التّرجمة وسيطا لتناقضات الهويّة اللغويّة في الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة حالة محمّد ديب أنموذجا

Algerian literature written in French as a literary phenomenon, including the writings of Mohamed Dib as a sample

جلال حمودة[1]

د.خروب محند أويحيى[2]

تاريخ الاستلام: 15/12/2019 تاريخ القبـــــول: 02/03/2020

ملخّص: يسلّط هذا البحث الضوء على إشكاليّة الهويّة في الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة كظاهرة أدبيّة بما فيها كتابات محمّد ديب نموذجا عنه، ومع هذا يدرس البحث دور التّرجمة باعتبارها حلاً وسطاً لهذا الالتّباس، فالتّرجمة إلى العربيّة كانت نتيجة حتميّة، في معظم الأحيان لنقل الأدب الفرنكوفونيّ الجزائريّ إلى اللّغة العربيّة سواءٌ كان المتلقيّ عربيّاً في عمومه أم جزائريّاً على وجه الخصوص. مثل ترجمات "ساميّ الدروبي".

ويتبيّن من خلال البحث، أنّ هذا النّوع من الكتابة لم يكن وليد الصّدفة بقدر ما كان حتميّة أملتها ظروفٌ عاشها الكتّاب الجزائريّون أنفسهم خلال فترة الاحتلال الفرنسيّ، الذيّ سعى إلى طمس اللّغة العربيّة لدى الجزائريّين، وهذا لا يسقط عن الكتّاب هويتهم من جهة، ومن جهة أخرى يظهر دور التّرجمة في إعادة هذه الأعمال إلى بيئتها.

كلمات مفاتحيّة: التّرجمة والهويّة، أدب الجزائر المكتوب بالفرنسيّة، منهج التّرجمة، ساميّ الدروبيّ محمد ديب.

Abstract: This research highlights Algerian literature written in French as a literary phenomenon, including the writings of Mohamed Dib as a sample. The argument of identity raised in this kind of literary works, which is studied by their translations into Arabic witch is often an inevitable consequence of the transfer of Algerian Francophone literature to Arabic, whether the recipient is Arab

[1]جامعة مولود معمري تيزي–وزو، الجزائر، hammoudadjalal@gmail.com (المؤلف المرسل)

[2] جامعة مولود معمري تيزي–وزو، الجزائر، yahiakherroub@yahoo.fr.

in general or Algerian in particular, such as translations of Sami Al-Darubi.

The research shows that this type of writing was not the result of chance but it was caused by the circumstances of the Algerian writers themselves during the French occupation, which wanted to blur the Arabic language among Algerians. which means that's this the authors keep their identity, In the same time it's shows the role of translation to restore the literary works to their first environment.

Keywords: The translation and identity, Algerian Francophone literature, Mohammed Deeb, Sami Al-Darubi.

1. مقدّمة: يشكّل الأدب على اختلاف تيّاراته وأجناسه الشعريّة والنّثريّة، ميدانًا غنيّا للتعبير عن كمٍّ هائلٍ من المواضيع، بطريقة مختلفة ومحبوكة في كل مرة بنظام سرديّ معيّن يتمازج فيه الواقع بالخيال وتارة يغلب أحدهما على الآخر، مثلما نجده في الرّوايّة كأحد أهم الأجناس الأدبيّة التّي فرضت حضورها بشكل ملفت في الأدب المعاصر، لتزيح بذلك الشعر أو أنها كادت لتفعل ذلك، ولعل هذا الطغيان الأدبيّ الذيّ ميزها، يعود إلى ما تعالجه من مواضيع تمس الفرد البشريّ وواقعه المعيش، فيكون الكاتب هو لسان حال مجمعته؛ يتأثر بحاله ويؤثر فيه، وكل هذا عبر لغة تكون هيّ الوسيلة للتعبير ولسان بيئة الكاتب وهنا تتقاطع القضيّة الرّوائيّة مع الهويّة اللغويّة لدى الكاتب، لكن يحدث وأن يعجز الكاتب عن التّعبير بلسان مجتمعه فيكتب بلغة أجنبيّة وهذه المسألة أثارت جدلا لدى القراء والنّقّاد والكتاب أنفسهم، ويزداد الجدل خصوصا في حال كون هذه اللغة لغة عدو أو محتلّ.

وهو الحال عند جملةٍ من الكتّاب الجزائريّين مثل محمّد ديب، مولود معمري، كاتب ياسين، مولود فرعون وآسيا جبّار...وغيرهم, كما عُرفوا بجيل 1952 ممّن التّزموا الكتابة عن القضيّة الجزائريّة وعن الجزائريّين وثورتهم لكن بلسان فرنسيّ، وهنا وقع المدّ والجزر بين موافقٍ ومعارضٍ عند النّقّاد، بين من يقبل جزائريّة هذا الأدب ومن يُفَرْنِسُهُ بداعيّ لغته التّي كُتب بها، بل من هؤلاء الأدباء أنفسهم من أقرّ بهذا التّناقض. خصوصا وأنّ الكثير من هذه الأعمال تُرجمت إلى العربيّة فهل يظلّ هذا الأدب أدبا أجنبيّا؟ وهل للترجمة أن تسهم في ردّه إلى منبته الاجتماعيّ؟

2. تجربة محمد ديب من خلال ثلاثيّته وصراع الهويّة في الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة:

2. 1. ثلاثيّة محمد ديب

شكّل جيل 1952 من الكتّاب الجزائريين أبرز الأقلام الجزائريّة التّي كتبت باللّغة الفرنسيّة، وقد أدّى التّواجد الفرنسيّ خلال فترة الاحتلال الطويلة، إلى بروز جمعٍ ممّن تعلّموا اللغة الفرنسيّة وأتقنوها بل ولم يجيدوا غيرها، لكن هذا لم يلغ انتماء هذه الفئة من الجزائريين إلى وطنهم، وشيئا فشيئا برزت نخبة من الكتّاب الفرنكوفونيين، الذين قدّموا الكثير من الأعمال الأدبيّة في مختلف الأجناس، داخل الجزائر وخارجها ومن أبرز هؤلاء محمّد ديب، إذ كانت إصدارات الرّوائيّ غزيرة، وملتزمةً في نفس الوقت، فقد تبنى ديب مشاكل القضيّة الوطنيّة في كل أعماله، قبل وخلال الثّورة التّحريريّة وحتى بعد الاستقلال، وعلى غرار باقيّ رواياته التّي اتّخذت واقع الجزائر حينها مصدر إلهامٍ لها، تعدّ "الدار الكبيرة" أحد أبرز الأعمال التّي جسّد من خلالها محمّد ديب حالة الشعب الجزائريّ المزريّة، إبّان فترة الاحتلال.

في الثّالثّ من مايّ عام 2003، غيّب الموت محمد ديب ...الذيّ كان أكثر أبناء جيله غزارة وانتظاما في الكتابة خلال مسيرته الأدبيّة التّي امتدت لأكثر من نصف قرن من الإبداع، إلاّ أن محمد ديب دخل في عزلةٍ منذ الاستقلال، خصوصاً بعد الحوار الذيّ أجراه مع صحيفة "***Le Figaro***" الفرنسيّة سنة 1969، وما أعقب ذلك الحوار من تأويلاتٍ مغالطةٍ. (تزغارت، 2014، صفحة 14).

وكغيره ممن كتبوا خلال تلك الفترة، أبدى ديب التّزامه بالقضيّة الوطنيّة، ويقول في ذلك: "في قلب كلّ كاتب حقّ، وكلّ فنّان صادق، تكمن رسالة وطنيّة لا تقوم له قائمة بدونها"... (شرف، 1991، صفحة 69)

لقد أراد محمد ديب أن يصور للمتلقيّ الجزائريّ والفرنسيّ الوضع معًا الكولونياليّ في الجزائر قبل الثّورة وبالتّحديد في الفترة من 1929 إلى 1942، وهيّ فترة الغليان التّي أدّت إلى تفجير الثّورة فيما بعد. (بحراوي، 1991، صفحة 37)

وقد نشر محمّد ديب أوّل روايّة من الثّلاثيّة "الدار الكبيرة" سنة 1952 , وفي سنة 1955؛ أضاف لها الجزء الثّانيّ من الثّلاثيّة "الحريق"... ويُعدّ محمّد ديب رائدا للروايّة الجزائريّة الحديثة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة امتصّت هموم الإنسان الجزائري، الذيّ كان الشّعرُ والأدَبُ الشفهيّ عمومًا هو زادَه الرّوحيّ الرّئيسي. وتأتيّ ثلاثيّته في مقدّمة الأعمال التّي تؤرّخ لمولد الرّوايّة الجزائريّة، كما مثّلت سيرةً شخصيّة لصاحبها أو هيّ الجزائر نفسها كما قال معظم النّقّاد فهيّ تتناول حياة العمّال والفلاّحين. (بعلي، 2015، صفحة 261).

وهو الملاحظ على كتابات محمد ديب خلال تلك الفترة خصوصاً، حيث يمزج بين الواقعيّة المعاشة وتتقاطع سيرته الذاتيّة بشيء ليس باليسير مع أحداث الثّلاثيّة، وجزءٍ آخر من المأساة عبر دقّة الوصف. وبالعودة إلى سيرة الكاتب الذاتيّة، ومقارنتها بالثّلاثيّة المتضمنة "الدار الكبيرة"، فإنّنا لن نجدها سوى انعكاساً خلّاقاً لحياة ديب نفسه، وما الطفل "عمر" إلا الكاتب ذاته. فمحمد ديب ينزل من عائلةٍ تلمسانيّة

فقيرة، كان أبوه يتنقل من عمل لآخر مرة حرفيّا ومرّة نجّاراً، ثم توفي ومحمّد ديب في سنّ الحاديّة عشرة، وهو سِنُّ الطفل "عمر" في بدايّة الثّلاثيّة. (زاوي، 1983، صفحة 319) لقد تزامنت هذه الفترة من حياة محمّد ديب مع ذلك الوعيّ الذيّ سعت التّشكيلات الوطنيّة إلى نشره، وقد لمس محمد ديب مجمل هذه المعطيات في سنٍّ مبّكرةٍ، بل وتأثّر بها عندما عرف ضرورة الكفاح من أجل استرجاع السّيادة الوطنيّة. وهو ما ظهر جليّاً في كتاباته لاحقاً إذ وجد محمد ديب في الكتابة وسيلة نضالٍ ومقاومةٍ خاصّة. (الزبيري، 1995، صفحة 101).

وقد ذكر ديب في تقديم الطبعة العربيّة من الثّلاثيّة التّي ترجمها الدكتور ساميّ الدروبي:" كان لابدّ من السّنين المائة والثّلاثين التّي قضتها فرنسا في "تمدين" جزائرنا، من أن تؤتيّ ثمراتها. والحقّ أنّها آتت هذه الثّمرات، فيا لها من ثمرات! ستعرفون هذه الثّمرات إنّ وصفها هو موضوع هذه الرّوايات الثّلاث. غير أنّنيّ أحسّ -وا أسفاه- أنّ اللّوحة التّي رسمتها لا تبلغ من السّعة كلّ ما كان ينبغيّ أن تبلغه.

إنّه اعتراف من طرف ديب بتقصيره أو بالأحرى بعجزه عن تصويره لواقع الأحداث رغم ما حملته الثّلاثيّة بين طيّاتها، من حجم المعاناة. إذ يقول:" كان هناك أشياء مفرطةٍ في الكثرة يجب تصويرها. وكان تصويرها يحتاج إلى موهبةٍ. وقد اضطررت أيضا إلى حذف عددٍ من العناصر حرصًا منّيّ على أن يصدّقنيّ القارئ، ذلك أنّنيّ وَجَدتُّنِيّ أمام وقائع كثيرةٍ لا يصدّق العقل أن تقع..." (ديب، 1970، صفحة 08).

ويبدو أنّ ديب ركّز على حاجة شعبيّة مُلِحَّةٍ في استرجاع الكرامة البشريّة التّي يحقّ لكلّ إنسانٍ أن يتمتّع بها، أكثر من تركيزه على أيّ شيء آخر. فقد كتب: " أنّ الإهانة والشرف، والخوف، قد أنهكت قِوَانَا إلى العظم إنّنا لم نعدْ نبدو كأوادمَ، إنّ من حقّ الإنسان أن يُعطى الاحترام الجدير به'. (سعد الله، 2007، صفحة 99) إنّه وبالنّظر إلى ما قدّمه محمد ديب في رواياته خصوصا منها الثّلاثيّة، يتضح جليًّا ذلك الهدف الذيّ رمى إليه، فهذا الذلّ والظلم الذيّ عانى منه الجزائريون يُخفي لا محالة داخل نفس الكاتب تلك المواجع من جهة ومن جهة أخرى تلك الأَنَفَة التّي تضع الكاتب موضع المدافع عن شعبٍ بأكمله، إنّها صورة من صور المقاومة والنّضال عبر هيكل الأدب والرّوايّة، فتمتزج أحداث الرّوايّة بالواقعيّة ودقّة الوصف لتشكّل في الأخير ما يشبه شهادةَ الحرب التّي تُوثِّقُ أو تؤرّخ لفترة تارخيّة ما بأدقّ تفاصيلها.

2. 2. الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة وإشكاليّة الهويّة:

تطرّق ساميّ الدروبيّ مترجم ثلاثيّة الأديب الجزائري، محمّد ديب في مقدّمة ترجمته، حول مسألة الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة: "في عام 1953 قامت مجلّة "الأخبار الأدبيّة" **les nouvelles littéraires**" باستفتاء حول هذا السّؤال: "هل هناك مدرسة أدبيّة في

شمال إفريقيا؟" وواضح من السّؤال أنّ واضعه يتصوّر أن الأدب الذيّ ينتجه كتّاب شمال افريقيّة باللّغة الفرنسيّة إنّما هو جزءٌ من الأدب الفرنسي" . (ديب، 1970، صفحة 05).

ولعلّ طرح هذا السّؤال لم يأتِ من فراغٍ ، فذلك التّطوّر المتزايد في الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة لفت انتباه القرّاء والنّقّاد معا، شكلاً بأسلوب مميّز ومضموناً بمواضيع حاكت الواقع الجزائريّ الفعليّ وصوّرت وقائع جزائريّة لا كما ُخُيّل للأوربيين أنّه كانَ.

ويُجْمِعُ كُتَّابُ هذا الأدب على أنّ مسألة اللغة لم تكن تَهمُّ في مجتمعٍ ترتفع فيه نسبة الأميّة ولذا فإنّ الكاتب في تلك الآونة كان يكتب لقارئ آخر وهو القارئ الفرنسيّ أو الأوروبيّ بشكل عامّ. وقد أحدثت هذه الظّاهرة ما يُسمّى بالمأساة اللغويّة. فالكاتب يمتلك لغتين لا يستطيع أن يستعمل أدوات واحدة منهما في التّعبير. وكان الكاتب يحسّ أن اللّغة الفرنسيّة هيّ اللّغة الأمّ طالما أنّه يحسّ بها ويحلم ويفكّرُ. (قاسم، 1996، صفحة 105). بعبارة أخرى فقد ظلّ هاجس اللغة الأجنبيّة، المسألة التّي طالما أثارت الجدل حول هذا الأدب...

وكما يذكر أبو القاسم سعد:" لذلك نجد أن أول عمل يكتبه أديب من شمال إفريقيا هو عادة ترجمة شخصيّة يفصح فيها عن انتمائه الثّنائيّ إلى عالمين مختلفين كما يعبّر فيها عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكاناً في أيّ من هذينِ العالمَيْنِ". (سعد الله، 2007، صفحة 97)

إنّ هذا الانقسام الذاتيّ ولّد لدى هؤلاء الكتّاب، شعورا بالغُرْبة والغَرَابة معًا، بين محتلٍّ يعيشون تحت وطأته ويرفضون وجوده، وشعبٍ تُشْغلهم معاناته فيكتبون عنه، لكن بلُغَةٍ وتَمَثُّلاتٍ أخرى وفي نفس الوقت صار هذا الأدب مَثَاراً للجدال النّقديّ الذيّ مسّ بشكلٍ أساس مسألة الهويّة فيه، بين من يربط اللّغة بالهويّة دون اعتبارٍ لفحوى المواضيع التّي عالجها الكتّاب ذوو اللّسان الفرنسيّ في أعمالهم وبين مَن لا يُعير الاهتمام لمسألة اللّغة بل يخوض في مضمون العمل في حدّ ذاته، ويضع ذلك فوق اعتبارات أخرى. وهو ما سيأتيّ عرضه.

3. النّقّاد بين مؤيّدٍ ومعارضٍ لهذا الأدب: ومن يلاحظ النّقّاد من جهة أخرى، في ما يتعلق بهذا النّوع من الأدب، يجد أن الآراء والرّؤى قد تباينت حوله، خصوصا وأنّها لغة المحتل الذيّ لبث في الجزائر أزيد من قرنٍ من الزمن، والتّناقض يزداد حين الكتابة عن آلام هذا الشعب وهذا الوطن بلغة من احتلّه نفسه. فمن النّقّاد المعارض له والسّاخط عليه أحيانا بداعيّ اللّغة التّي كُتب بها كسببٍ أوّلٍ، ومنهم من يوافقه ويتناوله من باب الموضوعيّة، فيؤصّل له عبر إيجاد مبرّراتٍ ودوافع وظروف لنشأته والمواضيع التّي سلّط الضوء عليها...

وعلى هذا الأساس؛ نستعرض في ما يليّ موقفين لكلّ من الدكتور عبد الملك مرتاض ناقداً لهذا الأدب والدكتور ساميّ الدروبيّ ناقداً ومترجماً له في نفس الوقت، من خلال ترجمته لثلاثيّة محمّد ديب.

3. 1. موقف عبد المالك مرتاض: وجدنا في حالة الدكتور عبد المالك مرتاض مثالاً عمّن يرفع عن الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة نسبته إلى الأدب الجزائري، إذ يظنُّ أن المحتلّ الفرنسيّ لم يستطع نشر لغته لأسباب عديدة... حيث يتساءل: لكن ما شأن هؤلاء الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسيّة وهم جزائريّون؟هل هذا دليل على نجاح الفرنسيّين في نشر لغتهم؟

فمن خلال هذا الطرح يتساءل الدكتور عبد المالك مرتاض عن التّناقض الذيّ جمعه ويجمعه الكتّاب الجزائريون الذين ألّفوا وكتبوا باللّغة الفرنسيّة. ألا يقتضيّ الدفاع عن القضايا الوطنيّة التّعبير عنها بلغة وطنيّة، بدل لغة أجنبيّة وهيّ لغة المحتل؟

ثم يفسّر هذا فيقول: كانت الأمّة الجزائريّة بالحصانة اللّغويّة والوطنيّة ما لم يكن من السّهولة واليّسر أن يؤثّر فيها وجود الاستعمار... ولو دام ذلك قرونا طويلة. (مرتاض، 1983، صفحة 23) كما تُضاف إلى ذلك الطبيعة والجغرافيا، إذ كانت القبائل الجزائريّة متحصنة في الجبال منفصلة في عزلة عن ذلك الإطار العام الذيّ وضعه المستعمر في المدن والحواضر وفرضه فرضا. كما كان المستعمر يحتقر الجزائريين ويرى من مصلحته بقائهم على جهلهم، والعمل على تعليم الشعب الجزائريّ كان يتطلب شقّ الطرق وتحمل أعباء وتوابع أخرى.

وعليه، فإنّ الكثير من أطياف الشعب الجزائري، كانوا متمسّكين بلغتهم، في ظلّ العزلة التّي عاشوها عبر عيشهم في مناطق يصعب الوصول إليها، والعزلة الجغرافيّة واكبتها عزلةٌ لغويّة حسب الدكتور عبد المالك مرتاض، فكيف لهؤلاء الجزائريين أن يمثّلهم أدبٌ مكتوبٌ بلسانٍ فرنسيٍ؟ وكيف لهم أن يقرؤوا مثله؟ أو كيف له أن يمثّلهم بتعبير آخر؟

وفي نفس الشأن، يؤكّد مرتاض تبنّيه موقف المعارض، أيّ تغريبه لهذا الأدب واستبعاده له؛ فيذهب إلى أنّ هذا الأدب غريب في نفسه، ومنفي عن موطنه الذيّ كُتب فيه... بل ويعتقد أنّه لم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر، فضلا على أن يلعب دوراً خطيراً في إذكاء نار الثّورة التّي قيّضت الشعب الجزائريّ أن يكسر قيود الاستعمار الثّقيلة. (مرتاض، 1983، صفحة 06).

لكن إذا ما قلنا أن هذا الأدب غريبٌ من النّاحيّة اللغويّة، إذ أنّ اللّغة التّي كُتب بها هيّ اللغة المجهولة في غالبيّة أوساط الشعب، بل هيّ لغة المحتل الغريب بدوره، فهل لنا أن نغُضَّ الطرف عن المواضيع التّي تناولها هذا الأدب وعلى رأسها الثّورة الجزائريّة...؟ كما هو الحل في جلّ أعمال محمّد ديب. وهل لنا أن ننظر إلى الشقّ الآخر من الصورة، أيّ النصف الآخر من المتلقّيّ وهو المتلقيّ الأجنبيّ، إذ أنّ هذا الأدب يحسب له أنّه دَوَّل بشكلٍ أو بآخر القضيّة الجزائريّة.

3. 2 . ساميّ الدروبيّ مترجماً لهذا الأدب: يُقال أنّ المترجم يمثّل ذلك الجنديّ الخفي الذيّ يشكّل وسيطا بين اللّغتين وبين الثّقافتين من خلال ترجمته لنصّ معيّن، ويزداد الحمل على عاتق المترجم في

النّصّ الأدبيّ كأكثر الحالات تعقيدا للترجمة لما يشمله النّصّ الأدبيّ من حمولةٍ جماليّة من جهة، وثقافيّة من جهة أخرى... وغالبًا ما يُعارُ الاهتمام للكاتب دون المترجم في جلّ الأعمال الأدبيّة المترجمة، فليس من المنطقيّ أن تحتفظ الأذهان بفكرة أن التّرجمة عملٌ سهلٌ يقوم به أيّ إنسان، أو عمل ذوقيّ يقوم على الصدفة والعبثيّة، بل ينبغيّ أن يرتفع شأن التّرجمة إلى دورها الحضاري، وقد تجلى هذا الطرح في فكر ساميّ الدروبيّ الذيّ وضع أسسا في التّرجمة الأدبيّة في الوطن العربيّ هيّ أقرب إلى التّطبيق منها إلى التّنظير، فلم يكتب ساميّ الدروبيّ الشيء الكثير حول التّرجمة بقدر ما ترجم، وقد وضع أسسا يمكن استخلاصها في ما يلي: (النقاش، 1977، صفحة 32).

- لا ينبغيّ أن يكون المترجم أداة لنقل من لغة إلى لغة أخرى، ولكن ينبغيّ عليه أن يكون منتميا إلى فكرة نظريّة محددة، والفكرة التّي تبناها الدروبيّ من خلال ترجماته هيّ إثراء المكتبة العربيّة والثّقافة العربيّة بما تحتاج إليه، ووصلها بالرّوافد النّاقصة من التّراث العالمي، وتدعيم الجسر المعرفي الأدبيّ بين الثّقافة العربيّة والثّقافة العالميّة. وهو ما يمكن أن يظهر من خلال كل عمل قام ساميّ الدروبيّ بترجمته ومن أبرز الأعمال التّي ترجمها هيّ الأعمال الكاملة للأديبين الرّوسيّين "ديستويفسكي" و"تولستوي"، على أساس أن كلّ الثّقافات العالميّة تعرف هذين الكاتبين الكبيرين في ترجمة كاملة أعمالهما، كما لا توجد لغة من لغات العالم إلا وتضمّ هذه التّرجمة، والثّقافات التّي لا تعرف "ديستويفسكي" و"تولستوي"، هيّ ثقافات متخلفة تعيش في الدرجة الثّانيّة من حضارة العصر.

- الأساس الثّانيّ - يضيف رجاء النّقاّش- الذيّ قامت عليه طريقة ساميّ الدروبيّ في التّرجمة هو ما يمكن أن يسمى ***"بالتّكثيف"*** كما الذيّ يمكن أن يترك أثراً في عقل القارئ العربي، على اعتبار أن الأعمال المتفرقة هنا وهناك بإمكانها أن تؤثر في فرد أو عدة أفراد في أقصى الحالات، بينما الأعمال الكاملة تخلق كثافةً ثقافيّة معينة يمكنها أن تؤثر في الحركة الفكريّة العامة، وعَمَليًّا يبدو هذا الطّرح في ترجمة "ديستويفسكي" و"تولستوي" في ما يقارب عشرين مجلّدا متصلة، ومرتّبةً ترتيبًا تاريخيًّا حسب صدورها وعبر هذه العمل تكون الثّقافة العربيّة قد تمكنت من الاتصال الوثيق بشخصيتين عالميّتين من شخصيّات الأدب العالميّ عموما والرّوسيّ على وجه التّحديد، ليس من باب الاتّصال السّطحيّ بل الفعّال الذيّ تظهر آثاره إلى غايّة اليّوم حيث صار بمقدور القارئ العربيّ أن يقرأ لهذين الأديبين، وأن يكتشف معالم الأدب الجديد التّي غابت عنه سابقا، ولا يزال القرّاء إلى غايّة الآن يقتبسون من أقوال ديستويفسكيّ غير منتبهين إلى دور التّرجمة في نقلها لهم ... أمّا ثلاثيّة محمد ديب لم يقلّ شأنها أهميّة، ولم يخترها الدروبيّ عبثاً بقدر ما وجد فيها من كمٍّ إبداعيّ مازج عبره ديب بين حبكةٍ واقعيّة حزينةٍ ووصفٍ بليغ.

إذ أنّ الثّلاثيّة تحديداً، كانت حالةً فريدةً حملت في فحواها كَمًّا من المعاناة الوطنيّة وفي نفس الوقت غُربةً لغويّة، تباينت حولها الآراء. وترجمة الدروبيّ لها لم تكن من باب المصادفة، بل لأنّه وجد فيها مشروعا ترجميّاً ثريّاً.

وعن ترجمة الثّلاثيّة قال الأديب السّوري، نصر الدين البحرة الذيّ قرأ عدّة ترجمات لساميّ الدروبيّ :"إنّ الدروبيّ ردّ للكاتب الذيّ حرمه الاستعمار (محمّد ديب) إمكان الكتابة بالعربيّة... نحن لم نقرأ الثّلاثيّة عملا مترجما عن الفرنسيّة فقد خُيّل إلينا أنّنا نقرأ عملا عربيّا فبالإضافة إلى كون الدروبيّ مترجما، فقد اتّسم بالبعد القوميّ" ويضيف نصر الدين البحرة: "لم يختر الدروبيّ هذه الثّلاثيّة عبثًا، فقد توفّرت أمامه العديد من الأعمال الأدبيّة، فلماذا هيّ بالتّحديد؟ إذ أنّ من أعسر الأمور على قارئ الثّلاثيّة أن يتصوّر أنّها عمل مترجم، فقد أعادها الدّروبيّ بجانبيها الاجتماعيّ والقوميّ..." ثم يضيف مجدّدا: "حرص ساميّ الدّروبيّ حرصا خاصًّا على أمانة النّقل من لغة إلى لغة، لكنّه لم يكن يصدر ترجمته كقطعة واحدة صلبة بل يدخلها في صميم البيان العربيّ ... ليس باللغة الفصحى فاقدة الرّوح بل الفصحى الجميلة .. المعاصرة" حيث يسعى " إلى إيجاد البديل العربيّ المناسب، لتلك الكلمة الأجنبيّة الفرنسيّة..." (بيات، 1982، الصفحات 200-201).

كان الدروبيّ يقرأ الفكرة باللغة الأجنبيّة ثمّ ينقلها إلى اللغة العربيّة فإن قرأها أحدهم خُيّل إليه أنّ النّصّ مكتوب أصلا باللغة العربيّة، فيأخذ الفكرة ويشكّلها بفصاحة اللغة العربيّة. وقد كان ضليعا باللغات، خصوصاً اللغة الفرنسيّة، كما كان مجُيدًا للعربيّة، كان يعرف أن التّرجمة الكاملة مستحيلة، ولعلّ ترجمته لثلاثيّة محمد ديب، من الفرنسيّة إلى العربيّة، إذ اعتبر الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسيّة حالةً فريدةً، كأنّ الواحد منهم معقود اللسّانِ، يعبّر عن نفسه بلسان غيره.

وحول مدى توفيق ساميّ الدّروبيّ في ترجمته لثلاثيّة ديب، إذ كان يحاول فكّ عقدة لسان محمّد ديب وإذا ما نجح في ذلك؟ يذكر جورج صدقيّ هيّ من جهة رائعة لو اعتبرناها كغيرها من الرّوايات الأجنبيّة لكنّها ناقصة مقارنة بما أراد ديب قوله، لكن لو كان ذلك بلسان عربيّ. (بيات، 1982، الصفحات 245-249).

وفي هذا اعترافٌ بالتّناقض مرّةً أخرى مع وجود ترجمةٍ وُصفت بالجيّدة، فثلاثيّة ديب رغم إشكاليّة اللّغة كانت رائعةً من الرّوائع الرّوائيّة، وترجمة الدروبيّ لها كانت أوّل التّرجمات المشرقيّة إلى اللغة العربيّة التّي انشغلت بهذا النّوع من الأدب، لكن مع هذا لم تكن التّرجمة لترقى إلى النّصّ الأصل لو كُتب باللغة العربيّة من مؤلّفهِ طبعًا. أضف إلى ذلك بعض العناصر الثّقافيّة خصوصاً التّي لم تحضر في التّرجمة العربيّة. لكن بالرّغم من ذلك قدّمت التّرجمة الحلّ الأنسب لإزالة أو لإنقاص حدّة النّقد الموجّه له لاعتماد اللغة الفرنسيّة.

إنّ الأدب يتجاوز حدود الخيال القصصي، وعلى تعدّد أجناسه ومواضيعه فإّننا بشكلٍ أو بآخر، نجد فيه علاقة حتميّة تجمعه بالواقع، إلاّ أن الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة شكّل نوعًا خاصًّا أو حالةً فريدةً من الأدب . إنَّهُ أدبٌ تمازجت فيه المواضيع التّي صوَّر من خلالها الأدباء حالةً مزريّة من الفقر والآلام، ومن الذّعر والخوف المسيطران على جميع الأجواء، الخوف من المحتلّ والخوف من

الفقر والخوف من الجوع... ونجد هذا فعليا في الدّار الكبيرة أين قدّم ديب نموذجا مُصغّرًا عن حياة الجزائريّين الواقعيّة آنذاك، الجوع حاضر في معظم المواقف وتوفير وجبة أو الحصول على نوعٍ من أبسط أنواع الطعام كان انجازًا عظيمًا في ذلك الوقت؛ في الرّوايّة كان خيال الطفل "عمر" بطل الثّلاثيّة، يسرح به في كلّ مرّةٍ حول شيء ما يشتهيّ أن يسدَّ به رمقه الشديد كما ورد في ترجمة ساميّ الدروبيّ

"Un peu de ce que tu manges" (Dib, 2005, p. 7) هات قليلًا ممّا تأكل" (ديب، 1970، صفحة 15)، كانت هذه أوّل عبارة بدأ بها محمد ديب روايته، وكأنها الواجهة لمضمون ما سيأتيّ في الرّواية، كما ترد عباراتٌ تُصوِّرُ سِمَةَ الذُلّ، مثل لفظة "الكلب" التّي تظهر من حينٍ لآخر،

"pendant que le coupable poussait des plaintes de chien molesté" (Dib, 2005, p. 8) "بينما يأخذ المذنب، يعول عويل كلب معذّبٍ" (ديب، 1970، صفحة 16)

la veuve ne le traitait pas comme un chien" (Dib, 2005, p. 9) " كانت الأرملة لا تعامل الصبيّ كما يُعامل الكلب" (ديب، 1970، صفحة 17).

بالإضافة إلى هذا حضر موضوع الهويّة في حيثيّات الرّوايّة نفسها، كان لسان حال "عمر" هو السّؤال دائما: من هيّ فرنسا وإذا ما كنّا فعلاً فرنسيين فلماذا لا نحظى بنفس المعاملة التّي يحظى بها غيرنا؟ كان هذا ببساطة الواقع المعيش إبّان تلك الفترة تحديدا، إن كلّ هذه التّراكيب القصصيّة التّي نسج عبرها محمد ديب ثلاثيته، واستشرف من خلالها اندلاع الثّورة التّحريريّة عمّقت علاقة الرّوايّة بالواقع المعيش، إذ أرّخت لفترة حقيقّية مرّ بها الوطن، لكنّ الشيء الآخر الذيّ يجمع الرّوايّة بالواقع أيضا ولو بشكلٍ جدليّ هو مسألة الهوية، وتحديدا اللّغة إذ يكفي أن نسميّ هذا الأدب باسمه فقط "الأدب الجزائريّ المكتوب **باللغة الفرنسية**"، حتى تُثار النّقاشات حول هويّة هذا الأدب هل هو أدب جزائريّ وإن تبنى فعلا القضايا الجزائرية، فلماذا يُكتب بلسان المحتلّ نفسه الفرنسي؟ وإن كان هذا السّؤال منطقيا من جهة؛ فمن المنطق أيضا أن نرى أو أن نراعيّ الظروف التّي نشأ خلالها هذا الأدب وكذا وضع اللغة الفرنسية، التّي انتشرت بشكل معتبر وسط الجزائريين، بسبب احتلالٍ دامَ تواجده قرنا وثلاثينَ عامًا في الجزائر، وبسبب سياسته التّي انتهجها في تكريس اللغة الفرنسيّة بشكل كبير كَلُغةِ تواصُلٍ وإدارةٍ وما شابه ذلك، مّا كوّن فئة من المثقفين الجزائريين ذويّ اللسان الفرنسي، مثل محمد ديب وكاتب ياسين وآخرين غيرهما، فهؤلاء لم يجدوا سوى اللغة الفرنسيّة وسيلةً للكتابة، ونقل انشغالهم وهموم الشعب الجزائريّ والجزائر كَكُلٍّ، ضف إلى ذلك ونحن بصدد الحديث عن الأدب فالكاتب هنا ذو لسان فرنسيّ والمتلقيّ بدوره كذلك خارج الجزائر وداخلها وهو ليس بالعدد الهيّنِ من القرّاء. وعليه فالظروف والأوضاع وجدت هذا الأدب، ولو لم يكن هناك احتلال للجزائر ربّما شهدنا أدبًا من نوع آخر، فالتّعامل مع هذه الحالة يكون على أساس

المكسب والنّفعية، كما قال كاتب ياسين في عبارته الشهيرة:" الفرنسيّة غنيمة حرب". وإنْ كان الإشكال الذيّ صبَّ عليه النّقّاد تركيزهم في معظم الأحيان هو اللغة الأجنبيّة التّي كُتب بها هذا الأدب فالتّرجمة تقدّم الحلَّ الذيّ يرضيّ النّقّاد من جهة والكتّاب أنفسهم من جهة أخرى.

إنّ التّرجمة في هذه الحال، تجسّد دورا مهمّا منوطًا بها، خصوصًا في حالةٍ مثل هذه؛ إذ تشكل عمومًا همزة وصلٍ بين ثقافاتٍ مختلفةٍ، لكنّها هنا جسر تواصلٍ وفي الوقت نفسه مهدّئٌ لنزاعٍ داخليّ إن صحّ القول. نزاعٌ قد يكتنف بعض الكتّاب الذين وجدوا أنفسهم مقيّدين للكتابة بلسانِ الفرنسيّ فحسب. إنّها حالةٌ من الانشطار اللّغويّ والعيش بين عالَمين؛ عالمٌ يعيشون وسطه فيؤثّر فيهم ويكتبون منه ولأجله، وعالمٌ لغويّ يكتبون به، بعيدٌ عن العالم الأوّل. ولهذا النّزاع نوع آخر، نجده عند النّقّاد حول قبول هويّة هذا الأدب. وإن رأينا إلى الموضوع من زاويّة مختلفةٍ، فإنّنا نعتبر الكاتب ذلك السّفير الذيّ ينقل هموم واقعه وشعبه، إلى غيرهم أو إلى ذويّ اللسان الفرنسيّ منهم، وهو الدّور نفسه الذيّ قد يقوم به المترجم حينما يعمل على إعادة تلك النّصوص إلى وسطها الأصلّي. إنّها سمةٌ من سماتِ التّرجمة من حيْثُ تكاملها مع معارف أخرى،**une interdisciplinarité**، تجمع فيه التّرجمة بين الأدب وقضاياه من هويّة وإيديولوجيا.

5.الخاتمة: من خلال ما سبق في فحوى هذا البحث؛ يمكن القول أنَّ الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة، باعتباره ظاهرةً أدبيّة فريدةً من نوعها، لطالما أثارت الجدل والنّقاشات حول موضوع هويّتها وتأليفها بلغةٍ أجنبيّة هيّ لغة المحتل الفرنسيّ نفسه، ولعلّ هذه الميزة خِصّيصاً هيّ الكامنة وراء ما يُثار حول هذا الأدب من تجاذبات، وبين من يقول جزائريّة هذا الأدب ويدافع عنها، ومن يرفضها، وجب التّنويه إلى وجوب الموضوعيّة في هذا الشأن، إذ أنّ هذا النّوع من الأدب كانت له دوافع وظروف، أسهمت في نشأته وتكوينه وتطوّره، فالكتابة باللغة الفرنسيّة ما كانت مسألةً اعتباطيّة أوجدتها الصدف، بل هيّ نتيجةُ تواجدٍ احتلاليّ فرنسيٍ، تجاوز وجوده قرناً من الزمن في الجزائر، وهو الذيّ عمل على إزاحة اللغة العربيّة وتهميشها قدر المستطاع، بل وسعى إلى تجهيل عموم الشعب الجزائريّ، إذ لم يحظَ الكثير بفرص التّعليم إلّا فيما ندر من الحالات، فقد ظلَّ التّعليم حكراً على أبناء المعمّرين الفرنسيّين، أضف إلى ذلك، انتشار اللغة الفرنسيّة باعتبارها لغة رسميّة للتواصل الرّسميّ والمراسلات الإداريّة وغيرها... كما أنّ هؤلاء الكُتّاب عبر اتّخاذهم من اللغةِ الفرنسيّة لغةً لكتابة أعمالهم، كانوا مجبرين في جلِّ الحالات على اختيارها، كما أنّ ما يُحسب لهم، أو ما يشفع لهم من جهةٍ أخرى، هو إساهمهم ولو بالشيء اليّسير في تدويل القضيّة الجزائريّة عبر اللغة الفرنسيّة نفسها. فالأوروبيّ الذيّ قرأ الدار الكبيرة مثلا في ذلك الوقت تشكلت له صورة حقيقيّة عمّا يحدث فعلا داخل الجزائر، أو كما يقال حارب عدوّك بسلاحه.

وتجاوزاً لهذا الخلافِ، فقد شكّلت التّرجمة إلى العربيةّ، سواءٌ بالنّسبة لهذا العمل كما لغيره من الأعمال الشبيهة، ذلك الحلّ الوسط، أو ما يُشبه القرار المحايد، الذيّ ساعد في ردّ الاعتبار لهذه المؤلّفات، والتّعريف بها لدى الجمهور العربيّ إقليميّاً، ولدى الغالبيّة من القرّاء الجزائريّين وطنياً.

ولعلّ هذا الأدب الجزائريّ المكتوبَ باللّغة الفرنسية، بقدر ما شكّل حالة فريدة من التّناقض الهوياتيّ بالنّظر إلى اللغة التّي كُتب بها، وما أقرّ به أصحابه منه إحساس بالغربة خالجهم خلال كتاباتهم، بقدر ما خففّت التّرجمة من وطأة غربته تلك.

وإن لم تبلغ التّرجمة، الغايّة المراد قولها من طرف الكتّاب أحياناً، أو إن لم ترقَ أحياناً أخرى، إلى نفس تلك الشُحنةِ الإبداعيّة فهيّ بشكل أو بآخر وسيط؛ ينقص من حدّة النّقد الموجّه لهذا الأدب لاستعماله لغة أجنبيّة من جهة، ومن جهة أخرى يُخفّف من شعور الغرابة الذيّ قال به بعضهم.

6.قائمة المصادر والمراجع:

1. عثمان تزغارت، محمد ديب الهويّة المستعادة، عودة إلى أب الرّوايّة المغاربيّة في ذكراه، الأخبار، السّنة الثّامنة، العدد 2014، 2285، ص14.

2. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائريّ المعاصر، (بيروت: دار الجيل، 1991)، ص:69 .

3. سيد بحراوي، إشكاليّة الكتابة الواقعيّة في ثلاثيّة محمّد ديب، التّبيين، العدد4، 1991، ص37.

4. حنفاويّ بعلي، التّرجمة وجماليّات التّلقيّ المبادلات الفكريّة والثّقافية، دار اليازوريّ العلميّة للنشر والتّوزيع، (الجزائر، دار اليازوريّ العلميّة للنشر والتّوزيع،2015) ص261.

5. الزاويّ أمين، الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية. رسالة ماجستير، (كليّة الآداب، جامعة دمشق. 1983) ص319.

6. الزبيريّ العربي، المثقفون الجزائريون والثّورة الجزائر، المتحف الوطنيّ للمجاهد (الجزائر: منشورات المتحف الوطنيّ للمجاهد، 1995) ص:101.

7. مقدّمة ساميّ الدّروبيّ في ترجمته لثلاثيّة محمّد ديب، الدار الكبيرة، النّول، الحريق، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، (بيروت، دار الطّليعة، 1970)، ص:8.

8. سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، دار الرّائد، (الجزائر، دار الرّائد، 2007). ص: 99 .

9. ديب محمّد، مرجع سابق ، ص:5.

10. محمود قاسم، الأدب العربيّ المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (مصر، الهيئة المصريّ العامة للكتاب،1996) ص107.

11. سعد الله، أبو القاسم، مرجع سابق، ص:97.

(شرف، 1991)12. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع،(الجزائر: الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، 1983)، ص:23.

13.مرتاض عبد المالك، مرجع سابق ص:6.

14. النّقاش رجاء، مدرسة ساميّ الدروبيّ في التّرجمة، مجلة الدوحة، العدد 1977 ، 11 ص:32.

15. الدروبيّ بيات إحسان، "ساميّ الدروبي"، دار الكرمل للدراسات والطباعة (دمشق: دار الكرمل للدراسات والطباعة، 1982)، ص:200-201.

16. الدروبيّ بيات إحسان، ص:245-249.

17-Dib, Mohamed (2005). *la grande maison.* Paris: Seuil.