثناء عملية النقل من لغة إلى لغة أخرى لا بد من مراعاة جانب الأمانة والمعنى خاصة في النصوص المسرحية، لما تحويه من حوارات وتحركات.

---

[1]- Camus Albert, Op-Cit, 164.

[2] - كامي ألبير، م.س، 70.

كان لزاما عليهما المحافظة على الجملة نفسها في أفعالها وصروفها وتقديمها وتأخيرها، حتى تكتمل مهمتهما على أكمل زجه وأجمل حلية.

إن الأمانة مسألة تثير الانتباه بشكل واضح، لأنها تكاد تكون منعدمة في نقل الرسالة التالية :

LA MERE : « Je sais que tu as raison .mais avoue que ce voyageur ne ressemble pas aux autres. »[1]

الأم : " أعلم أنك على حق . ولكن لماذا شاء القدر أن يرسل إلينا ضحية تقف أمامها مترددين إلى هذه الدرجة"[2]

إلى أي حد راعى الأستاذان قضية الأمانة في نقل الرسالة؟ لقد طرأ على النص المترجم تغييرات وتحويرات شوهت حقيقة الحدث المسرحي وحرفت معناه، علما بأنه لا يمكننا القفز فوق حقيقة هي وجوب نقل الرسالة بكل أمانة.

إن البث في مسألة مثل هذه من شأنه أن يميط اللثام عن هذا التحويل الظاهر في النص، فالجملة الفرنسية لا تتحدث عن القدر الذي أشار إليه المترجمان ولعل لذلك ما يبرره عند الأستاذين ، إنه القضاء والقدر، حتمية الإنسان العربي.

نلاحظ أن النص المترجم تطغي عليه سمات الثقافة العربية، ومن ثم إن الخطاب موجه إلى الذهنية العربية وهو خطاب مفتعل لا يتطابق ومنطلقات الترجمة المنهجية. هذا إن بحثنا عن نفس الخطاب في النص الأصلي الذي لا أثر له على البثة في النص الأصلي.

إنها فعلا خيانة للأمانة، فالنص ملك لألبير كامي مبنى ومضمونا ولا يجوز التصرف فيه بطريقة تشوه فكرته أو جماليته...

---

[1]-Camus Albert , Op-Cit , 142.

[2] – كامي ألبير ، م.س . 36.

3- عدم الدقة:

زيادة فحذف، حذف فزيادة، طريقة طمست حوار المسرحية ...مشكلة الدقة وانعدامها مطروحة على بساط الترجمة في المشهد التالي :

Martha : Mère (elle hésite , puis avec feu) suis – je encore belle ?
La Mère : Tu l'es, ce matin , le crime est beau.[1]

مارتا : أماه(تتردد ثم تقول بحرارة) ألا أزال جميلة ؟

الأم :يخيل إلي. إنك جميلة هذا الصباح. فثمة أفعال تلائمك.[2]

أين الدقة في اختيار المصطلح عند حديث الأم مع ابنتها ؟ لقد بدآ بجملة فعلية غير موجودة في النص الفرنسي، بل تطفلا باستحداثهما لهذه الوحدات في الجملة المترجمة.

قد يتبادر إلى الأذهان أن النص الأصلي يفرض اللجوء لهذه الترجمة دون غيرها، ولكن هذا لا يبرر حرية التصرف بالانحراف والإبداع في الكتابة دون التقيد بالنص الأصلي ، لان المترجم مسؤول بالدرجة الأولى عما يكتبه وهو ينقل إلى لغته نصا أجنبيا .

فالرسالة وصية ونقلها أمانة. إن ارتكاب الجريمة في المسرحية هو فعل ألصق بشخصيتي مارتا وأمها، ومن هنا كانت العملية عملية تخصيص الجزء من الكل، والمترجمان تحدثا عموما عن الأفعال دون تخصيص هذا العنصر الفعال في حل حبكة المسرحية.

إن المثال الموالي يوضح لنا مسألة الدقة في التعامل مع الألفاظ :

La Mère : Laisse, Martha, j'ai bien assez vécu. J'ai vécu beaucoup plus longtemps que mon fils. Je ne l'ai pas reconnu et je l'ai tué . Je peux maintenant aller le rejoindre au fond de cette rivière où les herbes couvrent déjà son visage.[3]

1- Camus Albert, Op-Cit 164.

2 – كامي ألبير .م.س. 70.

3- Camus Albert, Op- Cit, 165.

الأم :" (بصوتها ذاته) دعيني يا مارتا، فقد عشت ما فيه الكفاية .

لقد عشت عمرا طويلا مما عاشه ابني وليس هذا من سياق الأمور . أستطيع الآن أن أمضي فالحق به أعماق هذا النهر حيث تكون الأعشاب قد غطت وجهه ."[1]

إن سياق الجملة في النص الأصلي يدور حول عدم تعرف الأم على ابنها بعد غياب دام عشرين سنة، وهو أمر تندهش له العقول. وما يزيد في الأمور حيرة قتلها لابنها . إن دلالة هذه الفكرة فقدت كل شحنتها الخلاقة في النص المترجم. فعبارة "ليس هذا من سياق الأمور" لا تهز في شيء مشاعر المتلقي ولا تؤثر فيه بالمقارنة مع ما ورد في النص الأصلي حيث تؤدي فيه (العاطفة) عاطفة الأم دورا جوهريا . أثرت على مجريات الحدث المسرحي.

فكيف بالمترجمين نسيان أهمية هذا العنصر في المشهد الذي يعد من أهم العناصر في المسرحية.

إن الدقة في اختيار الكلمات شكلت عائقا في نقل العديد من روح النص المتن، والمتفحص لهذه الترجمة يدرك وجود إنزلاقات شوهت النص إلى درجة أنها غيرت تماما معناها .

إن دقة الكلمات وتطابقها معه النص الأصلي من أوليات نظرية الترجمة ، فأي تغيير أو إبدال أو حذف يؤثر على النص المترجم.

« Martha :…Voilà le prix qu'il faut payer la tendresse d'une mère. »![2]

مارتا :" هذا ما يجب أن ادفعه ثمنا لحنان أمي ."[3]

---

[1] كامي ألبير ، م.س .72.

[2]-Camus Albert , Op- Cit, 170.

[3]- كامي ألبير، م.س. 79.

إن الخطاب في النص الفرنسي لا يفصح لنا جليا حديث مارتا عن أمها، لقد استهلته بجملة مبنية للمجهول تنطبق على كل أمهات المعمورة فـ : La tendresse d'une mère تعني " حنان الأم"،لكن المترجمين استندا إلى جملة مبينة للمعلوم، فأصبح الحديث بضمير المخاطب " أنا" الشيء الذي ينعكس على الترجمة في قولهما :" حنان أمي" .

لقد أراد " ألبير كامي " إيصال ذلك الجانب الأخلاقي والاجتماعي من خلال مسرحيته ، محاولا في ذلك حل أزمة التواصل داخل الأسرة الواحدة. ومن هنا كان الخطاب موجها إلى كافة شرائح المجتمع، وهذا مالا نستشفه في النص العربي المترجم الذي حدد الحنان في أم مرتا . ليس إلا .

فالرسالة مشوهة إلى حد ما، دون أن تخل بالمعنى.

Martha : « tout ce que la vie peut donner à un homme lui a été donné. Il a quitté ce pays. Il a connu d"autres espaces, la mer, des êtres libres. Moi je suis restée ici. Je suis restée petite et sombre, dans l'ennui, enfoncée au cœur du continent et j'ai grandi dans l'épaisseur des terres. »[1]

مرتا :" لقد أعطته الحياة كل ما تستطيع أن تعطيه لإنسان، لقد نزح عن هذا البلد وتعرف إلى آفاق أخرى، فعرف البحر والكائنات الحرة، أما أنا فقد بقيت هنا، كئيبة قميئة، أعيش في الملال في أغوار المحيط، وكبرت في ظلمات الأرض ."[2]

لقد ترجمت لفظة "Continent" بلفظة " المحيط" بينما هي تقابل في الأصل لفظة " القارة"،ذلك أن أجواء الحوار في هذا المشهد تعبر لنا عن حالة نفسية تتمثل في حبس " مرتا" في أغوار القارة الأوربية الذي يعد فيها المحيط "L'océan" جزءا منها، تزيد من كآبة الشخصية نفسها وشقائها . حين تصرح بأنها تجذرت في أعماق الأرض " التي ترعرعت فيها . وقد عبر المترجمان عن ذلك

[1]-Camus Albert , Op-Cit , 167, 168.

[2] -كامي ألبير م.س 75، 76.

بكناية عن ظلمات الأرض ، ويفترض – في الحقيقة– أن يعبرا عن إقرار شخصية مرتا بعدم إتاحة الفرص لها للسفر والتمتع بالحياة مثل أخيها .

ونختتم دراستنا النقدية حول ترجمة المسرحية بالمشهد التالي :

Maria : « (dans les larmes) Oh ! mon Dieu, je ne peux pas, je ne peux pas supporter ce langage . Lui nom plus ne l'aurait pas supporté . Cest pour une autre patrie qu'il s'était mis en marche. »[1]

مارتا: (باكية) . لا نستطيع : لا أستطيع أن احتمل كلامك. و هو أيضا لم يكن قادرا على تحمله،إنما كانت وجهته وطن آخر ."[2]

سقطت عبارة "Oh ! mon Dieu" من نص المترجمين. فهل عمد المترجمان إلى ذلك انطلاقا من عقيدتهما ؟ تؤول ترجمة هذه العبارة إلى [يا إلاهي]. وهذا له مغزاه ومعناه وأثره في المتلقي العربي.

نؤمن إيمانا راسخا أن لفظة " الله" تعني الوحدانية عكس لفظة "الرب" التي تعني الأب، الولد، والروح القدس. ويقابلها في اللغة الفرنسية " Dieu".

فالدقة في ترجمة هذه العبارات صرخ صريح لعقيدة ما، ولكن اسقط المترجمان هذه اللفظة بحكم تشبعهما بالعقيدة المسيحية.

أما عبارة "Ce langage" و التي يقابلها " كلامك" تطرح علينا سؤالا جوهريا . ما الفرق بين اللغة،اللسان والكلام؟ هذا حتى نضبط المصطلح ضبطا دقيقا وفقا لتسييق الوحدة المعجمية.

– اللغة Langage:" هي الملكة الإنسانية المتمثلة في تلك القدرات التي يمتلكها الإنسان وتجعله يتميز عما سواه من الكائنات الأخرى."

---

[1]-Camus Albert ,Op-Cit , 179.

[2] – كامي ألبير .م.س، 90.

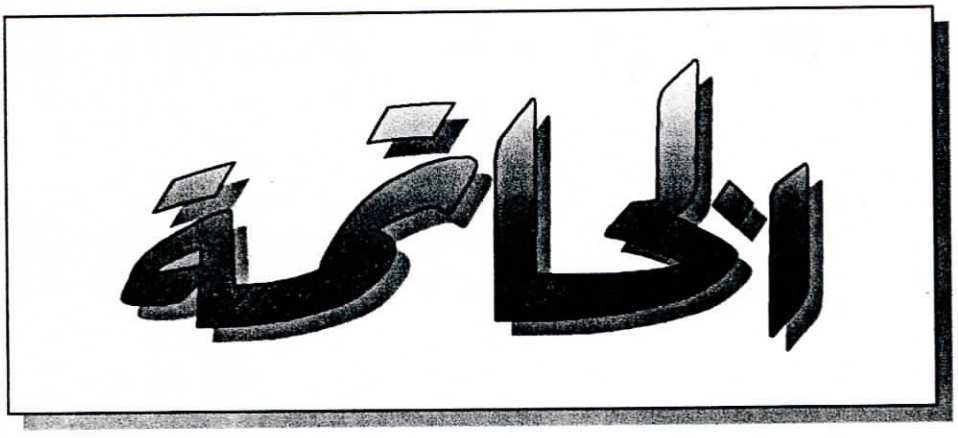
-اللسان Langue : " هي النظام التواصلي الذي يمتلكه كل فرد متكلم – مستمع مثالي ينتمي إلى مجتمع لغوي له خصوصيات ثقافية وحضارية معينة."

- الكلام Parole : "هو الإنجاز الفعلي للغة في الواقع "[1]

أما عن لفظة " ce" والتي هي بمثابة اسم الاشارة "Adjectif démonstratif" فقد ترجمت بضمير متصل يعود إلى" أنت"(مارتا) .

ونعتقد ذلك خطأ بالنظر إلى أسماء الإشارة (هذا،هذه،ذا، هنا، هناك، هنالك،هؤلاء أولئك...) لتكون بالترجمة البديلة ونحن نراعي القضايا السالفة الذكر مايلي : لا أستطيع أن احتمل لغتك هذه.

[1] – حساني أحمد – مباحث في اللسانيات– ديوان المطبوعات الجامعية 1999، 37.


الخاتمة

الخاتمة

ليس من الهين دراسة كاتب فرنسي من صنف ألبير كامي وتحليل أعماله المترجمة إلى اللغة العربية. فكل موضوع من مواضيعه يفتح لنا عالما واسعا بأسراره وحقائقه، بحيث يشكل دراسة مستقلة بذاتها. فهذا المفكر، بأسلوبه الجذاب ونظرته إلى الحياة تبوأ مكانة مرموقة في المجتمع الفرنسي،وفرض نفسه على القراء باختلاف أعمارهم وميولهم الأدبية، بل استطاع أن يؤثر في أجيال مختلفة وفي أدباء عباقرة.

فمن الطبيعي، إذن، أن يهتم المثقف العربي بمؤلفاته الغنية بأفكارها وصورها وأساليبها، ومن الطبيعي أيضا أن يطلع عليها هذا المثقف في لغتها الأصلية أي قبل أن تترجم إلى اللغة العربية، ومن الطبيعي أخيرا أن يقبل عليها القراء العرب بشغف بعد ترجمتها، هذه الترجمة التي سدت فراغا كبيرا كانت تعاني منه المكتبة العربية. والواقع أن هذا التلقي العربي قد فاق كل التصورات خصوصا بعد أن بيعت النسخ المترجمة بأعدادها هائلة في الأسواق العربية، تاركة ضجة في الأوساط الثقافية والفكرية. وثمة شهادات كثيرة تثبت المكانة الرفيعة التي احتلتها هذه الترجمات في المكتبات العربية، وفي نفوس القراء والكتاب على حد سواء، بل في نفوس الأدباء والمفكرين الذين أقبلوا عليها بشغف كبير...

واللافت للنظر أن المترجمين العرب قد بذلوا جهدا كبيرا في تقريب النصوص الكامية إلى الذهنية العربية. فعلى الرغم من الصعوبات المختلفة التي عانوا منها في عملية الترجمة لقد وفقوا- على

وجه العموم- في نقل العديد من المقاطع الصعبة بكل شحنتها وطاقتها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. صحيح لقد تصرفوا في بعض الحالات، إذ أضافوا وحذفوا ولكنهم في نهاية المطاف تمكنوا من تقديم نصوص سليمة لغويا وفنيا، لا تبتعد كثيرا عن النص الأصلي. ولعل مقارنة بسيطة بين رواية الطاعون في لغتها الأصلية والنص المترجم الذي حرره سهيل إدريس، تبين بوضوح الأمانة في نقل الرسالة والتقيد بالأصل، مثلما تعكس قدرة المترجم على نقل الأفكار والصور وبراعته في ترجمة المواقف والشطحات العبثية.

الحق، إن المترجمين العرب قاموا بمهمتهم على أحسن وجه، وقد لا نبالغ إذا أكدنا على أنهم حققوا الأهداف المبتغاة بجدارة واستحقاق...إنهم - وعلى الرغم من تعاملهم مع نصوص صعبة معقدة لغويا وفنيا- قد تمكنوا من تقديم ترجمات ناضجة قريبة إلى حد بعيد من الأصول، ترجمات أنيقة الأسلوب واضحة الأفكار، سليمة اللغة... فترجمة : الرجل المتمرد" التي قام بها " نهاد رضا"- مثلا- هي ترجمة سليمة على العموم وذات مستوى عال، إذا استطاع الرجل أن يتغلب على أهم العوائق اللغوية والبلاغية على الرغم من أن النص الأصلي يصعب فهمه حتى في اللغة الفرنسية. والأهم من ذلك كله،لقد استطاع أن يقرب الأفكار إلى القارئ العربي بدون أي لف أو دوران متغلبا على أهم العقبات التي واجهته. ويكفيه فخرا أن ترجمته لا تزال إلى يومنا هذا الترجمة الأساسية التي يعتمد عليها الباحثون العرب في كل مكان.أما فيما يخص ترجمة : جورج سالم " و " موريس جانجي" فقد حاول المترجمان تقريب المسرحية للقارئ العربي صياغتها إلى أقصى درجة في قالب المجتمع العربي ومحيطه،

والنسخة العربية المترجمة تعبر بكل صراحة عن تمكن المترجمان من نقل المسرحية بكل شحنتها وإنفعالات شخصياتها وعلى الخصوص رسالتها التي تعالج إشكالية التواصل بين أفراد العائلة الواحدة.

إن أهم ما قدمته هذه الترجمات من خدمات هو انتشار مفاهيم جديدة في الثقافة العربية مثل العبث، والتمرد واللامعقول والقلق والموت الميتافيزيقي إلى غير ذلك من المفاهيم الكاموية، لقد استوعب المتلقي العربي الشيء الكثير من نصوصه الأدبية والفكرية التي عرّت الإنسانية ووصفت انغلاق المعنى في حياة الإنسان وموته. فلا عجب، إذن، أن يفتن المتلقي بصوره الروائية وأفكاره العبثية ونظرته الساخرة إلى الإنسانية.

في الحقيقة، إن موضوع ألبير كامي في الوطن العربي يستحق أكثر من دراسة فنحن قد تناول إشكالات معينة بالاعتماد على ثلاثة أعمال مختلفة والباب لا يزال مفتوحا أمام الباحثين لإعداد العدة وشحذ الهمة لدراسة ما تبقى من أعمال أدبية وفكرية وسياسية. فهذا الرجل الذي شغل الغرب كله بآرائه الجديدة وتمرده ضد المد الموت، يستحق أكثر من دراسة وأكثر من بحث.

الملاحق

اللحق رقم 01 :

- كامي في عصره -

حياة الكاتب و أعماله	أحداث فنية و أدبية		الأحداث التاريخية
	في فرنسا	في العالم	
1913 : (07 نوفمبر) ولادة ألبير كامي في Mandovi (قرية الذرعان حاليا ولاية الطارف) كان أبوه Lucienيعمل في ضيعة للخمور.	- صدور كتاب لبروبست Du côte de chez Swann - صدور كتاب لباريس La Colline inspirée / Barrés.	- ستراڤينسكي Stravinski Le sacré du printemps	
1914 : وفاة والده في الحرب العالمية الأولى في معركة المارن Le Marneو رحيل أمه إلى حي بلكور			معركة المارن في سبتمبر 1914.
:1915	صدور رواية بروست "بحثا عن الزمن المفقود" A la recherche du temps perdu/Proust	- ظهور الأفلام الأولى لشابلن	نجاح النظرية النسبية التي ابتكرها انشطاين.
:1917			اندلاع الثورة البلشوفية

1918: التحاق كامي بالمدرسة الابتدائية في بلكـــور و عمره 05 سنوات.	- وفاة الكاتب الفرنسي Guillaume Apollinaire		نهاية الحـــرب العالميـــة الأولى 1918/11/11.
1919 :			معاهدة فرساي
1920 :		وفاة مدغلياني Modigliani	
1923 : دخوله إلى المتوسطة (بعد حصوله على منحة مدرسية).			
1924:	- إعلان اندريـــه برتـــون الحركـــة السريالية André Breton		
1926 :	- صدور كتاب : Les faux Monnayeurs André Gide - وفاة Monet		
1928 : انضمامه إلى فريق كـــرة القـــدم الجـــامعي (حارس مرمى)	صدور كتاب مالرو Les conquérants		اكتشاف البنسلين
1929 : اطلاع كامي على أعمال اندرية جيد	فلنكر : Le bruit et la fureur Hemingway : l'adieu aux armes		ظهور الأزمة الاقتصاديـــة في أمريكا
1930 : مشاركته في امتحان البكالوريا و هو مريض بداء السل	صدور كتاب La voie Royale لمالرو.		

1931 : التحاقه بالدراسات العليا (قسم الفلسفة) و التقاؤه بالأستاذ Jean Grenier			
1932 : تعرفه على Fouchet و Bénisti و انضمامه إلى الحزب الشيوعي. نشره لأربع مقالات في مجلة Le Sud.			
1934 : زواجه الأول (لم يدم إلا سنتين) و انخراطه في الحزب الاشتراكي.			اكتشاف الأشعة النووية
1935 : مواصلته لدراسته في الجامعة و قيامه بأعمال إضافية.	Le temps du mépris, Malraux		
1936 : حصوله على شهادة الدراسات العليا في الحضارة اليونانية في موضوع : علاقة الهيلينية بالمسيحية عند القديس اوغسطان . - كتابته لمسرحية Révolte dans les asturies (تمنع من الصدور)			- تفوق الحزب الاشتراكي في فرنسا. - اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا 1936 /07/17.
1937 : كتابته لمجموعة من المقالات في صحيفة Alger républicain و نشره l'envers et l'endroit. - انضمامه إلى الفرقة المسرحية لإذاعة الجزائر.			

1938 : اطلاعه على أعمال نيتشـــيه و شـــروعه في كتابة كاليجولا.			اتفاقيات ميونيخ
1939 : نشره لأعراس و شروعه في الكتابة عن الحياة في القبائل - رفضه لمنصب أستاذ بثانوية مدينة سيدي بلعباس. - تأسيسه لمجلة Rivages			- توقيع اتفاقية ألمانية روسية تتعلق بمستقبل البلدين. - اندلاع الحرب العالميـــة الثانية.
1940 : زواجه للمرة الثانية مع (فرانسيس فور)، ثم مغادرته للجزائر نحو فرنسا و التحاقه بجريـدة Paris Soirبصحبـــــــة صديقـــــــه Pascal Pia. - انتهاؤه من كتابة "الغريب " و شروعه في كتابـــة الجزء الأول من "أسطورة سيزيف". - استقراره بمدينة ليون الفرنسية .			- تخبط فرنسا في مشـــاكل اقتصادية و سياسية. - قبول بيتـــان بالهدنـــة و دعوة ديغول إلى المقاومة.
1941 : عودته إلى وهران و انتـــهاؤه مـــن كتابـــة "أسطورة سيزيف " و شروعه في كتابـــــة روايـــة " الطاعون".		ظهور كتاب لمؤلفه برشت المعنـون Mère courage	- إعلان الولايات المتحـــدة الأمريكية الحرب ضـــــد ألمانيا.
1942 : صدور "الغريب " - كتابة " L'été" و مغادرته للجزائر. - اطلاعه على كل من : ملفيل، سرفانتس و بلزاك.			- احتلال الحلفاء للجزائـــر و المغرب. - 1942/11/08احتـــــلال ألمانيا لمنطقة La Bretagne

1943 : صدور " أسطورة سيزيف" و شـــروعه في كتابة مسرحية (سوء التفاهم) و " رسالة إلى صديـــق الماني "	L'être et le néant "الكـائن والعدم " للكاتب سارتر.		سقوط ستالنغراد.
1944 : تعيينه قارئا في دار النشر "قاليمار" و مديـــرا في مجلة Le Combat. - عرض تمثيلية سوء التفاهم - التقاؤه بسارتر . - كتابته Actuelles I	Huis Closللكاتب سارتر		25 أوت، تحرير باريس
1945 : قيامه بتحقيق حول المجازر الـــتي ارتكبتـــها فرنسا في حق المسلمين - التقاؤه بـــ Gérard Phillipe.			تأسيس منظمة هيئـــة الأمـــم المتحدة و اليونسكو. 1945/08/06 ضرب أمريكا اليابان بالقنبلة النووية.
1946 : سفره إلى الولايات المتحـــدة الأمريكيـــة و التقاؤه بـــ : René Char			
1947 : صدور رواية "الطاعون"و مغادرته مجلة Le combat			
1948 : عودته من جديـــد إلى الجزائـــر و تقـــديم مسرحية "حالة الحصار" على الخشبة .بمساعدة Jean louis barrault			انقلاب عســـكري في بـــراق عاصمة تشيكوسلوفاكيا.

1949 : تدهور صحته و تقديم مسرحية "العـادلون " Les Justes على الخشبة.			إعلان الدولة الصينية الشعبية.
1950 : كتابتـه لـــ "مشـكلات معـــاصرة " Actuelles II تدهور حالته الصحية و توقفه عن كتابة "المتمرد"			1950-1953 حرب كوريـا الشمالية مع كوريا الجنوبية.
1951 : نشره لكتاب "المتمرد " و دخوله في جـدال حاد مع صحافة اليساريين - مقاطعته لسارتر			
1952 : سفره إلى الجزائر من جديد و ترشحه لإدارة مسرح "Récamier" - استقالته من منظمة L'UNESCO			
1953 : سفره إلى برلين الشـــرقية و مشـــاركته في مهرجان أنجي للمسرح :Angers - صدوره لـــ : Actuelles II			وفاة ستالين.
1954 : انعزاله عن الكتابة الأدبية و نشره لكتـــاب الصيف .L'été - دفاعه عن التونسيين الســـبع في قضيـــة الحكـم بالإعدام.			- اندلاع الثورة الجزائرية. - استقلال الهند الصينية.

1955 : تقديم مسرحية "حالة مهمة" المقتبسة عن Dino Buzzati. سفره إلى اليونان بنية مواصلة كتابة "حالة الحصار" - إلقاؤه محاضرة في أثينا و كتابته لجريدة L'Express			
1956 : إلقاؤه محاضرة في جامعة الجزائر و دعوته إلى الهدنة. - توقفه عن الكتابة في L'Express و نشره للسقطة "La Chute"		وفاة برشت Brecht	- مظاهرة في الجزائر العاصمة وإبعاد إمكانية الحل السلمي. - إستقلال كل من تونس و المغرب. - مظاهرات في بوخاريست.
1957 : نشره لكتاب "المنفى و الملكوت" L'exil et le royaume و مشاركته في مهرجان أنجي - 17 أكتوبر 1957 حصوله على جائزة نوبل للآداب .			إطلاق أول قمر صناعي روسي.

1958 : نشره Actuelles III و Chroniques Algériennes و Discours de suède. و			13 ماي، اندلاع مظاهرات في الجزائر العاصمة ووصول ديقول إلى السلطة مع بداية الجمهورية الخامسة.
1959 : عرض مسرحية المملوكين مقتبسة عن دوستيفسكي. - شروعه في كتابة رواية تحمل عنوان Le premier Homme التي صدرت سنة 1971.			خطاب الرئيس ديقول الرافض لحق تقرير مصير الجزائريين.
04 جانفي 1960 وفاة ألبير كامي في حادث مرور في سيارة ميشال قاليمار بالقرب من Montereau بفرنسا.			

الملحق رقم 02 :

- أهم الدراسات التي قدمت حول كامي في فرنسا -

1-LES OUVRAGES

- Albérès R.M, les hommes traqués (Albert camus et la nostalgie de l'Eden) Paris, la nouvelle Edition 1953.
- Albérès R.M , La revolte des écrivains d'aujourd'hui , (Albert Camus et le mythe de prométhée , Paris , édition corréa, 1949.
- Arland Marcel , un écrivain qui vient dans Camus ,A . L'étranger, Paris, Club des libraires de France , 1957.
- Barjou, Père Louis. S, j , Mondes d'écrivains- destinées d'hommes, le monde de l'absurde. Albert Camus. Tournai Casterman , 1960.
- Barrier, M.G. L'art du récit dans l'étranger d' Albert Camus , Paris A.G Nizet, 1960.
- Bonnier Henry , Albert Camus ou la force d'être , Préface d'Emannuel Roblés Lyon , Paris vitte ,1959.
- Bosquet François. Camus le Méditerranéen, Camus L'ancien, Edition Naaman, 1977.
- Brisville Jean- Claude. Camus., Paris ,NRF, 1959.
- Brochier J- Jacques, Camus Paris, Balland, 1970.
- Champigny Robert, sur un héros paien, Paris, N.R. F, 1959.
- Coste, Alain , Albert Camus ou la parole manquante, collection science de l'homme Floch, 1973.
- Durand Anne , Le cas Albert Camus, Paris fischbacher, 1961.

- Fitch, B.T , Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre Camus et S. De Beauvoir , Paris, lettres modernes, 1964.
- Forest, philipe , Camus , Analyse et commentaires, Alleur ; Ed Marabout, 1992.
- Gaillard Pol ,Camus, Bordas, 1974.
- Gaillard Pol , La peste « Profil » Paris, Hatier ,1972.
- Gay Crosier Raymond , Le théâtre d'Albert Camus, Paris lettres modernes ,1968.
- Grenier Jean , Albert Camus, souvenirs , Paris, Galimard, 1968.
- Grenier Roger, Albert Camus , Soleil et ombre « Folio », Gallimard, 1978.
- Hourdin Georges , Camus le juste , Paris, édition du cerf, 1960.
- Lebesque Morvan , Camus par lui – même , Paris, Edition du seuil, 1963.
- Lévi- valensi jacqueline , Les critiques de notre temps et Camus, Ed Garnier , 1970.
- Louis rey pierre , « Profil d'une œuvre » , La chute , Paris Ed Hatier , 1970.
- Luppé Robert de , Albert Camus ou l'invincible été , Paris , Ed Debresse , 1955.
- Mauriac claude , Homme et idées d'aujourd'hui , (L'homme révolté selon Albert Camus) , Paris, Albin Michel ,1953.
- Maurois André , De Proust à Camus , Librairie Académique Perrin , 1963.
- Moeller, Charles, Littérature du XX e siècle et christianisme ,3 Ed . I.T silence de dieu ,Camus ,PP 25-90 , Tournai , casterman ,1954.

- Nadeau Maurice , Littérature présente(Albert Camus et la tentation de sainteté , Paris , corréa , 1952.
- Nguyen- vany Pierre , La métaphysique du bonheur Albert Camus , Neuchâtel la Baconiere ,1962.
- Nicolas Jean , Camus , Paris, seghers, 1966.
- Onimus, Jean , Camus , Desclée de Brouwer, 1965.
- Ouvrage collectif , Camus , Paris Hachette , 1964.
- Perruchot Henri . La haine des masques ,Paris , La table ronde , 1955.
- Quillot Roger , La Mer et les prisons , Paris NRF, 1956.
- Rousseau André , Littérature du XX e siècle (Albert Camus et la philosophie du bonheur , Paris, Albin Michel , 1949.
- Sarocchi, Jean , Camus , Paris , P.U.F , 1968.
- Sartre Jean Paul , Explication de l'étranger, situation I , Paris , Gallimard , 1947.
- Simon Pierre Henri , L'homme en procès , Neuchâtel , la Baconnerie , 1950, et Présence de Camus, Paris ,Nizet, 1962.
- Treil claude , l'Indifférence dans l'œuvre d'Albert Camus , Montréal , Ed cosmos, 1971.
- Thorens Leon , A la recherche d'Albert Camus, Paris, la sixaine, 1946.

II- LES PERIODIQUES :

وفي ما يلي قائمة بالمقالات التي تطرقت إلى أدب ألبير كامي ونشرت في فرنسا (في الجرائد والمجلات الفرنسية.)

- Ionescu Rica , Paysage et psychologie dans l'œuvre de Camus, in « revue des sciences humaines » Avril- juin, 1969.
- Hoffman L.F , Albert Camus et Jean lorrain , Une source de la chute : « la revue d'histoire littéraire de la France » , Jan – Fév, 1969.
- Conilh Jean , Albert Camus, l'exil sans royaume . In « Esprit » Avril-Mai, 1958.
- Picon gaetan, La chute d'Albert Camus, in « Mercure de France » , Août 1956.

ولا بد من الإشارة أن ثمة مجموعة من المجلات خصصت أعدادا كاملة لدراسة أدب كامي وفكره نذكر منها :

1- A. Camus, Preuves, aveux , 1960 .

2- Hommage à Albert Camus , « la nouvelle revue Française » Mars, 1960.

La nouvelle Revue Française , Mars 1960

- Revue « Preuves » , Avril 1960
- Yale French studies , Mai 1960 .
- La revue d'histoire du théâtre , Octobre 1960
- la revue du caire , Mai 1960 .

مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

1-المصادر الفرنسية : Les œuvres d'Albert Camus

- Camus (Albert), Actuelles I Paris, Gallimard - 1950.
- Camus (Albert) ,Actuelles II Paris, Gallimard –1953.
- Camus (Albert) ,Caligula, Paris, Gallimard – 1950.
- Camus (Albert), L'exil et le royaume, Paris, Gallimard- 1957 Collection Folio.
- Camus (Albert) , L'homme révolté, Paris, Gallimard -1951.
- Camus (Albert), Le Mythe de sisyphe, Paris, Gallimard, nouvelle édition 1994 collection Folio.
- Camus (Albert), La peste , Alger, ENAG 2 éme, Ed -1995.
- Camus (Albert) , Le Malentendu, Paris, Gallimard -1962.

2- المصادر المترجمة :

- كامي ألبير الإنسان المتمرد تـر: نهاد رضا، بيروت منشورات عويدات 1983 ط 3 .
- كامي ألبير الطاعون تـر: سهيل إدريس، دمشق، دار طلاس 1984 .
- كامي ألبير سوء التفاهم تـر: جورج سالم وموريس جانجي، 1959 ط1 .

3- المعاجم الفرنسية :

- Larousse, Dictionnaire encyclopédique pour tous, librairie larousse 1980.
- Le petit Robert, Dictionnaire Alphabétique et Analytique de la langue Française, Paris nouvelle édition 1996.
- Encyclopaedia Universalis, Paris E.U de France 1995.

4-المعاجم العربية :

1- المنجد في اللغة والإعلام، بيروت دار المشرق، 1997 ط 36 .

2- وهبة (مجدي) والمهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان 1984، ط 2 .

3- المنجد الأبجدي، بيروت، دار المشرق 1968 ط 4 .

5- المراجع العربية والترجمة :

- إبراهيمي (أحمد طالب)، رسائل من السجن تر: الصادق مازيغ، الشركة القومية للنشر والتوزيع 1973 .
- أديب بامية (عايدة) تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية 1982 .
- إدريس (سهيل) مواقف وقضايا أدبية، دار الآداب 1981 .ط2 .
- ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار القلم 1989 ط7 .
- الفاخوري (حنا) الجديد في الإنشاء العربي، بيروت دار الكتاب اللبناني 1995 .
- الخطيب (حسام)، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية الحديثة، دمشق، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1973 .

- الخطيب (حسام)، الأدب المقارن، الجزء الأول، دمشق، 1981–1982 .

- الصفار (فوزية الزواق) صورة الفكر الفرنسي في كتاب " ألوان" لطه حسين في الحياة الثقافية تونس 1980 .

- الصافي (عبد الباقي محمد) الترجمة الأدبية كيف نقيهما ؟ جامعة البصرة 1980 .

-السهرة (محمود) أدباء معاصرون من الغرب ، لبنان، دار الثقافة 1964 .

-باجو (دانييل هنري) الأدب العام المقارن- تر: غسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997 .

-بدوي (عبد الرحمن) . الإنسان والوجودية في الفكر العربي، بيروت، دار القلم 1982 .

-حكيم (أسعد مظفر الدين)، علم الترجمة النظري، بيروت، دار طلاس 1989 .

-حسين (طه)، المجموعة الكاملة المجلد السادس " ألوان " بيروت، دار الكتاب اللبناني 1981 .

-حساني (أحمد)، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية 1999 .

-خشبة (سامي) جيل الستينات في الرواية المصرية، مجلة فصول، مارس 1982 .

-خضر محمد (سعاد) الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية 1967 .

-سلمان(نور)، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، بيروت، دار العلم للملايين 1981، ط1 .

-سمعان (بطرس إنجيل) نماذج من الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية في مجلة فصول 1983 .

-سيمون (بيير هنري) تاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين . تر: نبيه صقر، لبنان منشورات عويدات 1961 ط 1 .

- شريم (ميشال جوزيف)منهجية الترجمة التطبيقية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1982ط1 .

-عبد المطلب (فؤاد)، نظرات في الترجمة الأدبية، مجلة فيصل، العدد 249 .

-عبود (عبده)، هجرة النصوص، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995 .

- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 .

-عطوي (علي نجيب)، تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، بيروت، دار الأفاق الجديدة، 1982 .ط1 .

-عرسان (علي عقلة)، سياسة المسرح، دمشق دار السؤال للطباعة والنشر 1982 .

-عقاد (عباس محمود)، خواطر في الفن والقصة، بيروت، دار الطباعة والنشر 1982 .

-فام (لطفي) المسرح الفرنسي المعاصر، مذاهب وشخصيات، الدار القومية للطباعة والنشر 1964 .

-كحلي (عمارة)، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، ماجستير 1999 .

-لوبيسك (مورفان) ألبير كامي، حياته أدبه وفلسفته من كتاباته، تر: حسين نديم، دار النهضة العربية 1968 .

-مجموعة من المؤلفين السوفيات، دراسات أدبية في النظرية والتطبيق، تر: نوفل نيوف دمشق،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1979 .

- مجموعة من المؤلفين التونسيين، الترجمة ونظرياتها، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بيت الحكمة 1989 .

-مكاوي (عبد الغفار) ألبير كامي، محاولة لدراسة فكره الفلسفي، مصر، دار المعارف 1964 .

-مونان (جورج) اللسانيات والترجمة، تر: حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية 2000 .

-نجم (محمد يوسف) القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة 1966 ط3 .

-نيدا (يوجن) نحو علم الترجمة، تر : ماجد النجار، مطبوعات وزارة الأعلام 1979 ط1 .

- يحياتن (محمد) مفهوم التمرد عند ألبير كامي وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية 1984 ط1 .

-ياغي (عبد الرحمن) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، بيروت دار العودة 1973 .

6 – المراجع الفرنسية :

1- Bouchez (Madelaine) , Les Justes profil d'une oeuvre, Paris Ed Hatier, 1970.

2- Brisville (Jean Claude) , Camus, Paris, Gallimard, 1959.

3- Brochier (Jean Jacques), Albert Camus, Paris, Baland, 1970.

4- Camus (Albert) Melville « Les écrivains célèbres » Paris III Mazenerod, 1952.

5- De luppé (Robert), Albert Camus, Paris, P.U.F, 1958.

6- Fitch (Brian.T) Camus romancier, La revue des lettres modernes, 1977 N°479-483.

7- Forest (Philipe), Camus étude de l'étranger, La peste, Les justes, La chute, Edition Marabout. Alleur (Belgique), 1992.

8- Grenier (Jean) et Quillot (Roger), Théâtre, Récits, nouvelles, Paris, Gallimard, 1962.

9- Gaillard (Pol), Albert Camus, Paris, Balland, 1970.

10- Hajjar (Joseph), traité de traduction, Beyrouth, librairie orientale, 1986.

11- Hunke Sigrid, Le soleil d'allah brille sur l'occident, traduction de solange et géorge de lahéne , la Maison des livres, 1987.

12- Levi Valensi (Jacqueline), Les critiques de notre temps et Camus, Paris, Ed Garnier frères, 1970.

13- Louis (Rey Pierre), profil d'une œuvre « La chute », Paris, Ed Hatier 1970.

14- Mounin (Georges) Les problèmes théorique de la traduction, Paris, Gallimard, 1963.

15- Mounin (Georges) Linguistique et traduction, Ed Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976.

16- Newmark (Peter) , Approaches To translation, Londres, Pergamon Press, 1982.

17- Ouvrage collectif. Camus , paris hachette 1964.

18- Redouane (Joelle). La traductologie science et philosophie de la traduction, O.P.U 1985.

19- Stylistique comparée du Français et de l'anglais, O.P.U 1996.

20- Savory (theodore) The Art of translation, Ed, Cape1968.

21- Simon (Pierre Henri) L'homme en procès neuchâtel, La Baconnerie 1950.

22- Sartre (Jean Paul), Les temps Modernes Août/1952.

23- Treil (Claude) . L'Indifférence dans l'œuvre d'Albert Camus, Ed Cosmos 1971.

24- Vinay et Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris , Ed , Didier 1958 .

Résumé

Alors qu'elle se présentait comme une problématique, cette étude a été dans son ébauche une aventure littéraire et une réflexion dans le domaine de la traduction, dans la mesure où une multitude de question concernant les textes d'Albert Camus en général et ses textes traduits en particulier se posait avec pertinence.

Comment a été traduit Albert Camus ? Comment ses pensées et ses idées ont-elles été interprétées ? Y a t-il des différences entre les versions originales et leurs traductions ? ou se situe les différences ? en somme, la philosophie et la morale Camusienne ont-elles été bien interceptées par le monde arabe ?

C'est la raison pour laquelle nous avons décidé d'entreprendre une recherche sur le thème de : Albert Camus dans le monde arabe / le cas de l'Algérie prototype.

les différents chapitres développés ont permis d'élaborer ses interrogations avec des résultats qui pourraient provoquer l'étonnement du lecteur bilingue et susciter son intérêt.

Nous avons réparti la thèse en trois chapitres avec une introduction

L'introduction focalise sur le rôle de la traduction et son impact sur la communication entre les différents nations et langues suivi d 'un recensement des œuvres de l'auteur ainsi que la disponibilité de leurs traductions.

Le premier chapitre se présente comme une étude sur la pensée d'Albert Camus et sa philosophie existentialiste et cette approche n'a de sens que si nous introduisons sa littérature et toute le génie de cet homme , autrement dit , ces deux facteurs se complètent , ce qui nous mène logiquement à aborder son impact et son écho dans la société française en premier lieu et dans les pays arabes en deuxième lieu.

En ce qui concerne le deuxième chapitre , il développe la place de Camus dans les milieux universitaires Algériens ou nous avons élaboré

الفهرس

المحتويات	الصفحة

الإهداء .....

الشكر .....

المقدمة ..... أ

التمهيد.....01

الفصل الأول: ألبير كامي متاثرا و مؤثرا

- ألبير كامي متأثرا و مؤثرا 12
- تجربته الإنسانية 19
- مصادره الفكرية و الأدبية ..... .19
- الأستاذ جون غرينيه 20
- الأدب الكلاسيكي 21
- الأدب الروسي 22
- مصادر أخرى 23
- أعماله 25
- رواياته 27
- الغريب..... .27
- الطاعون 31
- مسرحه 34
- كاليجولا 35
- سوء التفاهم 37

- مقالاته 39
- أسطورة سيزيف 40
- الرجل المتمرد 42
- أثره في فرنسا 45

الفصل الثاني : حضوره في الوطن العربي

I- التلقي العربي 51
- نشأة الرواية العربية و الترجمة 51
- تطور الرواية العربية و الترجمة 53
- ألبير كامي في الثقافة العربية 56
- حضور ألبير كامي في الجامعة الجزائرية 70
- عرض السبر 71
- الكتب المتوفرة في مكتبات الجزائر العاصمة 73
- الكتب المتوفرة في المكتبات الجامعية بوهران 74
- الاستبيان 76
- الاستبيان باللغة الفرنسية 78
- الجداول 82
- نسبة المقرونية 86
- شخصيات ألبير كامي 88
- كامي ضمن التيارات الأدبية 91

الفصل الثالث

- دراسة تحليلية نقدية لأعماله المترجمة 94
- دراسة ترجمة الطاعون. 94
- الترجمة الحرفية 97
- اللغة و العادات 104

- التكرار 107
- دراسة ترجمة الرجل المتمرد 111
- الحذف في الترجمة 113
- التصرف في الترجمة 114
- العبارات الجاهزة 120
- دراسة ترجمة سوء التفاهم 126
- الإضافة 127
- الخيانة 130
- عدم الدقة 133
- الخاتمة 139
- الملاحق 143
- مراجع البحث 157
- ملخص بالغة الفرنسية 163