

دراسة في ترجمة الكتابة البيضاء من خلال تحليل نماذج من ترجمات عربية مختلفة لرواية الغريب لألبير كامو

Translating Minimalist Writing (Écriture Blanche): Arabic Retranslations of Camus' The Stranger

سارة ياسمين موهاب¹

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، sara.mouheeb@univ-alger2.dz

تاريخ النشر 2026/ 06/ 10

تاريخ الاستلام: 2025/08/31 تاريخ القبول: 2026/02/25

ملخص:

يتناول هذا البحث بالتحليل والمقارنة ست ترجمات عربية لرواية الغريب لألبير كامو المكتوبة باللغة الفرنسية. ويسلط الضوء خاصة على تعاطي المترجمين مع أسلوب كامو المميز في الكتابة والمعروف بالكتابة البيضاء. يهدف المقال إلى تقييم ترجمة هذا الأسلوب من منظور تأويلي وتداولي وحرفي، كما نحاول في المقال تأكيد أو نفي النظرية التي تقول بأن الترجمة تمر بمستويات ثلاث قبل الوصول إلى ترجمة مرضية. ويخلص المقال إلى جملة من النتائج أبرزها أن الترجمات الأولى عمدت إلى الترجمة كلمة بكلمة التي رغم عدم تأديتها المعنى ولكنها حافظت على نفس إيقاع النص الأصلي. أما الترجمات التي تلتها فقد وجدنا أن بعض الترجمات اختارت التحرر ولو جزئياً من شكل وأسلوب النص الأصلي وإعادة صياغته بشكل مختلف يتناسب أكثر مع الأساليب الأدبية العربية. أما الترجمات الأنجح بالنسبة لنا فهي تلك التي يتحكم فيها المترجمون بالسياق الأصل، وقاموا بنقل المعاني ولكن مع محاولة الحفاظ على قالب النص الأصلي، في محاولة ليس لترجمة رواية الغريب ولكن أدب كامو.

كلمات مفتاحية: كتابة بيضاء، ترجمة، إعادة ترجمة، تداولية، سياق، حرفية.

Abstract :

This study analyses and compares 6 Arabic translations of Albert Camus' French novel The Stranger. It looks particularly into the way the translators dealt with Camus' minimalist writing style. The article aims to evaluate the translation of this particular writing style by referring to known theories such as the pragmatic and interpretative theories, the article also intends to confirm or deny the theory of Berman that stipulates that any translation has to go through three different styles/stages before reaching a satisfactory text.

The main results indicate that the first translations used word by word translation, that even if did not grasp all the meaning managed to keep the same rhythm of the original text. As for the following translations, we could notice different outcomes between translators that tried to free themselves from the style and form of the original text and reproduced their interpretation of the meaning in a style closer to the Arabic literature culture and styles. While

¹ المؤلف المرسل: الاسم واللقب

the most successful translations in our opinion were those that show a complete understanding of the context of the original text, resulting in the transfer of the meaning in a style that is as close as possible to the original one, in an attempt to not just translate the novel but Camus' philosophy and literature.

Key words:

مقدمة:

يتطرق المقال الذي نضعه في متناول أيديكم إلى ترجمة أسلوب الكتابة المعروف بالترجمة البيضاء، وذلك من خلال مقارنة ست ترجمات مختلفة لرواية الغريب لألبير كامو، وهي الرواية التي صدرت لأول مرة سنة 1942 وأسست لما يعرف بالترجمة البيضاء أو الدرجة صفر من الكتابة. والجدير بالذكر هنا هو أنه بالرغم من أهمية الرواية في الأدب الفرنسي وبالغم من أن كاتبها حاز على جائزة نوبل في الأدب سنة 1957، إلا أن رواية الغريب لم تترجم إلى غاية سنة 1990، أي تقريبا 50 سنة بعد صدور الرواية باللغة الفرنسية. وقد تلت هذه الترجمة الأولى سنة 1990 ترجمة أخرى سنة 1997. ولم تصدر أي ترجمات جديدة بعدها إلى غاية سنوات 2013، 2014، 2017 حيث صدرت أربع ترجمات مختلفة (وربما أكثر) خلال هذه السنوات. وقد يعود ذلك إلى بروز اسم كامو في عدة تظاهرات أدبية في الجزائر بداية من سنة 2012 وإحياء أدبه ودراسته بعد أن تم تجاهله سابقا نظرا لمواقف كامو خلال ثورة التحرير. حيث ساند كامو فرنسا عندما قال جملته الشهيرة إن خيرت بين أمي والعدالة فسأختار أمي (حيث قصد هنا فرنسا).

يقارن البحث بين هذه الترجمات المختلفة وينظر في خيارات المترجمين وكيفية معالجة كل مترجم لمختلف علامات أسلوب الكتابة البيضاء، ويفاضل بين هذه الترجمات بحسب تأدية كل واحدة منها للغاية التي أرادها كاتب النص الأصلي من خلال اعتماده أسلوب الكتابة البيضاء.

بالتالي نحاول في هذا المقال الإجابة على الأسئلة التالية :

- كيف تعامل المترجمون مع أسلوب الكتابة هذا، وهل اعتمد المترجمون الأوائل أسلوبا مختلفا عن من لحقوهم من المترجمين؟
- هل أدت الترجمات وظيفتها التواصلية؟ أو بمعنى آخر هل تمكن المترجمون من ترك نفس الأثر في قارئ الترجمة الذي تركه كامو في قراء روايته؟

في محاولة للإجابة على هذين السؤالين نضع الفرضيتين التاليتين، أولا أن الترجمات المتعاقبة اعتمدت أساليب ترجمة مختلفة، حيث نرجع هنا إلى فرضية برمان الذي يقول ان الترجمة لا بد وأن تمر بثلاث أساليب / مراحل مختلفة قبل أن نحصل على ترجمة مرضية، مع تحسن الترجمة في كل محاولة جديدة. أما عن أثر هذه الترجمات على قارئها ومدى نجاح المترجم في إعادة تركيبه فنعتقد أن هذا سيعتمد على مدى فهم المترجم بحد ذاته لغاية كامو في اللغة الأصل ومدى المامه بالسياق والثقافة الأصلية، وكذلك الغاية التي يسعى إليها كل مترجم بين من يريد نقل قصة الرواية ومن يريد نقل أسلوب وأدب ألبير كامو .

إيماننا منا بضرورة فهم السياق والثقافة الأصل، سنحاول في بداية بحثنا أن نشرح للقارئ معنى وأساليب الكتابة البيضاء، ثم نحاول أن نشرح فلسفة كامو العبثية ومدى حضورها وتأثيرها في الرواية. لننتقل بعدها إلى تحليل بعض النماذج وترجماتها معتمدين في ذلك نظريات مختلفة في الترجمة على غرار التداولية التي تهتم بالسياق ولكن لا تهتم بوصف مدلول الجملة، بقدر ما تهتم بوظيفة الفعل الكلامي (Moeschler, 1985, p.6)، اعتقادا منا أن اعتماد النهج التداولي في الترجمة هو الأمثل لنقل المعنى والأثر معا.

2. الكتابة البيضاء

كان رولند بارت أول من تكلم عن الكتابة البيضاء وذلك بعد تحليله لرواية الغريب لألبير كامو، وكان هذا النوع من الكتابة بالنسبة له نوعا جديدا في الكتابة الأدبية متحررا تماما من أنظمة الكتابة التي كانت معروفة آنفا حيث يشرح بارت أن رواية الغريب كانت أول كتاب نشأت منه فكرة الكتابة البيضاء وهي كتابة تتجاوز كل أنظمة والأساليب الأدبية المعروفة من أجل خلق نوع من الكتابة أسميته أولا كتابة بيضاء ثم أسميته الدرجة صفر من الكتابة. (Barthes, 1953, p.33) وقد اختار بارت تسمية الكتابة البيضاء للإشارة إلى أن الكاتب عند استخدام هذا النوع من الكتابة يحاول أن ينقل لنا الأحداث كما هي دون زخارف أو إضافات واللون الأبيض هنا يشير إلى شفافية الكلمات البسيطة المستعملة، والكتابة بهذه الطريقة تؤدي لاحتمال إلى استعمال لغة خالية تماما من المشاعر. (Hamadi, 2016, p.37)

إضافة إلى بارت، اهتم سارتر كذلك بهذه الطريقة الجديدة في الكتابة في رواية الغريب وحاول أن يشرحها بقوله أن الجمل في هذا النوع من الكتابة تكون واضحة ومنطوية على نفسها، ويفصل بين كل جملة والجملة التي تليها فراغ أو فجوة، بل ووصف الجمل في رواية الغريب بأن كل واحدة عبارة عن (جزيرة)، وعندما نقرأ الرواية نبحر من جزيرة إلى أخرى قاطعين بحورا من الفراغ (Sartre, 1943).

من خلال تعاريف بارت وسارتر يمكن أن نحدد علامات أو أساليب الكتابة البيضاء، والتي تشمل استعمال الجمل القصيرة، واللغة البسيطة غير المنمقة والتي يمكن أن تكون طفولية حتى، وطريقة مباشرة في سرد الأحداث ولكن في نفس الوقت دون ربط عقلائي ومنطقي بين هذه الأحداث، وكنتيجة لكل هذا فلا بد أن النص الناتج سيكون خاليا من المشاعر والعواطف ويبدو للقارئ جافا وباردا.

ولعلّ ألبير كامو اعتمد هذا الأسلوب تحديدا لأنه وجده الأمثل لتمرير رسائل من الفلسفة العبثية التي كان معروفا بتبنيها، وهذا ما سنراه في النقطة التالية.

3. العبثية

ارتبط اسم ألبير كامو ارتباطا وثيقا بمفهوم العبثية واللامبالاة حتى أصبح يعدّ من رواد الفلسفة العبثية، إن لم نقل أول من أحدثها، والتي يقصد بها سعي الانسان الدائم إلى فهم وعقلنة العالم وإلى البحث عن معنى للحياة على الرغم من أن الحياة لا معنى لها. حيث يرى كامو أن العالم المحيط بنا والذي نعيش فيه ليس عقلانيا، أمّا العبث فهو يكمن تحديدا في أن هذه اللاعقلانية تواجه في المقابل

رغبة جامحة نابعة من أعماق الإنسان في الوضوح والبحث عن تفسير عقلائي لكل ما يحدث في الحياة, 1942, Camus) (p.45).

أما العبثية في رواية الغريب فهي روحها ومحركها وتتجلى في مرسوم الشخصية/الراوي، الذي نفهم منذ السطور الأولى أنه لا يتعامل مع الموت مثلاً مثلما يفعل عامة الناس بل هو يستقبل خبر وفاة أمّه في بداية الأحداث بلامبالاة، ويستقبل كذلك خبر الحكم عليه بالاعدام والموت بنفس اللامبالاة. وهذا حاله، مع كل شيء في حياته فهو يروي لنا ما يفعله في حياته العادية بنبرة جافة كأنه يحاول أن يقول أن الحياة هي مجرد أفعال نكرّرها يومياً، وهذه الأفعال غير مهمة ولا يجب اعاترها أي اهتمام بما أن النتيجة في النهاية هي واحدة وهي الموت. وكل ما تفعله أو تقوله شخصية مرسوم في رواية الغريب هو تأكيد هذه اللامبالاة (التي هي بدورها تعبير عن الفلسفة العبثية). فمورسو قليل الكلام، لا يعبر عن أية مشاعر بل وقد يكون لا يفهم المشاعر حتى. وعليه فإنّ ترجمة رواية الغريب يجب أن تعكس جيّداً هذه اللامبالاة، لأنه وراء الكلمات البسيطة والجمل القصيرة يمرّر كامو رسائل نابعة مباشرة من الفلسفة العبثية .

4. نظريات الترجمة

بما أننا مقالنا هذا يتناول بالدراسة والتحليل والمقارنة ست ترجمات مختلفة لرواية الغريب، جاءت في فترات زمنية مختلفة ومن أماكن مختلفة فإننا دراستنا كان لا بدّ أن تتم من منظور إعادة الترجمة. ويمكن أن نقول أن أنتوان بيرمان هو أكثر من نظر لهذا الموضوع وهو الذي يقول أن إعادة الترجمة تشمل كل ترجمة جديدة لنص سبق وأن تمت ترجمته (ولو أنها لا تقتصر على هذا التعريف بل يذهب إلى أبعد من ذلك ويقول بأن إعادة ترجمة لجزء من النص فقط يمكن أن تعتبر كذلك إعادة ترجمة). ويضيف أن إعادة الترجمة وجدت لتصحيح النقائص التي توجد لا محالة في أي ترجمة، بالتالي فنحن نعيد الترجمة من أجل محاولة تخفيف هذه النقائص، علماً أنه من المستحيل محوها بالكامل. (Berman, 1990)

ويتطرق بيرمان إلى ما سماه الترجمات الكبيرة والتي يقصد بها الترجمات التي تنجح إلى حدّ أن تصبح مشهورة نفس شهرة النص الأصلي، ويقول أن هذه الترجمات الكبيرة دائماً ما تكون إعادة ترجمة، أن المترجم حين يعيد يحاول تدارك ما فت سابقه بالتالي يقترب أكثر فأكثر من الترجمة المثالية أو كما سماها بيرمان الترجمة الكبيرة. ويتبنى بيرمان طرح غوت Goethe الذي يرى أن كل عمل يمر لا محالة بثلاث مراحل في الترجمة، أول هذه المراحل هي مرحلة الترجمة كلمة بكلمة، حيث يكون هم المترجم تقديم فكرة عامة عن محتوى الترجمة الأصلية. وتلي هذه الترجمة عادة ترجمة حرّة، وهذه الترجمة تحاول تطويع النص الأصلي وتكييفه مع لغة وأدب وثقافة المترجم. أما الترجمة الثالثة فهي الترجمة الحرفية، ولكن الترجمة الحرفية مثلما عرفها غوت Goethe ، أي تلك الترجمة التي تنقل «الخصائص» الثقافية والنصية للنص الأصلي. (Berman, 1990)

انطلاقاً من هذه الفرضية حول مختلف أنواع الترجمات، سنركز في تحليلنا على ثلاث نظريات/أساليب في الترجمة وجدنا أنها الأنسب. أول هذه الأساليب هي الترجمة كلمة بكلمة والتي نعرف جيّداً أنها ليست دائماً ممكنة ولكننا سنحدّد مدى استعمال المترجمين لها ومدى توفيقهم في ذلك (خاصة وأننا ندرس ترجمة الكتابة البيضاء التي من المفترض أن تستعمل لغة بسيطة ومباشرة. أما النظريات

فسنلجأ إلى النظرية التأويلية التي تعتمد على ثلاثة عناصر: الخطاب في لغة س، فهم المعنى خارج لغة هذا الخطاب، إعادة صياغة هذا المعنى في لغة ع، حيث تصبح عملية الترجمة هنا عبارة عن فهم وإعادة صياغة الأفكار، وليس عبارة عن نقل مجموعة إشارات (Seleskovitch, Lederer, 2001, p.73)، وهذا يقابل الترجمة الحرة التي يفترض أن تلي الترجمة كلمة بكلمة، خاصة وأنها تدعو إلى تحرير المعنى من الكلمات وإعادة صياغته. أما النظرية الثالثة، التي نرى أنها قد تؤدي الترجمة الثالثة والتي ترمي إلى نقل الخصائص الثقافية والنصية للنص الأصلي فهي النظرية التداولية التي تسعى إلى دراسة معنى الملفوظات في السياق. كما أنها لا تهدف إلى وصف مدلول الجملة، وإنما وظيفة الفعل الكلامي الذي يتحقق في العبارة، فهي تعتمد مقارنة تؤكد على الوظائف الحجاجية و الكلامية للغة (Moeschler, 1985, p.6)، فالسياق في رواية الغريب مهم جدا من أجل فهم مقصد كامو ونقله بطريقة تعكس هذا المقصد.

5. تحليل النماذج

1.4 نموذج من استعمال الجمل القصيرة والمحدودة

مثلما ذكرنا سابقا، لعل أبرز ما يميز أسلوب كامو في رواية الغريب هو اعتماده على جمل قصيرة، وقلة الكلام. حيث يعطي انطبعا أن كل جملة منفصلة عن البقية (كل جملة جزيرة إذا ما استعرنا تعبير سارتر). ويظهر ذلك جليا منذ الجملة الأولى في الرواية، حيث يمكن أن نتصور أن كاتبها آخر غير كامو كان سيعلم وفاة أمه بشكل مطب وكان ربما ليصف ظروف الوفاة، وأثر الخبر عليه، بل وحتى كان سيحدثنا عن والدته وعن حياتها. لكن كامو اكتفى بإعلان الخبر في أربع كلمات بسيطة، ليس هذا فحسب، بل استهل كتابه بهذا النبأ الصادم. بالتالي، فإن هذه الجملة الأولى من الكتاب تحمل في طياتها منذ اللحظة الأولى العديد من المعلومات حول الرواية وحول ما يمكن أن يتوقعه القارئ. المعلومة الأولى هو أن الكتاب سيكون عبارة عن شخص يسرد لنا أحداث حياته (المتكلم هو الراوي وهو صاحب القصة)، يبدو هذا الشخص مجرّدا من العواطف، إذا كان يتحدث هكذا عن وفاة من يفترض أن تكون أغلى إنسان في حياته. هذا الشخص قليل الكلام. هذا الشخص لا مبال. ففي حين كان أي شخص يحاول أن يعرف ظروف رحيل والدته، فهذا الشخص يبدو غير مهتم. ومع ذلك، فهو يستعمل للإشارة إلى والدته لفظا حميميا أمي – ماما. وهنا يقول القارئ لا بد من أنه كان يحبها وهو هنا يدعي عدم المبالاة.

إن كل هذه المعلومات المستخلصة من أول جملة وأول فقرة في الكتاب، يجعل من المهم جدًا ترجمة هذه الجملة بشكل يسمح للقارئ العربي باستنباط نفس الفكرة عن الشخصية والكتاب.

فيما يلي الترجمات المختلفة لهذه الفقرة الافتتاحية من رواية الغريب :

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués ». Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. النص الأصلي

اليوم، ماتت أمي. أو ربما ماتت أمس، لست أدري. لقد تلقيت برقية من المأوى تقول: «الوالدة توفيت. الدفن غدا. احتراماتنا». إن ذلك لا يعني شيئا. ربما كان ذلك أمس. ترجمة عايدة مطرجي ادريس 1992

أمي ماتت اليوم. وربما كان ذلك بالأمس، لست أدري! لقد تلقيت برقية من دار المسنين تقول: «ماتت الأم. الدفن غدا. تحيات طيبة.» وهذا لا يعني شيئا. فرما كان ذلك بالأمس. ترجمة محمد غطاس 1997

لقد توفيت أمي اليوم، وربما ماتت البارحة، لست أدري! لقد وردني نبأ من الملجأ حيث كانت هناك على شكل برقية تقول: «لقد توفيت أمك. مراسم الدفن سوف تقام في الغد. أصدق تعازينا.» ولم أتمكن من أن أفهم شيئا .. ربما تكون قد توفيت بالأمس! ترجمة ايلي مهنا 2013

اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس، لست أدري! لقد توصلت بتلغراف من دار الشيخوخة كتب فيه: «الأم توفيت، الدفن غدا، تقبل عواطفني". هذا لا معنى له، ربما كان ذلك بالأمس. ترجمة محمد بوعلاق 2014

اليوم ماتت أمي. أو لعلها ماتت أمس. لست أدري. وصلني برقية من المأوى: «الأم توفيت. الدفن غدا. احتراماتنا». وهذا لا يعني شيئا. ربما حدث الأمر أمس. ترجمة محمد آيت حنا 2014

ماتت أمي!!! لا أدري متى، ربما اليوم، أو قد تكون ماتت يوم أمس، لا أدري فقد كانت البرقية التي تلقيتها من مأوى العجزة حيث تقيم، أو بشكل أدق كانت تقيم، تقول: (توفيت والدتك، الدفن غدا، تعازينا الحارة لك). ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي 2017

يمكن أن نلاحظ في هذه الترجمات عدّة اختلافات سواء من حيث اختيار الكلمات العربية، مثلا اختيار أحد المترجمين استعمال لفظ والدتي بدل أمي الذي أجمع عليه البقية. كما نجد تباينا في ترتيب الكلمات، بين من اتبع بالحرف تسلسل الكلمات في اللغة الفرنسية ونقله كما هو إلى العربية وبين من اختار تغيير هذا الترتيب على غرار ترجمة دار المعارف التي على الأغلب تعمدت بدء الجملة بكلمة (ماتت). ثم هناك الإضافات الواردة في بعض الترجمات سواء إضافة كلمات أو إضافة علامات التعجب غير الموجودة في النص الأصلي. أخيرا، هناك تباين بين المترجمين بين من اختار اتباع أسلوب كامو واختار استعمال الجمل القصيرة وبين من لم يتبنى هذا الأسلوب، بل قرّر اطالة الجمل، واستبدال النقاط بالفواصل، حتى في البرقية التي من المعروف أنها تكتب بجمل قصيرة تفصل بينها نقاط .

إنّ هذا التغيير الشكلي في أسلوب الكتابة باللغة العربية، يؤثر لا محالة على الأثر الذي أراد أن يوقعه كامو في نفس القارئ منذ أول جملة في الكتاب، فإنّ قصر الجملة الأولى (اليوم، ماتت أمي) يسمح للقارئ بالتوقف واستيعاب ما قرأه للتو وربما التعجب وحتى التفكير بأن الكاتب هذا مجنون حتى يبدأ كتابه بهذه النبأ. بينما الترجمات التي لجأت إلى إطالة الجمل، لا تسمح للقارئ بهذا التأمل السريع، بل تزوّده فوراً بمعلومات اضافية حول الوفاة وحول طريقة تلقي المتحدث للنبأ. صحيح أن هذه المعلومات تسعطي نفس الانطباع لدى القارئ أن هذا الشخص قاس وغير مبالي أمام خبر مفجع كإعلان وفاة الأم، ولكننا نعتقد أن الجمل الطويلة تحجب معلومة أخرى عن المتحدث وهي أنه شخص قليل الكلام. بل يمكن حتى أن تفسر بعض الترجمات على أن المتحدث مصدوم بخبر الوفاة أو غاضب من الطريقة التي تلقى بها الخبر، خاصة عندما تضاف علامات التعجب أو تحذف أجزاء من الكلام أو بالعكس تضاف كلمات غير موجودة في النص الأصلي والتي نعتقد أن المترجم يحاول من خلالها تطويع النص، وكتابته بأسلوب يتناسب أكثر مع اللغة العربية. إنّ الشخصية التي يمكن أن نعتقد أنها مصدومة أو غاضبة، أو شخصية تطيل الكلام، هي شخصية مختلفة تماماً عن تلك التي أراد كامو رسمها في عقل القارئ اللامبالية والمجرّدة تماماً من المشاعر .

لذلك نقول بأنّ المترجمين الذين اعتمدوا الترجمة الحرفية هم أقرب من كانوا إلى رسم شخصية مورسو مثلما أرادها كامو .

2.4 نموذج من استعمال اللغة العامية

تتميز الكتابة البيضاء باللغة والكلمات البسيطة المستعملة في الكتابة، وقد امتزجت هذه البساطة في رواية الغريب كامو مع استعمال اللغة الشائعة التي يتحدثها الناس في حياتهم اليومية، وهنا لا بدّ أن نعي السياق الذي كتبت فيه الرواية والسياس الذي تجري فيه أحداث الرواية حتى نخطط باللغة التي تتكلمها الشخصيات. في المثال التالي، المتحدث ليس مورسو وإنما جاره، وهذا الجار مثل مورسو أوروبي يعيش في الجزائر المحتلة ويتحدّث اللغة العامية الفرنسية التي كان يتحدثها المعمرين الأوروبيون سنوات الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي (تاريخ كتابة وصدور الرواية). إنّ الجار الأوروبي المتحدث هنا ليس مثقفاً أو ثرياً، بل هو شخص بسيط يعيش في عمارة في حي شعبي، وبالتالي فإنّ كامو يجعله يتحدث بلغة عامية شعبية تناسب المكان والزمان الذي ينتمي إليهما، وسنرى في المثال التالي إذا وفق المترجمون في نقل هذه اللغة :

L'autre il m'a dit: «Descends du tram si tu es un homme». Je lui ai dit : «Allez, reste tranquille». Il m'a dit que je n'étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit : « Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mûrir». Il m'a répondu : «De quoi ?» Alors je lui en ai donné un. Il est tombé. Moi, j'allais le relever. Mais il m'a donné des coups de pied par terre. Alors je lui ai donné un coup de genou et deux taquets.

Il avait la figure en sang. النص الأصلي

وقد قال لي الآخر: «انزل من الترام إن كنت رجلاً». وأجبت: «كفى، وكن هادئاً». فأجابني أنني لست رجلاً. عندها نزلت، وقلت له: «كفى، هذا أفضل لك وإلا أنصجتك». أجابني: «بأي شيء؟» وعندها ناولته ضربة، فوقع. تقدّمت لأرفعه. ولكنّه ركلني وهو على الأرض. وإذ ذاك ضربته بركبتي مرة، وبالعصا مرتين. كان وجهه دامياً، ... ترجمة عايدة مطرجي ادريس 1992

لقد قال لي ذلك الشخص: «انزل من الترام إن كنت رجلاً»، فقلت له «تعقل وكن هادئاً» فقال: إنك لست رجلاً. فنزلت وقلت له: «يكفي هذا وإلا فسوف أسويك» فقال باستفزاز ماذا؟، فناولته واحدة، فسقط أرضاً، فرحت أرفعه فرفسني بقدمه وهو على الأرض، فما كان مني إلا أن ضربته بركبتي، فسالت الدماء من وجهه، ... ترجمة محمد غطاس 1997

لقد قال لي هذا الشخص بأن أنزل من القطار إذا ما كنت رجلاً!!.. وحينئذ نزلت من القطار وقلت له: كفى! ومن الأفضل لك أن تسكت وإلا فإنني سألقنك درساً لن تنساه.. وكيف ذلك؟ هل أنت قادر على ضربي؟! وحينئذ وجهت إلى وجهه لكمة فتهاوى على الأرض.. وذهبت لأرفعه، ولكنه أخذ يركلني بقدمه وهو على الأرض، آنئذ عاودت ضربه وركلته مرتين فامتلاً وجهه دم. ترجمة ايلي مهنا 2013

قال لي ذلك الشخص: «اهبط من الترام إن كنت رجلاً»، فقلت له: «إهدأ»، فقال: أنت لست رجلاً، فنزلت وقلت له: «هذا يكفي وإلا سألقنك درساً، فقال باستفزاز: ماذا؟، فلكمته وسقط أرضاً، ولما حاولت أن أرفعه، رفسني بقدمه وهو ملقى على الأرض، فما كان مني إلا أن أضربه بركبتي وناولته لكمتين، فسال الدم من وجهه، ... ترجمة محمد بوعلاق 2014

لقد قال لي الآخر: «انزل من الترام إن كنت رجلاً»، فرددت عليه: «هيا، ابق هادئاً». فقال لي إني لست رجلاً. فنزلت حينئذ وقلت له: «كفى، هذا أسلم لك، وإلا أدّبتك» فأجابني: «بماذا؟»، عنئذ ضربته لكمة. سقط. وكنت أنوي مساعدته على النهوض، لكنّه وجّه لي ضربات بقدمه وهو مايزال طريح الأرض. فضربه ضربة من ركبتي، ثمّ لكزته مرتين. فصار وجهه دامياً. ترجمة محمد آيت حنا 2014

وهو قد تحداني بالقول: (إن كنت رجلاً فانزل من الترام)
فقلت له:
(كفى، اهدأ)

فأجابني بأنني فاقد للرجولة فنزلت، وقلت له أن يتوقف عن ذلك وإلا أدميته. غير أنه لم يدعني وشأني، فضربته ووقع أرضاً، وحين اقتربت منه ركلني وهو مرمي على الأرض، فعاودت ضربه بركبتي مرة أخرى، وأهلته عليه بالعصا عدة مرات حتى أدميت وجهه.

ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي 2017

نلاحظ في هذه الترجمات أنه بخلاف محمد بوعلاق (الجزائري) ومحمد آيت حنا (المغربي) لم يتمكن بقية المترجمين وكلهم من المشرق (لبنان، مصر، سوريا) الكلمتين العاميتين *mûrir* و *deux taquets* وكانت هاتين كلمتين تستعملان بالمعنى المراد في النص خاصة من سكان الجزائر في تلك الفترة وفي جنوب فرنسا، خاصة مرسيليا حالياً. وهما تستعملان بغير معناهما الحرفي، غير أن المترجمين المشاركة، سواء ترجموا الكلمتين حرفياً، مما خلق ارتباكاً وعدم فهم في الجملة، أو قاموا ببساطة بالتغاضي عن ترجمتها واكتفوا بترجمة الكلمات التي تسبقها أو تليها. وهذا تذكير بأهمية المام المترجم بسياق وثقافة النص الأصلي من أجل نقله إلى لغة المتلقي. وهذا ما مقصد الترجمة التداولية التي تركز على استعمال اللغة في مقابل النظم اللسانية وتعتمد في ذلك على فهم السياق وعلى الأثر الذي يود أن يتركه الكاتب في المتلقي.

لذلك كانت هنا ترجمتا بوعلاق وآيت حنا، الذين يبدو أنهما يعرفان السياق الثقافي وفهما جيداً الشخصية التي يرسمها كامو هنا، فبالتالي ابتعدا عن الترجمة الحرفية ونقلوا المعنى بطريقة وفقت في الحفاظ على نوايا كامو.

3.4 نموذج من السرد الواقعي المتقطع

إنّ القارئ لرواية الغريب، سيلاحظ لا محالة لجوء الكاتب مراراً وتكراراً إلى سرد الأحداث بشكل واقعي ومقتضب، حيث تبدو الأحداث أنها تبدأ وتنتهي في لحظتها. كما لا يتبع السرد تسلسلاً منطقياً حيث يمكن أن يقفز الكاتب من سرد أحداث روتينية دون أهمية إلى حدث في الماضي، مثل موت أمه في المثال التالي، ثم يقفز مرة أخرى بعدها مباشرة إلى المستقبل الذي سيعود فيه إلى عمله وحياته العادية. دون أن تتم هذه القفزات بشكل منطقي أو تتبع تسلسلاً طبعياً في الأفكار.

في المثال التالي، سنحاول تحديد متى توفيق المترجمين في سرد الأحداث بأسلوب كامو :

Je suis descend acheter du pain et des pâtes, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout.
J'ai voulu fumer une cigarette à la fenêtre, mais l'air avait fraîchi et j'ai eu un peu
froid. J'ai fermé mes fenêtres et en revenant j'ai vu dans la glace un bout de table où
ma lampe à alcool voisinait avec des morceaux de pain. J'ai pensé que c'était
toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais
reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de changé.

النص

الأصلي

نزلت لأشتري خبزا وعجيننا. صنعت طعامي وأكلت واقفا. أردت أن أدخن سيجارة عند النافذة، لكن الهواء كان قد ترطب، فأحسست بعض البرد. أغلقت نوافذي ورأيت في المرأة، وأنا عائد، طرفا من الطاولة كان مصباح السبورتو يجاور عنده قطعا من الخبز. فكرت أنه كان يوما أحد انقضى، وأن أمي كانت الآن مدفونة، وأني سأستعيد عملي، وأن شيئا، بالإجمال، لم يكن قد تبدل. ترجمة عايدة مطرجي ادريس 1992

نزلت واشترت بعض الخبز والمكرونة، ثم طهوت بعض الطعام وتناولته واقفا، ثم أردت أن أدخن سيجارة أمام النافذة، ولكن الهواء كان قد صار باردا وكنت أشعر بالقشعريرة. أغلقت النافذة وعدت إلى الداخل وأنا أفكر في أن هذا يوم أحد آخر ولي دون رجعة وأن أمي قد دفنت وأنني سأعود غدا إلى العمل، وأنه — في نهاية الأمر لا شيء قد تغير. ترجمة محمد غطاس 1997

[جزء محذوف لم يترجم] وأردت أن أدخن سيجارة عند النافذة لكنني شعرت ببعض البرد. أغلقت النوافذ، وخطر في بالي حينئذ أن هذا يوم أحد متعب، وأن أمي قد تم دفنها وأنا أكمل عملي غدا وإن شيئا لم ولن يتغير!! ترجمة ايلي مهنا 2013

نزلت واشترت خبزا ومقرونة. ثم طهيت الطعام وتناولته واقفا. أردت شرب سيجارة أمام النافذة، لكن الهواء صار باردا، فشعرت بالقشعريرة. أغلقت نوافذي. لما كنت عائدا إلى الداخل، فكرت في أن هذا يوم أحد قد ولى، وأن أمي قد تم دفنها، وأنني سأعود إلى عملي، وفي نهاية الأمر، لا شيء تغير. ترجمة محمد بوعلاق 2014

نزلت من شقتي لأشتري خبزا وعجائن، ثم عدت وأعددت عشائي، وأكلته واقفا. رغبت في تدخين سيجارة عند النافذة، بيد أن حرارة الجو كانت قد انخفضت، وشعرت بالبرد قليلا. أقفلت النوافذ، وعند عودتي لمحت في المرأة طرفا من الطاولة، حيث كان مصباح الغاز موضوعا جنباً إلى جنب مع قطع الخبز. وفكرت في أنه كان مجدداً يوم أحد قد انصرم، وأن أمي قد ووريت في الثرى، وأني سأستأنف عملي، وأن لا شيء، في المحصلة، قد تغير. ترجمة محمد آيت حنا 2014

فنزلت واشترت خبزا، وعدت وصنعت طعاما، إزدرته واقفا، وأردت تدخين سيجارة أمام النافذة، لكن الهواء أصبح باردا فأغلقت النافذة وعدلت عن الفكرة. وأنا عائد رأيت في المرأة قسما من الطاولة عليه مصباح يعمل على الكحول وبقره قطعة خبز. ثم خلصت لنتيجة أنه كان يوم أحد انقضى، وأمي الآن مدفونة تحت التراب، وأنني سأعود لعملي، وكأن شيئا لم يكن. ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي 2017

أغلب المترجمين عمد إلى سرد الأحداث بنفس طريقة كامو، جعل قصيرة لوصف أعمال بسيطة يبدو أنها تحكي الحياة اليومية لمورسو، دون زخارف، ثم الانتقال فجأة إلى خاطرة وفاة الأم والعودة إلى العمل بعد جملة وصف فيها الطاولة وما عليها، بالتالي ما كان للقارئ أن يتوقع أم مورسو سيتحدث بعدها عن وفاة أمه. وهذا طبعاً مقصود من كامو وأثر من آثار فلسفته العبثية التي بنى حولها شخصية مورسو، هذه الشخصية تعيش كل لحظة بوعي رغم معرفتها أن لا شيء يهم وأن الحياة مليئة بأحداث بلا معنى .

ونلاحظ هنا في ترجمة ايلي مهنّا، الذي حذف كلياً الجزء المتعلق بسرد الأحداث الحياتية البسيطة من شراء وطبخ وأكل وانتقل مباشرة إلى تدخين السيجارة ثم تغاضى كذلك عن الجزء المتعلق بوصف الطاولة وما عليها، لينتقل مباشرة إلى خاطرة التفكير في أمه. وقد أدى هذا الحذف إلى انشاء جملة أكثر عقلانية في اللغة العربية ولكنها في نفس الوقت تمحو معاني العبثية التي حاول الكاتب خلقها باعتماده السردية في الشكل الذي جاء باللغة الفرنسية. ونعود هنا مرة أخرى إلى ضرورة الامام بالسياق والثقافة الأصل، واعتماد ترجمة تؤدي المغزى المراد في السياق، سواء كان هذا المغزى جلياً أو ضمنياً، يفهم تحديداً من طريقة السرد وطريقة استعمال اللغة .

4.4 نموذج اللغة طفولية

يبدو جلياً من تحليل شخصية مورسو أنه شخص لا مبالٍ مشاعره متبلدة ولكنه في نفس الوقت شخص بسيط بساطة الأطفال، فهو يصف الأشخاص من حوله باستعمال كلمات بسيطة وتماماً كما يراهم، ثم إنه لا يزال ينادي أمه maman (أمي أو ماما). ويمكن أن نلاحظ ذلك كذلك في المثال التالي، الذي لا يفهم فيه مورسو ضرورة تعيين محامي بعد جريمة القتل التي ارتكبتها، وهو أول ما كان سيفكر فيه أي شخص آخر يجد نفسه في نفس الوضع :

Puis il a voulu savoir si j'avais choisi un avocat. J'ai reconnu que non et je l'ai questionné pour savoir s'il était absolument nécessaire d'en avoir un. النص الأصلي

ثم أراد أن يعرف إن اخترت محامياً. فاعترفت أن لا، وسألته هل من الضروري حتماً اختيار محام. ترجمة عايدة مطرجي ادريس 1992

ثم أراد أن يعرف إذا ما كنت قد اخترت محامياً، فقلت له: إنني لم أفعل، ثم سألتها عما إذا كان من الضروري أن أختار واحداً. ترجمة محمد غطاس 1997

ثم رغب في أن يعرف ما إذا كنت قد عينت محامياً... وأجبتة بالنفي. وسألته عما إذا كان من الضروري اختيار محام. ترجمة ايلي مهنّا 2013

ثم أراد أن يعرف ما إذا كنت قد اخترت محامياً، فقلت له: لم أفعل، ثم سألتها عما إذا كان من الضروري أن أختار واحداً. ترجمة محمد بوعلاق

2014

كان يرغب في معرفة ما إذا كنت قد عيّنت محاميا للترافع عني. أقررت بأني لم أفعل ذلك، وسألته عما إذا كان من الضروري جدا
تنصيب محام. ترجمة محمد آيت حنا

2014

وسألني الأسئلة المعتادة... وإن كنت قد اخترت لي محاميا أو لا؟ فأجبت به، وسألته: أمن الضروري أن يكون لي محام؟
ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي

2017

رقد يكون هذا المثال من بين أكثر الأمثلة التي تقاربت فيها الترجمات المختلفة والتي نجحت كلها في نقل فكرة أن مورسو لم يكن
مدركا لخطورة الوضع (أو غير مهتم). مع ملاحظة بسيطة حول ترجمة دار التنوع الثقافي التي عندما خرجت عن الحرفية وكتبت (سألني
الأسئلة المعتادة) خلقت نوعا من التشويش، حيث إن كان مورسو يعرف الأسئلة التي عادة ما تطرح في التحقيق فهو لا محالة يعرف
أن تعيين المحامي كذلك أمر اعتيادي في هذه الحالة، وبالتالي فهو لن يسأل عن ذلك .
عموما يمكن أن نقول أن اللغة الطفولية التي تكون بطبعها بسيطة ومباشرة، يمكن ترجمتها ترجمة حرفية وبالتالي البقاء قريبين من
أسلوب الكاتب في اللغة الأصل، إذا كان هذا ما نريده من وراء ترجمة أو إعادة ترجمة الكتاب .

5.4 نموذج أسلوب اللغة الجافة والخالية من المشاعر

نجد عدّة أمثلة في الرواية، تؤكد على لامبالاة الشخصية الرئيسية مورسو وتبلّد أو انعدام المشاعر عنده. ونجد ذلك، سواء في حديثه
عن وفاة أمّه، أو في تصرفاته خلال دفنها، أو ردّة فعله بعد أن قتل من شار إليه بالعربي وبعد أن وجد نفسه مسجوناً وبعد أن حكم
عليه بالإعدام .

أمّا في المثال الذي اختارناه، والذي يجسّد كذلك قلة المشاعر والتعاطف، فهو يتعلق بعلاقة مورسو بمباري التي لا يجد حرجا في ان
يخبرها مباشرة ودون أي مراعاة بأنه لا يحبها، بل ويبدو أنه متفاجئ لحزنها بعد أن أخبرها بذلك :

Un moment après, elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne

le voulait rien dire, mais il me semblait que non. Elle a eu l'air triste.

وبعد لحظة سألتني إن كنت أحبّها. أحبّتها أن ذلك لا يبدو أنه يعني شيئا، وأنّه كان يخيل لي أن لا. بدت عليها هيئة حزينة.

ترجمة عائدة مطرجي ادريس 1992

بعد فترة سألتني إن كنت أحبّها، فقلت: إن ذلك لا يعني شيئا، ولكن يبدو أنني لا أحبّها. فظهر الحزن على وجهها. ترجمة

محمد غطاس

1997

سألني ماري عمّا إذا كنت أحبها، فقلت لها أن هذا ليس بالأمر الهامّ ولكن يبدو أنّي لا أشعر نحوها بعاطفة الحب! حزنت...
ترجمة ايلي مهنا

2013

بعد فترة سألتني إن كنت أحبها، فقلت إن ذلك لا يعني شيئاً، ولكن يبدو أنّي لا أحبها، فظهر الحزن على وجهها.
محمد بوعلاق

2014

وبعد برهة، سألتني هل أحبّها. أجبتها أن لا معنى لهذا الأمر، بيد أنّي أخالي غير مغرم بها. فاكنتسحت هيئتها سيماء الحزن.
ترجمة محمد آيت حنا

2014

فسألني إن كنت أحبها، فأجبتها بأن الأمر لا يعني لي شيئاً، أو بمعنى أدق: لا!! ترك كلامي على وجهها مسحة حزن .
ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي

2017

في هذا المثال، ولو أن الترجمات كلّها تؤدي المعنى المراد إلّا أننا نجد أن الترجمة التي أبقت على كلمة (لا) للإجابة عن سؤال ماري لمورسو حول حبه لا من عدمه، كانت الأقرب من حيث الأثر من النص الأصلي. فعندما لا يقول مورسو صراحة لا لماري ويلجأ لاستعمال عبارات مثل (غير مغرم)، فقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن مورسو لا يريد أن يجرح مشاعر ماري حيث يقول بأن العاطفة التي يشعر بها نحوها ليست بغرام، تاركاً المجال مفتوحاً لأنواع أخرى من الحب. بينما عندما يقول (لا) فهو يغلق الباب تماماً ومباشرة وينفي وجود أي عاطفة من الأساس .

6. الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة، وبعد تحليل ترجمة نماذج أساليب الكتابة البيضاء، نتوصل إلى جملة من النتائج وفقاً للأساليب المستعملة في الترجمة والغاية من الترجمة، نجد أن أول ترجمة كانت بالفعل محاولة نقل النص الأصلي كلمة بكلمة دون التدقيق في معانيه وفيما يجنبه الأسلوب المستعمل من رسائل ومعاني، ثم جاءت الترجمة الثانية فالثالثة التي تجاهل فيهما المترجمان الأسلوب المستعمل في اللغة والأصل وحاولا إعادة كتابة قصة الرواية بما يناسب لغة وثقافة القارئ العربي، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن الترجمة الأخيرة التي اعتمدت نقل تأويل للمترجم للمعنى أكثر مما اهتمت بنقل غاية الكاتب وفلسفته. أما ترجمات محمد علاق ومحمد آيت حنا فوجدنا أنّهما وفقنا في الجمع بين نقل المعنى والوظيفة الكلامية أي أن ترجمتهما اقتربتا من إعادة خلق الأثر الذي أراده الكاتب في اللغة

الأصل ولكن هذه المرة في لغة الوصول، وقد أرجعنا ذلك إلى إلمام المترجمين بالسياق الذي جاءت فيه الرواية وبخلفية كاتبها العيشية. وبذلك نكون قد أجبنا على الأسئلة التي وضعناها في بداية البحث، حيث بينا أن ما طرحه بيرمان من اعتماد المترجمين أساليب مختلفة في الترجمة تحسن من نوعية النص المنتج مع كل ترجمة جديدة، ووجدنا بأن المترجم يمكن أن ينجح في تأدية الوظيفة التواصلية للترجمة عندما يكون ملماً بالساق وبكل ما يتعلق بثقافة اللغة الأصل قبل لغة الوصل .

قائمة المراجع:

المدونة :

Camus, Albert, 1942, L'Etranger, Editions Gallimard, France.

- كامو، ألبير، ، ترجمة عايدة مطرجي ادريس، الغريب، 1990، دار الآداب، بيروت، لبنان .
- كامي، ألبير، ، ترجمة محمد غطاس، الغريب، 1997، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر .
- كامو، ألبير، ، ترجمة ايلي مهنا، الغريب، 2013، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر .
- كامي، ألبير، ترجمة الدكتور محمد بوعلاق، الغريب، 2014، دار تلاتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر.
- كامو، ألبير، ترجمة محمد آيت حنا، الغريب، 2014، منشورات الجمل، بيروت، لبنان .
- كامو، ألبير، ترجمة قسم الترجمة في دار التنوع الثقافي، الغريب، 2017، دار التنوع الثقافي، دمشق، سوريا .

المراجع الأجنبية

Barthe, Roland, 1953, Le degré zéro de l'écriture, Editions du Seuil, France.

Berman Antoine, 1990, La retraduction comme espace de la traduction, Palimpsestes, numéro 4, p. 1-7.

Camus, Albert, 1942, Le Mythe De Sisyphe, Editions Gallimard, France.

Hamadi, Nassima, 2016, L'écriture blanche dans l'Etranger d'Albert Camus, Département de français, Faculté des lettres et des langues, Université Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, Algérie.

Moeschler(J.), 1985, Argumentation et conversation. Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier Grédif, Paris, France.

Seleskovitch, Danica, Marianne, Lederer, 2001, Interpréter pour traduire, Didier Erudition, Paris, France.

Sartre Jean Paul, 1943, « Explication de l'Etranger », article paru dans la NRF en Février et repris dans Situations I en 1947. In Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglin, Le roman D'Hier à Demain, Gallimard.