

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الأدب العربي

البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية
رواية الحريق
لمحمد ديب - أنموذجا-

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث

إشراف الدكتور

إعداد الطالب

عبد الرحمان تبرماسين

سليم بتقة

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور مفقودة صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيسا
الدكتور تبرماسين عبد الرحمان	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
الدكتور رايس رشيد	أستاذ محاضر	المركز الجامعي تبسة	عضوا ممتحنا
الدكتور جاب الله احمد	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوا ممتحنا

العام الجامعي: 2005-2006

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى من أدين لهما بالإكبار والبر...والذي الكريمين

إلى التي غالبت في أحلك الظروف الآلام، وكانت تعيش ترقبا دائما هذه اللحظة، في
تمتماتها، وصلواتها، وأحلامها، وسبحاتها.... زوجتي

إلى من يملؤون علي دنياي.... هاجر، عبد الكريم، إلياس، إسراء

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمان تيرمسين

إلى الأخ العزيز سليم بوعجاجة

إلى كل زملائي الذين يشرقون في ركاب الظلمة لصنع المستقبل

أهدي هذا العمل المتواضع

سليم بنقة

البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية

المقدمة

البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية

لا تقع عينا قارئ على عنوان كهذا (البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لـ"محمد ديب" - أنموذجا-) إلا وتثيره أسئلة ثلاثة، لا بد من الإجابة عنها، حتى أقر لهذا البحث بشيء من الجدارة العلمية.

أول سؤال يتبادر إلى الذهن إزاء هذا العنوان هو: لماذا اتخذ رواية (الحريق) موضوعا للبحث؟

ثم لماذا التأطير للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بهذا المعلم الزمني (فترة الخمسينيات)؟

وأخيرا لماذا اختيار (الأيديولوجيا) بالضبط دون سائر الظواهر التي تنطوي عليها الرواية؟

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات، لا بد من الإشارة إلى أنني لم أتعرض لهذا الموضوع من باب المصادفة، ولا مدفوعا باقتراح من غيري، وإنما لما لاحظته من شغور الساحة الأدبية والنقدية -يكاد يكون ظاهرة- من دراسات أدبية ونقدية تتناول الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من قبل قارئ يقرأ العربية ويكتب بها، والقليل لا يشفي الغليل، (في مقابل الدراسات العديدة التي كتبت بأقلام فرنسية)، إذا ما قورنت بالدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، على الرغم من الرصيد المعترف لهذه الرواية المكتوبة بالفرنسية، إذ بنظرة إحصائية سريعة على الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الفترة الواقعة بين (1945-1964) ظهرت سبع وثلاثون رواية، وهو رصيد يؤكد الحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث التي بدا لي أننا أولى بالقيام بها كجزائريين. لذلك جاءت الرغبة ملحة في خوض هذه المغامرة، خاصة وأن الأمر يتعلق بكاتب كبير في حجم "محمد ديب".

لقد خلصت من خلال اطلاعي على تلك الدراسات—على قلتها— والتي تناولت هذه الرواية إلى نتيجتين:

أولاهما: وتخص هوية هذه الرواية، إذ اعتبرت تلك الدراسات أنها تسير في فلك الأدب الفرنسي أو ما يسمى (مدرسة شمال إفريقيا)، لذلك نجد تجاهلا لهذه الرواية في البيبليوغرافيا التي نشرها "أحمد السكوت" للرواية العربية في مجلداته الستة التي استوعبت أكثر من مئة وثلاثين عاما عمر هذه الرواية أي من عام (1865) إلى (1995)، وكذلك فعل "سيد حامد النساج" في كتابه (بانوراما الرواية الحديثة)، والدكتور السعيد الورقي في كتابه (اتجاهات الرواية العربية المعاصرة). وواضح أن هذا التجاهل يعود إلى اعتبار تلك الأعمال أدبا أوروبيا باعتبار اللغة التي كتب بها، وأصحاب هذا الرأي يلتقون في وجهة نظرهم مع مقولات مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التي لا ترسم الحدود القومية للأدب بالحدود السياسية، ولكن بالحدود اللغوية.

ثاني هذه النتائج: اعتبار تلك الروايات أدبا قوميا بالنظر إلى الروح التي كتب بها والحقائق التي عبر عنها، فهي كما جاء في مقدمة مترجم (الدار الكبيرة) ⁽¹⁾ رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا وقبل كل شيء لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء، في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات في معاناة الحياة بل حتى في تصور الزمان والمكان.

وأصحاب هذا الرأي من الكتاب المغاربة وغيرهم كـ "ابن سالم حميش" والدكتور "أحمد سيد محمد" يلتقون مع مدرسة الأدب المقارن الأمريكية فهذا الأدب وإن كان فرنسي اللغة، فإنه يعبر في معظمه بصدق عن واقع الشعب الجزائري.

وإذا كانت مسألة نسبة الأدب وانتمائه أثارت دارسي الأدب المقارن وحفزتهم على

¹ - الدار الكبيرة، من مقدمة المترجم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1968، ص7

البحث في الموضوع، فإن تراثنا العربي القديم يضم نماذج من الكتاب مزدوجي اللغة مثل "عبد الحميد الكاتب"، و"عماد الدين الأصفهاني"، وحدثنا "جبران خليل جبران" الذي كتب بالإنجليزية والأديب الفلسطيني "أنطوان شماس" الذي كتب بالعبرية. ولدى الأمم الأخرى نجد "هنري ترويات" الروسي الذي كتب بالفرنسية، و"يونسكو" الذي كتب أيضا بالفرنسية و"كافكا" الذي كتب بالإنجليزية.

وعلى أية حال، فإن اختلف الدارسون في مسألة إن كان هذا الأدب فرنسيا أم قوميا فإنني أعتبره جزائريا خاصة أنه ارتبط في مرحلة من مراحل تاريخنا بالمقاومة والكفاح المسلح.

البعض ممن يرفضون انتماء روايات "محمد ديب"، و"مالك حداد"، و"كاتب ياسين" إلى الأدب الجزائري يصفون هؤلاء الكتاب بنعوت العمالة لفرنسا، وبشواذ الآفاق، تافهي الفكر، ويرون أنهم تسلموا من فرنسا صكوك الغفران، ليس لأنهم أتقنوا اللغة الفرنسية ولكن لأنهم نفوا كل ارتباط بثقافة الوطن الأصلي أي الجزائر، ويتساءلون ماذا قدم "محمد ديب"؟ وماذا قدم "كاتب ياسين"؟ وماذا قدم "مالك حداد"؟

كنت أقرأ هذه الأحكام، وكانت تمر بمخيلتي مشاهد من مسلسل الحريق الذي أخرجه "مصطفى بديع" للتلفزيون الجزائري وكنت آنذاك لا أعرف عن "محمد ديب" إلا اسما متداولاً في "الجينيريك" ولم أكن قد قرأت الرواية بعد، وأتذكر كيف أن الأسرة وأظن أن الجزائريين عموما كانوا يعيشون حالة انخفاف وهم يتابعون حلقات المسلسل الذي أشعل النار في التلفزة الجزائرية لفرط صدقه في نقل الهوية الجزائرية ووصفها.

أقارن تلك المشاهد من المعاناة بكل تجلياتها وبين تلك الأحكام "الشوفينية" لتتأكد لي بعد الاطلاع على (الثلاثية) حقيقة كاتب ملتزم بقضايا شعبه، وملتحم بحركته الوطنية في مسارها المحتوم، كاتب اختار المقاومة بالكلمة، فجاءت كتاباته تعبيراً صادقا عن هذا الالتزام، وتصويراً دقيقاً للقطيعة الوطنية التي حدثت مع الأيديولوجيا الاستعمارية بأشكال نضالية حادة.

لقد جاءت رواية (الحريق) عملاً أدبياً يحمل رسالة "أيديولوجية" تقول الحقيقة التي أرادها "محمد ديب" وأرادتها "الأيديولوجية" الوطنية في تكونها مقابل الزيف الذي فرضته "الأيديولوجيا" الاستعمارية.

يرجع اختياري لرواية (الحريق)، فإنه إلى ما علق في تلايبب الذاكرة عن هذا العمل الأدبي بكل ما ينضح به من صدق في توصيف الواقع الجزائري تحت سيطرة الاستعمار، وقد أتيت لي فرصة البحث لأثبت الدور النضالي الذي جسده الرواية في ظل أوضاع سياسية مشحونة بالصراعات القاتلة، ففي هذا الزخم السياسي ولدت رواية (الحريق) لتمثل لحظة مهمة في الحقل الروائي الجزائري، انبثاق يلتحم عضواً بـ"الأيديولوجيا" الوطنية المرتبطة بطموحات الشعب الجزائري في الحرية والانعتاق لتصبح الرواية منبراً للشهادة والتنديد، فالمطالبة، خطابها بنية لغوية دالة، يصوغ عالم القرية والفلاحين في إطار زمني ومكاني دقيق، يحاول أن يقنع القارئ "المتروبولي" بحقيقة الوقائع التي سجلها من خلال عنصرين فنيين يهيمنان على أطراف الجسد الروائي هما الوصف والحوار، فيرتقي بهذا التوظيف الفني إلى مستوى الرمز والتنبؤ، ويحمل النص دلالات "أيديولوجية" تباغت هذا القارئ في مقدمة الرواية، فتحرضه على مواصلة المسار السردي وداعية إياه إلى التهام كل النص.

وأما التأطير الزمني لموضوع البحث (فترة الخمسينيات) فإن هذه الفترة من القرن العشرين تعتبر من أخصب الفترات في الجزائر المستعمرة، ليس لأنها شهدت ثورة من أعنف الثورات في العالم، ولكن لبزوغ فجر الرواية الجزائرية والتي مثلت عملاً مضاداً في إطار البحث عن انفلات من القبضة الاستعمارية التي كانت تستهدف تشويه الثقافة الذاتية، وإحاق المستعمر بركب الثقافة الغازية. في هذه الفترة راح الكتاب الجزائريون—استجابة لحتمية تاريخية و"أيديولوجية"—يصورون واقع الشعب الجزائري، والظروف القاسية التي يعاني منها، لقد جاء أدبهم المكتوب بالفرنسية—كما يتجلى في أعمال "محمد ديب"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"مولود معمري"—ممثلاً للأطروحة المناقضة للأدب الاستعماري المليء بالمغالطات، والأحكام المسبقة، والعنصرية المقيتة ليحمل

هموم الإنسان الجزائري بجميع فئاته وطبقاته، ولا سيما الفئات الشعبية الفقيرة سواء التي تعيش في المدن كسكان "دار سبيطار" أو تلك التي تعيش في الأرياف كما هو الحال في "بني بوبلان".

وتفسيرا لظاهرة "الأيديولوجيا"، فإنني أعتقد أن رواية (الحريق) أطروحة تعلن عن الرفض وتدعو إلى التمرد على النظام الكولونيالي وضد آلياته التي دأب أصحابها على تسويق الآخر على أساس من الدونية والاحتقار، وهنا يكون البحث عن مواجهة هذا الخطاب الاستعماري والظلال الفكرية التي يتوسل بها لتحديد صورة الآخر مشروعا من خلال هذا العمل الأدبي الذي أعطى لأول مرة فرصة التعبير للإنسان الجزائري، كإنسان له انتماء، وكشعب له كيان، وله قيم وتقاليد، وهموم، وهو الشيء الذي ظل الأدب الاستعماري يصر على نفيه، باعتباره خطابا قائما على فكرة الاستعلاء وعقدة التفوق، وهو ما يثبت ارتباط الحقل الأدبي آنذاك والفكري بالظاهرة الاستعمارية .

يقوم مخطط بحثي هذا على تمهيد نظري يتناول علاقة الأدب بـ"الأيديولوجيا" تليه **فصول ثلاثة**؛ يختص أولها بدراسة نظرية حول الرواية الجزائرية و"الأيديولوجيا"، حيث تناولت فيه مفهوم "الأيديولوجيا"، ثم المنحى "الأيديولوجي" في الرواية الجزائرية، وفي هذا المبحث تطرقت إلى فترة السبعينيات ومثلت لها بنموذجين من الرواية العربية الجزائرية للكاتب "الطاهر وطار" (اللاز) و(الزلزال) بعدها رحلت أنتبع هذا المنحى في شكله التنازلي حفاظا على تسلسل المباحث، فتعرضت للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، بدءا بفترة ما بين الحربين العالميتين، ثم التفاوت الطبقي والصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة وأخيرا فترة الخمسينيات وبداية تشكل الوعي الثوري لدى "محمد ديب". بينما **تمحور الفصل الثاني** وهو فصل تطبيقي حول النزوع "الأيديولوجي" في رواية (الحريق) وفيه انصبت الدراسة على العناصر الفنية التي تنطوي عليها الرواية، تناولت في المبحث الأول تأويل الحدث ضمن المنظور الروائي وفي الثاني الزمكانية وفكرة الصراع والثالث الشخصيات والخلفية الأيديولوجية، وأخيرا الحوار وخصوصية السرد. أما **الفصل الثالث** والأخير وهو أيضا تطبيقي فقد خصصته للغة ودلالات "الأيديولوجيا" تناولت فيه بداية

مأساة التعبير في الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، ثم عرجت على اللغة والإزاحة و بعد ذلك الرمز وأخيرا دلالات التوظيف "الأيدولوجي". وكان لا بد أن أنهي بحثي **بخاتمة** جعلتها تلخيصا للنتائج التي توصلت إليها.

وفيما يخص المنهج المختار، فقد بدا لي أن طبيعة البحث تقتضي منهجا **وصفيا تحليليا**، غير أن ذلك لا يمنع من تطعيم الدراسة بالمنهج **البنوي** والذي قد يكون له شأن في إضاءة بعض الجوانب المظلمة من الدراسة.

ولابد من الإشارة إلى الصعوبات التي اصطدمت بها أثناء بحثي، بدءا بصعوبة الحصول على المراجع العربية التي تناولت الرواية محل الدراسة، وما حصلت عليه من مراجع كانت بالفرنسية مما اضطرني إلى أن أركن إلى الترجمة، ومن هنا فهذا الاجتهاد في الترجمة سيصاحبه -حتما- خلل ما في التحليل أو الوصول إلى الاستنتاجات.

ومهما يكن، فالبحت مجرد محاولة إن أصاب القليل، فقد أثار- على الأقل- الموضوع أملا في أن يأتي من يتناوله بشكل كامل ويصحح ما سقطت فيه.

لا يفوتني في الأخير أن أرش أستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمان تبرماسين بعبير الشكر والامتنان لأنه قبل الإشراف على هذا البحث واحتضنه بالرغم من انشغالاته وظروفه الصحية، كما أشكر قسم الأدب العربي الذي أتاح لي فرصة البحث، وكل من مد إلي يد العون وساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بدعاء لي بالتوفيق.

البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية

تمهيد

يعتبر مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم إثارة للخلاف في الفكر الحديث. وقد أوجد التقليد الماركسي عددا من المعاني لهذا المصطلح. ففي أبسط التعريفات، تشير الأيديولوجيا إلى أشكال من الوعي الاجتماعي، سواء كان وعيا سياسيا، أو دينيا، أو جماليا، أو غير ذلك، ويضفي الشرعية على الطبقة الحاكمة، ويعبر عن مصالحها. إن السؤال عن العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا تم طرحه ومناقشته، لعل أول من أشار إلى هذه العلاقة، الناقد الإنجليزي "كولوريدج" * في مقولته: (الأدب نقد الحياة)⁽²⁾. يفهم من هذا أن على الأديب أن يكون له موقف من الحياة، أو تفسير له، ووسيلته في ذلك وعيه، وفكره أي لا بد له من الإيمان بنظرية فلسفية، تفسر الفعل البشري، وبواعثه، وتحدد مهمة الإنسان في الحياة وعلاقاته⁽³⁾.

هذه العلاقة (بين الأدب والأيديولوجيا) تعرضت لها النظريات الأدبية بالدراسة. من هذه النظريات: نظرية المحاكاة التي ركزت على المعايير الأخلاقية (أفلاطون)، والجمالية الشكلية (أرسطو)، وتلزم الأديب بها، وهي بالتالي تنفي عليه كل انتماء أو فكر.

بعد التحولات التي عرفتها أوروبا، وبروز الطبقة البرجوازية، دعا الأدباء والنقاد إلى تمجيد الفرد والحرية الفردية، فظهرت نظرية التعبير التي تلزم الأديب انسجاما مع الوضع الجديد. بضرورة الإيمان بالفرد الخلاق، الذي أصبح جزءا من "أيديولوجية" الطبقة البرجوازية.

أما نظرية الانعكاس فقد طالبت الأديب بضرورة التعبير عن قيم إنسانية أصبحت تمثل "أيديولوجيا"، مثل العدالة الاجتماعية، والحرية السياسية والاجتماعية، والاقتصادية،

¹ - كولوريدج (samuel taylor coleridge) (1772-1834) شاعر وناقد وفيلسوف إنجليزي

² - دكتور شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، الجزائر سنة 1984، ص 98

³ - المرجع نفسه، ص 98

وحق الشعوب في تقرير مصيرها. « فالأدب هو إنتاج "أيدولوجي"، يتواجد في علاقة مع اللغة، ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع "الأيدولوجيا"، ومع التاريخ». (1)

لقد استطاعت الماركسية تحديد الفضاء الذي يتموضع فيه الأديب من خلال إيجاد علاقة بين الإنتاج الأدبي و"الأيدولوجيا"، ومن ثم العلاقات الاجتماعية.

يتضح من هذا أن "أيدولوجية" الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب - انطلاقاً من إيمانه بالفكر الاشتراكي العلمي- الذي تلح النظرية على الأديب بضرورة الأيمان به، وبالتالي فهذه "الأيدولوجيا" تنعكس على العمل الأدبي مضموناً وبناءً.

كل عمل أدبي (2) ينطوي على موقف- على رأي "سارتر" (3) حتى الأدب "التهومي"، يعبر عن موقفاللامنتمي، بل إن تعدد مواقف الأدباء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية، و"الأيدولوجية".

يظهر-مما تقدم- أن العلاقة بين الأدب و"الأيدولوجيا" علاقة حميمة ويتأكد هذه العلاقة، يلح سؤال جوهرى هو: هل الأهم في العمل الأدبي الفكرة أم الموقف "الأيدولوجي"؟ أم الإطار الفنى؟

الممارسون للنقد "الأيدولوجي" يرون أهمية الفكرة أو الموقف أولى من الالتفات إلى الصياغة اللفظية. أما الممارسون للنقد الجمالي الفنى، فيهتمون بالتشكيل اللغوي، ويهملون الفكرة أو الموقف.

إن الذين يهتمون بالفكرة، ويهملون الصياغة اللغوية، يحولون العمل الأدبي إلى أدب دعائي، لأنه أدب لا ينتج فكرته من داخله، ولا فلسفته من داخله، وهو أدب يشبه كثيراً أدوات التعبئة الحزبية، يكون فيه الأديب عاجزاً عن تجسيد رؤيته تجسيدا فنياً. كما أن

¹ - عمار بلحسن : الأدب و الإيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1984، ص 92.

² - محاضرات في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص.100

³ - جون بول سارتر فيلسوف فرنسي رائد المدرسة الوجودية (existentialisme) (1905-1980).

اهتمام الأديب بالتشكيل الفني دون الاهتمام بالفكرة أو الموقف، يجعل عمله قاصراً، لأنه يفتقد إلى شرط أساسي من شروط التجربة الأدبية المتمثل في التواصل مع القراء.

إن الأديب⁽¹⁾ الذي يملك موقفاً "أيديولوجياً" معيناً، يواجه تحدياً صعباً، يتمثل في قدرته على إقامة توازن بين "الأيديولوجيا" ومتطلبات الصياغة الأدبية. فالأديب الناضج هو الذي يستطيع أن ينشئ علاقة صحيحة من الانسجام بين "الأيديولوجيا" والأدب، وتلك من صميم مهمته.

هناك قضية ينبغي التأكيد عليها، وهي مسألة استقلالية كل من الأدب و"الأيديولوجيا" بالنظر إلى التطور الحاصل في كل منهما، وفق نسق مختلف عن الآخر، وكل منهما يتفاعل مع العلاقات الإجتماعية بطريقة خاصة. وإذا كان من خاصية الأدب، والفن عموماً التمرد على القواعد، والقوانين، فإن "الأيديولوجيا" كنظام من المفاهيم، والتصورات الاجتماعية محددة، ومتعينة وعليه فالعلاقة بين الأدب، و"الأيديولوجيا" علاقة معقدة، ومتداخلة.⁽²⁾

ينبغي التمييز بين أمرين⁽³⁾: بين الأديب الذي يملك موقفاً "أيديولوجياً" وبين "أيديولوجيته" في الأدب. هناك أدباء كبار كانت لهم مواقف "أيديولوجية" ثابتة في حياتهم السياسية، ولكنهم كانوا يفرقون بين مواقفهم السياسية، وبين أدبهم. فمثلاً الشاعر البرتغالي "ساراماغو" (Saramago)⁽³⁾ الشيوعي الصارم والذي له مواقف سياسية صارمة، هو في أدبه شخص آخر. ومن النماذج الواضحة التي تؤكد هذه المسألة نموذج "بالزاك" (Balzac)⁽⁴⁾ الذي كان مؤيداً للملكية، والبرجوازية على الصعيد السياسي، لكن

إنتاجه الروائي جاء مضاداً للبرجوازية، مما أدى بفلاسفة الفكر الاشتراكي إلى التنبؤ بانهيار البرجوازية من خلال أعماله الأدبية.

¹ - محاضرات في نظرية الأدب، مرجع سابق ص 101

² - محاضرات في نظرية الأدب، ص 102

³ - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة دكتور صالح جواد كاظم، وزارة الثقافة، بغداد، 1978، ص 11-13

³ - جوزي سراماغو (Jose Saramago): شاعر وروائي ومسرحي برتغالي ولد سنة 1922 أول كاتب باللغة البرتغالية ينال جائزة نوبل للآداب سنة

1998

⁴ - بلزاك (honoré de Balzac) روائي فرنسي (1799-1850) صاحب المجموعة الضخمة الكوميديا البشرية. (la comédie humaine).

هذه النظرية التي ترفض تأطير الأدب، وتفصل بين الأدب والأيديولوجيا أو بين الأدب والتصور الفكري، تصور حادث على أدبنا، وفكرنا، وتاريخنا. بعض الباحثين المعاصرين من الأدباء، والنقاد يشيرون إلى بعض أدبائنا القدامى من أمثال قاضي الجرجاني الذي قال في الوساطة، والدين بمعزل عن الشعر وقوله ذلك إنما كان نوعا من التعليل لرفض الربط بين معتقد الأديب، وبين إنتاجه، أن كون أديب ما غير متدين لا يطعن في فنية أدبه، فالفن موهبة ربانية لكن الالتزام بالفكر والالتزام بالضوابط هذا أمر آخر.

في أدبنا العربي، هناك كتاب كبار يستلهمون الأيديولوجيا الشعبية، ويعيشون على مجموعة أفكار، وهؤلاء -دون وعي- لا ينتبهون أن أيديولوجيتهم الضمنية تتدخل في كتاباتهم، فتعيقها، وتتركها تصل إلى نهايات سخيفة، فعند قراءة رواية رائعة، نحس فجأة أن النص يتدهور، ليس لعدم جدارة الكاتب، وإنما بسبب آخر هو التدخل الأيديولوجي الضمني، والأفكار البسيطة والساذجة عن العالم.

هذه الالتزامات الأيديولوجية هي عبارة عن منظومة أفكار بسيطة، وشعبية، والى حد كبير ركيكة، وغالبا ما تؤدي إلى تدمير العمل الروائي.⁽¹⁾

¹ - <http://www.aljazeera.com> ندوة الفضاوية حول العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا تاريخ الحلقة 2005/07/12

الفصل الأول

"الأيدولوجيا" (L'idéologie) مصطلح يعني نظام من الأفكار، والتصورات التي تهدف إلى وصف، وشرح حالة مجموعة اجتماعية ما. وقد استخدم المصطلح كمرادف لعلم الأفكار، أو الآراء. لعل أول من وظف مفهوم الأيدولوجيا بمعنى علم الآراء، هو الفيلسوف الفرنسي "أنطوان تراسي". (Antoine destutt de Tracy) (1757-1836) المنتمي إلى المثقفين الفرنسيين ذوي النزعة "التنويرية"، و التي ترتبط بدراسة أصول الآراء، وطبيعتها وتطورها، ثم استعمله بعد ذلك "نابليون" (Napoléon) بشحنة قدحية حتى يحط من قيمة هؤلاء المثقفين الأحرار أصدقاء تراسي أمثال الفيلسوف "كوندياك" (Condillac) (1714-1780) والطبيب "كابانيس" (Cabanis) (1757-1808) والأخلاقي "فولني" (Volney) (1757-1820) وقد ارتبط معظم هؤلاء بالثورة الفرنسية وتأثروا بالتقليد التجريبي في المعرفة، وبفلسفة الأنوار، ومناهضة الفكر "الميتافيزيقي" وكانوا مولعين بتقدم العلوم الطبيعية، ومن الداعين لأقامة نظام سياسي تربوي جديد.⁽¹⁾

لكن - ومع الماركسية- أصبح ينظر إلى "الأيدولوجيا" انطلاقاً من "الأيدولوجيا الألمانية لماركس"، وصولاً إلى "الأيدولوجيا وأجهزة الدولة الأيدولوجية" لألتيسير (Althusser) بصفتها "الوعي الزائف" أو المغلوط الذي يتكون للفعل الاجتماعي تحت تأثير السيطرة الطبقية، والنفوذ السياسي للذين يملكون الثروة والسلطة، فيبرر لهم الاندماج في النظام الاجتماعي أو القبول به أو التعايش معه. إنها تعادل الاستلاب، ويكون لها أثر في وعي الناس بحساب أن البنية الفوقية ليست سوى انعكاس للبنية التحتية.

في تعريفه "للأيدولوجيا" يقول "غرامشي" (Gramsci⁽¹⁾): « إن الأيدولوجيا هي تصور للعالم، يتجلى ضمنيا في الفن، والقانون، والنشاط الاقتصادي، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية ». (1) يفهم من هذا المعنى، أن "الأيدولوجيا" تصبح الانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس، ومع الطبيعة، فكل سلوك ونشاط بني البشر يحمل تصورا للعالم، ويتجسد في قيم، ومعايير، وسلوكيات، ومواقف بشأن الحياة، والمجتمع، والوجود. إنها العنصر الذي يؤطر، وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية للبشر، سواء كانت في الأشكال الأدبية، أو القانونية، أو السياسية، أو الاقتصادية.

ولما كانت "الأيدولوجيا" تصورا للعالم، وتعبيرا عن طبقة اجتماعية، فإنها تتمظهر في سلوكيات هذه الطبقة، وتتجسد في فلسفة، وأخلاق، وعقائد، وفلكلور، هي ما يشكل حقل الأيدولوجيا. (2)

أما "كارل ماركس" (Carl Marx) فيرى أنه إذا كانت "الأيدولوجيا" - بطبيعة الحال - إعادة بناء، وتفسير للعالم، فهي إعادة بناء، وتفسير خاطئين، فـ"الأيدولوجيات" - كما يقول "ماركس" - "أفكار خاطئة"، معتبرا أن العائد من راس المال هو مثال لهذه الأفكار الخاطئة، والتي تسود العالم. هي إذن "أيدولوجيا" الطبقات المسيطرة، لأن رأس المال له الدور المميز في التبادل غير العادل، والذي هو العائد، الذي سيكون بإمكانه فرض تصورات التي تبرر سيطرته. إن أفكار الطبقات المهيمنة كانت في كل العصور هي المسيطرة. بمعنى أن الطبقة الأقوى ماديا هي المسيطرة على المجتمع. (3)

يعتبر "لويس ألتيسير" (Luis Althusser⁽¹⁾) أفضل من طور هذه النظرية، بتحديد

¹ - انطونيو غرامشي (1891-1937) منظر شيوعي ايطالي حكم عليه بالسجن 20 سنة لطروحاته المناهضة لحكم موسوليني ، وفي السجن ألف كتابه السياسي (دقاتر السجن)

¹ - ميشال سيمون: أفهم الأيدولوجيا، دار الوقائع الإجتماعية، باريس، 1978، ص 100 .

² - عمار بلحسن، الأدب والإيدولوجيا، المرجع السابق، ص 19.

³ - Microsoft office Encarta 2005

¹ - لويس ألتيسير (1918 - 1990) فيلسوف فرنسي، ومنظر ماركسي من كبار المفكرين في السبعينات

مجموعة من الوسائل "الأيدولوجية" داخل الدولة، والتي من مهامها ضمان المحافظة على مداخيل الإنتاج الرأسمالي، ومنه حفظ النظام. إن المدرسة، العائلة، وسائل الإعلام، وأيضا النقابات، والنظام السياسي، هي بعضها وسائل "أيدولوجية" تابعة للدولة التي تضمن نشر "الأيدولوجيا" المهيمنة بواسطة مجموع أفراد المجتمع.

أما "كلاوس ميللر" (Claus Muller) فيعرف "الأيدولوجيا": «هي أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، تؤسس أهدافا جمعية لطبقة، وجماعة، أو للمجتمع ككل في حالة "الأيدولوجيا" المسيطرة، لهذه الأنظمة عنصر تقييمي الذي تربط "الأيدولوجيا" الأحكام الإيجابية، وتصلها بأحوال المجتمع، أو الأهداف السياسية.»⁽²⁾

ويعرف عالم الاجتماع الألماني "مانهايم" (Manheim) الأيدولوجيا قائلا: «إن مفهوم "الأيدولوجيا" يعكس اكتشافا واحدا، ينبثق من الصراع السياسي، وأقصد بذلك أن الجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها، شديدة الارتباط المصلحي بموقف بحيث لا تعود-ببساطة-قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تقوض معنى الهيمنة لديه.»⁽³⁾

إن الفكرة التي يتضمنها مصطلح "الأيدولوجيا" هو الاستبصار في مواقف معينة، أن اللاوعي الجمعي لجماعات معينة يعتم على الحالة الحقيقية للمجتمع، سواء لنفسه، أو للآخرين وبذلك يثبت الحالة على ما هي عليه.

من الناحية الوظيفية، ف"الأيدولوجيا" في خدمة الجماعة الحاكمة، تثبت وضع

المجتمع، وتضلل الجماعات التي تتحكم في مواقفها، وامكاناتها، واهتماماتها الحقيقية.

بالرجوع إلى تحليل "مانهايم" لـ"الأيدولوجيا"، نجد ينطلق من التمييز بين مفهومين: مفهوم جزئي، وآخر كلي. فالأول؛ يتعلق بتلك الشكوك، وذلك التردد الذي ينتاب نفوسنا إزاء الأفكار، والتمثيلات التي يقدمها خصمنا، حيث نعتبرها تزويرا، تزداد درجة الوعي به

2- أرثر أيزدجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 2002 ص103

- كارل مانهايم (1893-1947) عالم اجتماعي ألماني ولد بالجر مؤسس علم اجتماع المعرفة، أهم مؤلفاته: الإيدولوجيا والإتيوبيا 1920

3- كارل مانهايم: العصر والأيدولوجيا، نقلا عن عبد السلام بن عبد العالي، الشركة المغربية للنashرين المتحدين، ط1، الدار البيضاء المغرب 1989 ص

أما المفهوم الثاني (الكلي) الذي هو أكثر منه شمولاً فيقصد به "أيدولوجيا" عصر معين، أو جماعة تاريخية معينة، حيث تتجلى لنا مميزات البنية الكلية للفكر في ذلك العصر، أو عند تلك الجماعة.⁽¹⁾

إن المفهوم الواسع لكلمة "أيدولوجيا" والاستعمال المتنوع إلى حد التضارب والالتباس لها هو الذي حال دون تحديد مفهوم جامع لها، وهي تتصادى مع كثير من المصطلحات كالذهنية، والعقيدة، ورؤية العالم، والرؤية الكونية، فضلا عن تراوح معنى "الأيدولوجيا" بين الدلالة المجردة الواسعة، التي تكاد ترادف مفهوم الثقافة بالمعنى "الأنثروبولوجي"، كل مظاهر النشاط، والإنتاج الفكري، والروحي في المجتمع، وبين المعنى الحصري الضيق الذي يحيل على مجموعة حالات الشعور، والوعي المرتبط بالعمل السياسي، أو هي جملة التمثلات المصاحبة للعمل السياسي⁽²⁾ في مجتمع معين، والهادفة إلى الاستيلاء على السلطة أو الحفاظ عليها، فهي من ثم تشكيلة قولية سجالية وظيفتها تكريس ممارسة السلطة في المجتمع.

وفي هذا الإطار عمل "ألتيسير" (Althusser) على التمييز بين "الأيدولوجيا" الكلية و"الأيدولوجيا" الجزئية؛ فالأولى أقرب ما تكون إلى الثقافة أي الإطار الاعتقادي أو الفكري العام المؤطر للمجتمع. أما الثانية فتعني "الأيدولوجيا" الطبقية أو الجزئية العاملة في المجال السياسي، والثقافي. فالمفهوم العام لـ"أيدولوجيا" بوصفها ثقافة يماثل ما يدعوه "دوركايم"

(Dorkheim) "الوعي الجماعي" (la conscience collective).⁽³⁾

من خلال ما تقدم فإنه يتعسر تحديد مفهوم واضح لـ"أيدولوجيا"، وبالتالي فإن تتبع التعاريف لن يفيد في شيء.

¹ - محمد سبيلا: الأيدولوجيا نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1992، ص 11.

² - Gaston Bachler: qu'est ce que l'idéologie ? Gallimard, Paris, France 1976, p 21-2

³ - عبد الله العروي: مفهوم الأيدولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2003، ص 29.

إن ما يمكن التأكيد عليه، أن "الأيدولوجيا" ظاهرة تتعلق بمستويات الوجود الاجتماعي كافة⁽¹⁾؛ المستوى الاجتماعي، والمستوى السياسي، والمستوى "السيكولوجي" والمستوى الفكري، بحيث أن "السوسيولوجي" يمكنه أن يكشف عن الوظيفة الاندماجية لـ"الأيدولوجيا"، وعالم السياسة بمقدوره أن يحلل الوظائف الأساسية لـ"الأيدولوجيا" بوصفها مصدرا للمشروعية، وإطارا مرجعيا للعمل السياسي، وعالم النفس يمكنه أن يحلل وظائفها السيكولوجية لدى الفرد، وارتباطها باستعاراته السيكولوجية الخاصة. أما العقلي فبوسعه أن يحلل آليات التفكير "الأيدولوجية" في كل هذه المستويات الأساسية.

مفهوم الأيدولوجيا في الفكر العربي الحديث:

في إطار سيولة الدلالة الخاصة بهذا المفهوم على هذا النحو، لا بأس من البحث عن معنى المصطلح لدى الباحث المغربي "عبد الله العروي" في كتابه (مفهوم الأيدولوجيا)، حيث يقترح الكاتب تعريب كلمة "أيدولوجيا"، وإدخالها في قالب صرفي، فيستعمل كلمة "أدلوجة" على وزن "أفعولة"، ويصرفها حسب قواعد العربية فيقول: «أدلوجة جمع أداليج

¹ - الأيدولوجيا نحو نظرة تكاملية المرجع السابق، ص 221.

وأدلوجات، وأدلج إدلاج، ودلج تدليجا، وأدلوجي جمع أدلوجيون. يقال أن الحرب الفلاني يحمل أدلوجة، ونعني بها- كما يقول - مجموع القيم، والأخلاق، والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب، والبعيد». (1)

يميز "العروي" في كتابه (مفهوم الأيديولوجيا) بين ثلاثة معان كبرى للمفهوم تبعا للمجالات الاجتماعية العامة التي يبرز فيها، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: مجال الصراع السياسي، حيث تعني "الأيديولوجيا" كل تفكير خادع، أو تضليلي فالأيديولوجيا ههنا تتخذ شكل القناع.

ثانياً: مجال الاجتماعيات، حيث تعرف "الأيديولوجيا" باعتبارها حصيلة الأفكار والقيم، والمثل والتصورات التي تتبناها جماعة ما، وهي التي تحدد لها رؤيتها للواقع الاجتماعي، والتاريخ ف"الأيديولوجيا" هنا تعني رؤية كونية.

ثالثاً: مجال "الإبستمولوجيا" أو نظرية المعرفة، فليست "الأيديولوجيا" في هذه الحال سوى المعرفة الظاهرة السطحية، في حين أن العلم هو المعرفة الموضوعية العميقة بكنه الأشياء. (2)

فالمفهوم الأول (3) ميدانه المناظرة السياسية، وتحديد سلبياته، أو إيجابياته متوقف على هوية المستعمل. يرى المتكلم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء، والتضحية

والتسامي، ويرى في أدلوجة الخصم أقنعة تستتر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم، لأنها حقيرة لئيمة. إن "أدلوجة" المتكلم تنير الطريق فتهدى الخلق إلى دنيا الحق والعدل. بينما أدلوجة الخصم تعمي الناس عن سبيل الحقيقة والسعادة.

أما مجال الاستعمال الثاني (4)، فهو المجتمع في دور من أدواره التاريخية. فالمجتمع يدرك ككل حينئذ، القاسم المشترك بين أعضائه هو الولاء للقيم، واستعمال المنطق الواحد.

1- مفهوم الأيديولوجيا، المرجع السابق، ص 09.

2- المرجع نفسه، ص 10

3- المرجع نفسه، ص 11

4- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المرجع السابق، ص 11

تحدد "الأدلوجة" أفكارا، وأعمال الأفراد، والجماعات بكيفية خفية لا واعية،

ويتوقف رسم معالمها على تحليل، وتأويل الباحث لأعمال أولئك المعاصرين.

مجال الاستعمال الثالث، هو مجال الكائن، كائن الإنسان في تعامله مع محيطه الطبيعي، والبحث فيه هو من قبيل نظرية الكائن. بين المعرفة "الأيدولوجية"، والعلم الموضوعي لا يوجد اتفاق في الماركسية، وهي حين تحدد "الأيدولوجية"، فإنها تحدد في الوقت نفسه الواقع، والكائن، ولهذا السبب لا تنفصل فيها نظرية التاريخ عن نظرية المعرفة، والكائن.

مما تقدم فإن كل استعمال لمفهوم "الأدلوجة" مرتبط بمجال، بعلة، وبوظيفة، ويقود

حتما إلى نظرية، ويخلق نوعا من التفكير. كما هو واضح في الجدول البياني الآتي:

الأدلوجة	التفكير	المضمون	الوظيفة	المرجع	المجال	النظرية
قناع	وهمي	المجتمع	الإنجاز	المصلحة	المناظرة	النسبية
رؤية كونية	نسبي	الكون	الإدراك	التاريخ	اجتماعات الثقافة	التاريخية
معرفة	آني	الحق	تظاهرة الكون	الجدل	نظرية المعرفة والكائن	الجدلية

يظهر في الجدول البياني أن "الأدلوجة" استعملت بمعان مختلفة، فالمعنى

الأول(القناع) يكون استعماله في مجال المناظرة السياسية، تخلق تفكيراً وهمياً، تتضمن تقارير، وأحكاماً حول المجتمع، تنبع من مصلحة، وتهدف إلى إنجاز عمل معين، وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم.⁽¹⁾

في المعنى الثاني (رؤية كونية) تتضمن "الأدلوجة" مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، ويكون مجال استعمالها اجتماعات الثقافة، لإدراك دور من أدوار التاريخ. وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية، بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن.

أما دلالتها على معنى المعرفة الظاهرة الآنية، والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن، فإن وظيفتها هو إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن ويقود هذا إلى النظرية الجدلية.⁽²⁾

وفي كتابه الآخر (الأيدولوجيا العربية المعاصرة) الذي أعاد صاحبه نشره سنة(1995)(نشر أول مرة سنة1967) يرى الأستاذ "العروي" أن هذه "الأيدولوجيا" تكونت تحت تأثير عامل واحد لا أكثر ولا أقل، هو المواجهة مع الغرب. ثمة لحظات ثلاث في هذه "الأيدولوجيا":

اللحظة الأولى هي لحظة "الشيخ"، وكنموذج له يأخذ "العروي" "محمد عبده". يرى "الشيخ" السر في تقدم الغرب هو تقديمه للعقل، وتخلص دينه من خرافات الكنيسة، وهو يرى أن السر في تخلف الشرق هو ما ورثه من خرافات شابت العقيدة الصحيحة التي رفعت من شأن العقل.

وفي اللحظة الثانية، "الليبرالي"، وكنموذج عنه يأخذ العروي "لطي السيد"، وهو يرى أن تقدم الغرب هو الديمقراطية البرلمانية، بينما سر تأخرنا هو الاستبداد.

وتأتي اللحظة الثالثة ممثلة في التقني "سلامة موسى"، وهو يرى أن سر تقدم الغرب

¹ - مفهوم الأيدولوجيا، المرجع السابق ص 12

² - نفس المرجع ، نفس الصفحة

هذه اللحظات الثلاث يراها "العروي" مراحل ثلاث من تطور الغرب، وحين تتصدى "الأيدولوجيا" العربية إلى زرعها في المجتمع العربي، فإنها لا تفعل أكثر من تشكيل المجتمع بالتدرج على صورة المجتمع الآخر.⁽¹⁾

ومن المفارقات أن "العروي" الذي هو على طريقته الخاصة داعية لتبني الماركسية، يرى أن المفاهيم التي استعارتها "الأيدولوجيا" العربية من الغرب ذات معانٍ طبقية، ولكن هذه الطبيعة الطبقية للمعنى لم تنتج عن البنية الاجتماعية العربية، بل عن بنية المنشأ، المعنى الطبقي للمفهوم عنده هو أثر البنية الاجتماعية التي نشأ فيها، ذلك الأثر الذي يلزمه حتى عندما يحتضنه مجتمع آخر. صحيح أن المجتمع لا يستورد اعتباريا المفاهيم بل يستورد ما يحتاج إليه، لكن المفهوم الدخيل لا تربطه بالبنية المستعيرة علاقات مباشرة.

يضيف "العروي"⁽²⁾ أنه بمجرد ما تتم استعارة عنصر واحد ترتسم في أفق المجتمع المستعير مجموع البنية التي ينتمي إليها ذلك العنصر، وهذه البنية لا يمكن اعتبارها داخلية أو خارجية تماما، فهي غير حاضرة كليا، ولكنها فاعلة. يسمي هذه العملية

"تمايزا"، عملية يتشكل بمقتضاها مجتمع ما على صورة مجتمع آخر، وهي بطيئة واحتمالية لا تتحقق دائما بالكامل، فقد تتوقف في الطريق، وتستبدل بغيرها، وعند تحليل المستوى الثقافي خصوصا في المجتمع لا يمكن اعتبار هذه العملية لا واقعا قائما، ولا مجرد تخيل، ووهم.

إن هذه النظرية من منظور المادية التاريخية المعروفة، نظرية مثالية، تقلب التاريخ على رأسه، ولكن لا يمكن طرحها بسهولة، إذ تبدو الوقائع وكأنها تؤكد ما فيها، فقد حصل أن استقطابات اجتماعية على أرضية هذه المفاهيم التي استعارتها الأيدولوجية العربية

¹ - عبد الله العروي: الأيدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1995، ص 29

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعاصرة من الغرب. ففي وجه "محمد عبده" ثار المتصوفة، وكثير من الأزهريين، ليس ذلك تمايزا خلق من الخارج يماثل ذلك الذي قام مرة بين الكنيسة و"مارتن لوثر" (Martin Luther)⁽¹⁾ والإصلاحيين.

يبدو العروبي مقتنعا بهذه العملية التي يعيد فيها تاريخ أوروبا نفسه مرة أخرى في غير أوروبا، "محمد عبده" يتمثل "لوثر"، و"لطي السيد" "مونتيسكيو" (Montesquieu)⁽²⁾ و"سلامة موسى" "سبنسر" (Herbert Spence)⁽³⁾، فالمدلول الطبقي خارجي، وهذا المدلول الخارجي هو الذي يساعد المجتمع العربي - مع عوامل أخرى- على أن يتمايز وتتبلور فيه الطبقات.

يقول "العروبي": «إن الأيدولوجيا العربية وظفت حتى الآن كقناع يسهل على العرب اجتياف ما يشيده الغرب فوق أرضهم، لقد حان الوقت لكي تسابق الأيدولوجيا العربية ممارسة ذلك الغرب وتسبقها.» ثم يقول: «أن لا مبرر لهذه الدعوة إلا فرضية واحدة مستخرجة من واقع التاريخ ذاته، وهي أن الدور التاريخي الغربي الممتد من عصر

النهضة إلى الثورة الصناعية هو المرجع الوحيد للمفاهيم التي تشيد على ضوءها السياسات الثورية الرامية إلى إخراج البلاد غير الأوروبية من أوضاع وسطوية مترهلة إلى أوضاع صناعية حديثة.»⁽¹⁾

الملاحظ على نظرية "العروبي"، وخياراته أن المفهوم الغائب في "تحليل الأيدولوجيا" العربية المعاصرة هو الاستلاب، فهذه الأيدولوجيا تكونت على قاعدة الأخذ الآلي للمفاهيم التي صاغتها الحضارة الغربية. وإذا كان مفكرو الغرب بدؤوا يعيدون النظر

¹ - مارتن لوثر (1483- 1546) منظر ومصلح ديني ألماني مؤسس الإصلاح الذي كان له أثر على المسيحية، ومنه انجذبت المذاهب نحو الإصلاح السياسي والاقتصادي في أوروبا.

² - مونتيسكيو (1689 - 1755) أديب وفيلسوف فرنسي مؤلف رسائل فارسية وروح القوانين.

³ - هاربرت سبنسر (1820- 1903) فيلسوف بريطاني من كبار علماء الاجتماع، عرف عنه أعماله حول تغيرات الاجتماعية من منظور التطوري، من مؤلفاته التوازن الاجتماعي، 1851 و مبادئ علم النفس 1855.

¹ - مفهوم الأيدولوجيا، المرجع السابق ص 125.

في مبدأ صلاحية الأسلوب الغربي في الحياة، وفي رؤية الكون لكل زمان، ومكان بل يعيدون النظر في صلاحيته للغرب بالذات. فعلى "العروي" أن يعيد حساباته في هذا الخيار التغريبي الذي وان ساد بالفعل في كل بقاع العالم الفقير، فماذا كانت النتيجة إلا مزيدا من الفقر، والذل، والتبعية؟

كتاب آخر يحيلنا عليه "العروي" وهو (الأيدولوجيا الانقلابية)⁽¹⁾ "لنديم البيطار" الذي نشر سنة (1964). ينفي "البيطار" حدوث أي انقلاب يكون قد حصل في الوطن العربي منذ ظهور الإسلام، وأن الحال التي يعيشها الآن هي حالة انتقال تستلزم "أيدولوجيا" انقلابية تحل محل "الأيدولوجيا" التقليدية التي هي في طريق الاضمحلال. "الأيدولوجيا الانقلابية" لا تنشأ من لا شيء، لا بد لها من التمهيد لها بدراسة "الأيدولوجيا الانقلابية" التي ظهرت في التاريخ خاصة في الغرب لاستخراج مظاهرها الملازمة لكل انقلاب ناجح.

يحكم "البيطار" على الكيان العربي بالانهيار، وأنه ترك فراغا مقلقا في الأذهان والنفوس، فلا بد من ملء هذا الفراغ "بأدلوجة" يفترض فيها أن تكون انقلابية، لكي يلائم الوضع الحالي. كما يرى أن الوضع العربي انقلابي، وأن النفسية العربية غير انقلابية، وان التسامح مع "الأدلوجة" التقليدية يقود حتما إلى الهزيمة. بعد استطلاع

للتاريخ، وجد أن كل ثورة ناجحة كانت نتيجة شعارات ثورية انتشرت في أوساط الشعب، وأن تلك الشعارات كانت تترجم في عبارات سهلة جذابة أدلوجة انقلابية هي عصارة فلسفة اجتماعية سابقة لها، ثم يصف شروط "الأدلوجة انقلابية":

1. تنسف الفلسفة التقليدية، وتبدلها بنظرية ثابتة، ومطلقة عن طبيعة الإنسان.
2. تتجاوز الحاضر لإحياء الماضي، وتحمل تصورا لمسار التاريخ يقضي على التصور الديني التقليدي.

¹ - الأيدولوجيا العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 30.

3. تنفي كل ما يخالفها في جميع الميادين، وتقدم أخلاقية جديدة لتعوض الأخلاق المنهارة.

4. تشكل البداية الحق للحرية في المجتمع الإنساني.

إذن "فالبيطار" لا يدعو إلى "أدلوجة" محددة، بل إلى "أدلوجة انقلابية"، مستقاة من تجارب التاريخ الغربي، و"الأدلوجة" المطلوبة في ظروف العرب الراهنة هي "ادلوجة" الرفض وبمجرد ما يرفض العرب أوضاعهم الحالية يصبح تفكيرهم انقلابيا، ويكتشف الصفات المذكورة من حتمية تاريخية، وحرية، وسلوك كلي.

المنحى الأيدولوجي في الرواية الجزائرية

المبحث الثاني

تعريف الرواية:

في العربية مادة: روى، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال. يطلقون على البعير الراوية لأنه كان ينقل

الماء، فهو ذو علاقة بهذا، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية⁽¹⁾. ثم جاؤوا الى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: راوية؛ وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو الاستظهار بالانشاد، والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى⁽²⁾.

إن تعريف الرواية كجنس أدبي حديث ليس بالأمر الهين، يقول الدكتور مرتاض: «والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»⁽³⁾. والسؤال الذي يعنيه "مرتاض" هو: ما هي الرواية؟ وقبل ذلك رأى "باختين"⁽⁴⁾ أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم.

تبدو مشكلة التعريف واحدة من المهام التي تعترض الدارس، والناقد في مجال الفنون الأدبية الحديثة، لأن تمرداها الدائم وحركتها السريعة تحول دون تحقيق هدف الوصول الى التعريف الجامع، ومع ذلك فلا بد من محاولة التصدي لتعريف الرواية. ومما أورده بعض الدارسين:

«الرواية جنس أدبي ظهر مع بداية التشكل البرجوازي للمجتمع الأوروبي الحديث (رواية

دون كيشوت) يمتاز باعتماد النثر أداة في عرضه وقائع الحياة ضمن سياق حكاية متخيلة»⁽⁵⁾.

من هذا التعريف يمكن ملاحظة الآتي:

1. أن ظهور الرواية تزامن مع تشكيل اجتماعي جديد في أوروبا وهذا يعني وجود علاقة

¹ - ابن منظور : لسان العرب مادة : روى انتاج المستقبل الالكتروني بيروت 1995 برجمة وتنظيم خليل طرافة مادة روى نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 240، 1998، ص 24

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

⁴ - مخايل باختين: الملحة والرواية ترجمة جمال شهين كتاب الفكر العربي ط3 بيروت لبنان 1982 ص 66

⁵ - محمد كامل بركات: الرواية والواقع، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان 1981 ص 9

بينهما. وقد وصل "لوكاش" (Lukacs) من خلال تتبع نشأة الشكل الروائي، أنه يرتبط بظهور التنظيم المجتمعي "البرجوازي" الجديد، الوريث للإقطاعية، ويؤكد ذلك حين يشير إلى أن السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيز الوجود إلا بعد أن تصبح الرواية هي الشكل التعبيري للمجتمع "البرجوازي".⁽¹⁾ وقد استفاد لوكاش من تصور هيجل في مقارنته بين الرواية والملحمة.

وهكذا تكون الرواية عند "لوكاش" في كتابه (نظرية الرواية) هي مسار تاريخي للروح التي تعبر العالم لتكشف، وتتعلم معرفة نفسها، عبر اختبارات ومغامرات تعيد لها الثقة في ذاتها وتتيح لها إظهار قدراتها، واستكشافات جوهرها.⁽²⁾

2. تخلي هذا الجنس عن الشعرية، وذلك باعتماد النثرية كأداة خلاف الملحمة التي كانت تتخذ الشعرية أداة للأدب وهي الجنس الحكائي السابق للرواية.

3. الرواية: « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من

ربقة التبعية الشخصية»⁽³⁾.

يظهر في هذا التعريف عدد من المصطلحات؛ أحداث، أفعال، مشاهد، سرد شخصيات تصلح أن تكون مواضيعا للبحث. صاحب التعريف ربط ظهور الرواية بظهور الطبقة البرجوازية التي عملت على تحرير الفرد.

لقد حاولت المعاجم العربية الحديثة إقامة علاقة بين المعنى القديم والمعنى الجديد

¹-محمد براءة : مقدمة ترجمة كتاب الخطاب الروائي لميخائيل باختين، دار الأمان، الرباط المغرب 1987 ص6

³ - George Lukacs: La Théorie du roman, Edition Gontier, Paris France 1968 p 83

-إذا كانت الرواية عند لوكاش ملحمة برجوازية ، فإنها عند G.Dumezil ناتجة عن تطور الأسطورة ، وعند باختين ناتجة عن الاحتفالية، كما تجدها عند البعض ناتجة عن دخول المرأة الحياة الاجتماعية، ولدى آخرين هي ناتجة عن الحكاية الغرائبية Contes merveilleux، وهي أيضا جنس هجين

Roman batard ، ومنهم من يرى بأن الرواية موجودة عند كل الشعوب القديمة ومثلهم رواية الحمار الذهبي لAppulé

³ -فتحى ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية 1988 ص176

والذي يعني⁽¹⁾ نقل الروائي لا الراوية لحدث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات، الزمان، المكان الحدث تربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع.

هذا وقد ظل العرب إلى الثلاثينيات يصطنعون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات "عبد العزيز البشري" الذي يقول: «وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوباترا وعترة.»⁽²⁾

لإشارة فإن المفهوم الأول للرواية (Roman) في اللغة الفرنسية أطلق في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان وهي اللغة الدارجة. ولما كانت القراءة غير متيسرة للجميع فقد اضطلع بها المثقف فدلت الكلمة على القراءة، ثم أطلقت على المادة التي تحكى. هذا الحكى الذي أعطاه المؤلف فيما بعد من خياله فظل مقترنا به حتى أخذت الرواية في الاتجاه نحو الواقع، فكان ظهور الرواية الحديثة.⁽³⁾ والمذهب الرومانسي مأخوذ من هذا المعنى الخيالي الذي ظل مرتبطا زما طويلا بكلمة (Roman).

وفي هذا العصر تعددت أشكال البناء الروائي بتعدد المذاهب والتيارات الفكرية بحيث غدا من العسير حقا أن يعرف الباحث هذا اللون الأدبي المتجدد دوما.

وعن أنواع الرواية الأوروبية، يرى "لوكاش" أنها عرفت في القرن التاسع عشر ثلاثة أشكال هي:⁽⁴⁾

أ- الرواية المثالية التجريدية: المميّزة بنشاط البطل، ووعيه الضيق في مقابل تعقد العالم، ومثالها رواية (دون كيشوت) لـ"مغويل دي سرفانتس"، و(الأحمر والأسود) "لستوندا" (Stendal).

¹ -عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق ص24

² - نفس المرجع، ص25

³ -أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 ص158

⁴ - Lucien Goldman : Pour une sociologie du roman, Gallimard Paris France 1964 p 25-

ب- الرواية النفسية: الموجهة لتحليل الحياة الداخلية، المتميزة بسلبية البطل الحامل لوعي

واسع يقنعه بما يستجديه من الواقع، ومثال هذا النوع رواية (التربية العاطفية)

(L'éducation sentimentale) لـ"فلوبير" (Flaubert)

ت- الرواية التربوية التعليمية: وهي رواية تناقض الحالتين السابقتين، والتي لا يرفض فيها

البطل الواقع الإشكالي، كما لا يتقبله على مستوى القيم ضمنيا، ومثالها رواية (ويلهالم

مايسر) لـ"غوته" (Goethe).

الرواية الجزائرية والأيدولوجيا

تندرج الرواية كجنس أدبي ضمن الأدب الذي هو أحد مظاهر "الأيدولوجيا"، وأحد

حقولها. وبما أنها تحتوي على شخصيات، فإنها تحتوي على "أيدولوجيا"، غير أنها ليست

كلها "أيدولوجيا"، كما أن البشر ليسوا كلهم أيدولوجيا مجردة.

يقول "جورج لوكاش" (George Lukacs) ⁽¹⁾: «إن أي مؤلف أدبي أو روائي لا

يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخية - سوسيولوجية ملموسة. فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كعنصر، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها، والتي سادت في تلك الفترة.» ⁽²⁾

إن الرواية لا تعكس "أيدولوجيا" الواقع، ولكنها تندرج هي نفسها في الحقل الأيدولوجي لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني ⁽³⁾

"الأيدولوجيا" السياسية هي جزء أساسي في النص الروائي يعمل على بنائه فنيا، بل جزء من العالم المتخيل الذي يوهم القارئ بالواقعية، والحقيقة الإنسانية.

تتمظهر الرواية في الخطاب "الأيدولوجي" من خلال زاويتين؛ الأولى اعتبار "الأيدولوجية" في الرواية أمرا كائنا لا محالة، تقوم الشخصيات المختلفة بالتعبير عن الرؤى الأيدولوجية المختلفة. والثانية هي "الرواية كأيدولوجيا" تستخلص بعد الانتهاء من قراءة كل الخلفيات المشكلة للشخصيات.

إذا كانت "الأيدولوجيا" عنصرا من عناصر المتخيل، فإن قيمة العمل الروائي لا تتوقف على الجانب "الأيدولوجي" الذي لا يخلو منه أي نص، ولكنه يقوم أيضا على الصياغة الفنية التي تقدم البعد "الأيدولوجي" بطريقة جمالية تحقق أدبية

الرواية ⁽¹⁾.

ارتبطت الرواية في الوطن العربي بـ"الأيدولوجيا" السياسية ارتباطا وثيقا، ويمكن تبين ذلك من مستوى التطور التاريخي الذي ميز الرواية، فقد مرت بظروف تاريخية

¹ - جورج لوكاش (1885 - 1971)، فيلسوف ومنظر للأدب، ورجل سياسي مجري، الممثل الرئيسي للنقد الماركسي، من مؤلفاته : بالزك الواقعية الفرنسية، سنة 1951، و فلسفة الفن 1914 والذي نشر بعد وفاته.

² - جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة جواد الكاظم، وزارة الثقافة، بغداد، سنة 1978، ص 11

³ - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، رابطة الاختلاف، ط1، الجزائر 2000، ص 39

¹ - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، المرجع السابق ص 39.

إن المرحلة الأكثر اهتماما بالأيدولوجيا السياسية في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي هي مرحلة الاستعمار، ذلك أن الواقع الثقافي كان خاضعا للواقع السياسي، ومن ثم فقد حمل الروائي الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذي شعب من اتجاهاته الفكرية، و"الأيدولوجية"، وأدواته التعبيرية، فاستغلت الفرنسية إلى جانب العربية كسلاح في وجه المستعمر، وهذه حالة انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية⁽²⁾.

قبل الحديث عن التوجه "الأيدولوجي" للرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي يجدر بنا أن نخرج على الرواية العربية الجزائرية وإن كنا في هذا سنتخطى التسلسل الزمني الذي تفرضه منهجية الدراسة فالأصل أن نبدأ بفترة الخمسينيات ثم إلى السبعينيات وليس العكس. محاولة الربط هذه يملينا علينا اعتقادنا بأن كل من الروائيتين كانت نتاج مرحلة فعلية من الظهور، والنهوض الروائي، أبان فيها الروائيون الجزائريون على اختلاف مشاربهم الفكرية، والسياسية عن اتجاهاتهم الفلسفية والأيدولوجية، معبرين عن الواقع الجزائري بكل مآسيه وانكساراته، وأفراحه وطموحاته.

على الرغم من حداثة التجربة الروائية في الجزائر، إلا أن شهرة الكثير منها قد تعدت الحدود المحلية، وقد مكنت هذه التجربة من تبوء الأدب الجزائري مكانة الصدارة ضمن الآداب الأفروآسيوية. إن الظهور المتأخر للرواية العربية الجزائرية له ما يبرره فالأمية التي كانت تضرب بأطنابها فئات المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال، يضاف إليها

تمدرس الفئة المتعلمة وإلى غاية الاستقلال بالفرنسية، قد ساهم بشكل مباشر في ذلك. إلا أن هذا لا ينفي وجود أجناس⁽³⁾ أدبية قبل الاستقلال، كالمقال والأقصوصة كانت موجهة إلى حلقة ضيقة من القراء كما وجهت إليهم أولى الروايات الجزائرية باللغة العربية: (غادة أم

¹ - نفس المرجع ، ص 40

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986، ص 68.

³ - عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصة للنشر الجزائر، 2002 ص 95

القرى) (1947) لـ"أحمد رضا حوحو"، و(الجزائر بين الأمس واليوم) (1958) لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، وإن كان "عبد الكبير الخطيبي" و"عبد الحميد عفار" ينفيان أن تمتلك هذه الأعمال مقياس الشكل الروائي واعتبراها قصصا ذات نفس طويل .

بعد الاستقلال دخلت الجزائر في جو من التغيرات، وقد مكنت العشر سنوات الأولى الجزائريين من الانفتاح الحر على اللغة العربية المعاصرة، وجعلتهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي تظهر ملامحها في التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وهكذا شهدت فترة السبعينيات ظهور أعمال روائية تباعا مثل: (ما لا تذروه الرياح) و(رياح الجنوب) و(اللاز) إضافة إلى (الزلال). وتعتبر⁽¹⁾ أعمال "الطاهر وطار" نموذجا للتجربة الروائية الجديدة حيث لم يعد الحديث عن الرواية العربية في الجزائر ينطلق من موقف الشفقة، باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة ولكنها أصبحت مثار إعجاب ينظر إليها بجدية .

أغلب الروايات العربية الجزائرية تشترك في كونها تعالج نفس موضوعات الثورة التحريرية، أو الآثار النفسية والاجتماعية الناجمة عنها، إضافة إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية. فرواية (اللاز) "للطاهر وطار" مثلا تركز على الثورة وأحداثها، وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زمني ومكاني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا "أيدولوجيا". رواية "محمد عرعار" (ما لا تذروه الرياح) اهتمت بآثار الثورة

الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري. أما (الزلال) لـ"طاهر وطار" و(رياح الجنوب) لـ"عبد الحميد بن هدوقة" فكان موضوعهما الأوضاع الاجتماعية في المدينة والريف من خلال محاولة تجسيد التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها جزائر ما بعد الاستقلال.

¹ - نفس المرجع، نفس الصفحة

وعن المتكأ "الايدولوجي" الذي يصدر عنه الأديب الجزائري، سسلط الضوء على روايتين هما: (اللاز) و(الزلزال)، مع العلم أن الموقف "الأيدولوجي" للرواية العربية في الجزائر موقفان أساسيان؛ موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله "الطاهر وطار"، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله الكتاب الآخرون.

اللاز: يبدأ الكاتب روايته بتوطئة يبين فيها أسباب تأليف هذه الرواية، ومما جاء فيها: «انني لست مؤرخا، ولايعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها... إنني قاص وقفت من زاوية

الرواية تعالج موضوعا في غاية الأهمية، إنه موضوع الثورة التحريرية والإشكالات التي صاحبته، وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا. « قمت ببعض التحريات ليس كمؤرخ، ولكن كمتناول للعلاقة بين المثقف والسلطة، والسلطة هنا هي قيادات الثورة»⁽²⁾.

المرحلة الأولى من الرواية خصها الكاتب بإعداد الجو المناسب لتمير الأفكار التي يؤمن بها في إطار "الأيدولوجية" الشيوعية، فقد كان همه أن يعلم الناس مشاركة الشيوعيين في الثورة وهؤلاء المناضلين تحملوا أكبر التضحيات بسبب أفكارهم التي لم يفهمها قادة الثورة. يمثل هؤلاء زيدان الشخصية محل اهتمام الكاتب، فهو الممثل للعقيدة الشيوعية لذلك يذكر الكاتب بأصوله الفكرية و"الأيدولوجية"، يعتبر مثالا للتضحية والإخلاص تكوينه كان بفرنسا، هناك عرف الحركة الشيوعية و آمن بها إيمانا لا حدود له، يرى فيها الخلاص للشعوب من الاحتلال والتقدم. هذه الرؤية وجدت من يرفضها بل ويناصبها العداء إنه المسؤول الكبير المدعو الشيخ الذي يختلف عن "زيدان" من حيث التفكير. هذا الشيخ يمثل في الرواية كل العيوب التي يجب على الحزب محاربتها لأنه بكل بساطة يعمل في غير مصلحة الثورة حين يستبد برأيه، ويسيء استعمال السلطة .

شخصية "اللاز" باعتبارها الشخصية المحورية في الرواية، يمثل فئة كبيرة من الناس أثناء الاحتلال كانوا ضحايا الممارسات الاستعمارية فقد عاشوا بلا أمل. "اللاز" الذي جلب لنفسه الكراهية بسبب سفاهته، يدعو الكاتب إلى محاولة تفهم تصرفات مثل

هؤلاء الشباب والتعاطف معهم، فقد أثبتت التجربة الثورية أن هؤلاء الشباب قد ضربوا أروع الأمثلة في التضحية والبطولة. يعترف "الطاهر وطار"⁽³⁾ في هذا السياق أن زيدان في رواية (اللاز) هو المحامي "العيد العمراني" الذي ينحدر من منطقة "خنشلة" عضو

1 - الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1978 ص8

2 - حوار أجراه ابن الزيبان مع الطاهر وطار في جريدة الأحرار الثقافي العدد1 ماي 2005 ص4

3 - الأحرار الثقافي، المرجع السابق ص5

اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري (P.C.A) الذي ذبح من طرف زملائه ورفاقه في الكفاح رفقة مجموعة من الفرنسيين منهم "موريس لابان" (Maurice Laban) وهو من منطقة "بسكرة".

(اللاز)⁽¹⁾ إذن في اتجاهها "الأيدولوجي" تؤرخ لظهور الرواية السياسية في الأدب الجزائري، حيث استطاع من خلالها "الطاهر وطار" أن يطرق موضوعا في غاية الحساسية، فترة مهمة من تاريخنا الحديث.

وعلى الرغم من التشاؤم الذي طبع نهاية الرواية إلا أنه يمكن فهم الرواية من زاويتين؛ زاوية الثورة وفيها تبدو نظرة الكاتب المتشائمة، وزاوية "الأيدولوجيا" الشيوعية التي يظهر فيها نوعا من التفاؤل نحو المستقبل .

الزلزال⁽²⁾: الرواية هي محاولة لتجسيد التحولات الاقتصادية التي عرفتها جزائر الاستقلال خاصة منها الثورة الزراعية، وقد شحن لها الكاتب كل امكاناته الفنية للكشف عن الصراع الذي كان يدور آنذاك، محاولا التعبير جماليا عن الواقع بكل تناقضاته .

¹ -صدرت رواية اللاز سنة 1974، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

² -صدرت الرواية عن دار العلم للملايين، بيروت، بالاشتراك مع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1974

تلتقي رواية (الزلال) مع رواية (اللاز) في "الأيدولوجيا" التي يؤمن بها "الطاهر وطار" وهي "الأيدولوجيا" الاشتراكية، وتختلف معها في الموضوع. اختار الكاتب مدينة "قسنطينة" مكانا تجري فيه الأحداث، تلك المدينة القابعة على صخور وادي الرمال، بمعالمها الدينية والتقليدية ليكون (1) الوصف أكثر عمقا، ويكون الحل أكثر ضرورة وأشد إلحاحا.

يظهر الكاتب في هذه الرواية التحولات الثورية في حياة الجزائر، وموقف فئة من البرجوازية الإقطاعية من هذه التحولات ممثلة في شخصية الشيخ "عبد المجيد بولرواح" بطل الرواية إنسان خطير، مستغل، قاس، منافق، حاذق، سادي، تسيطر عليه فكرة واحدة هي إنقاذ أراضيها من المصادرة في إطار الإصلاح الزراعي. هذه الأراضي كان قد حاز عليها بطرق غير شرعية. وتظهر في الرواية (2) صور معبرة للتجار والمرابين والجواسيس السابقين للسلطة الاستعمارية، وآخرين كنسهم الشعب الجزائري إلى مزبلة التاريخ، لكن كل هؤلاء الناس لا يستطيعون مساعدة "بولرواح"، لأنهم يمثلون أمس الجزائر وليس غدها. غد الجزائر هم العمال والشباب في شوارع "قسنطينة"، التي يصورها الكاتب بإسهاب. هذه المدينة التي بهت "بولرواح" من حشودها الهائلة والنشطة والمحبة للحياة، نفر منهم حاقدا على كل ما هو جديد وتقدمي في الواقع الجزائري .

هذا الإحساس هو الذي يريد أن يعبر عنه الكاتب في الرواية "بالزلال"، فليس "الزلال" إلا إحساس الطبقة "البرجوازية" ممثلة في "بولرواح" بالكارثة التي حلت بها بعد صدور قانون الثورة الزراعية وجعلها تتصرف تصرفا عشوائيا يزيد من عمق مأساتها

« الزلال يحدث مرة واحدة يا سي "بولرواح" هناك من يحس به قبل حدوثه، وهناك من يحس به أثناء حدوثه وهناك من يحس به بعد حدوثه بزمن يطول أو يقصر، الزلال إحساس». (3)

¹-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص36

²- محمد مصاييف: الرواية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983، ص54-55

³ - رواية الزلال ص28-29

في حوار أجري مع الكاتب⁽¹⁾ أجاب عن سؤال حول شخصية "بولرواح" من تكون؟ ولماذا ظهر معارضا لها؟ أجاب بأن «شخصية "بولرواح" أخذت تقريبا 5% من سيرة شخص معروف لم أتهمه ولم أقتله إنه رمز لإقطاع يستعمل الدين، وله وجهة نظر عكستها بأمانة حتى أن بعض الحاملين لفكر بولرواح يثنون علي كونهم يظنون أنني خدمت معتقدتهم أكثر مما خدمت معتقدي، ولم أقتله لأنني كنت واثقا أن الإقطاع والرجعية لا ينتهيان بمجرد الإصلاحات»⁽²⁾. وهي رسالة مشفرة إلى المسؤولين آنذاك لينبههم بوجود أعداء للثورة الزراعية داخل مجلس الثورة. وهذا الذي فهمه الرئيس الراحل "هواري بومدين" حين هدد زملاءه في مجلس الثورة بأنه ليس وحده، وأن معه قوة أخرى مضادة لهم فعليهم أن ينتبهوا. كتابات "الطاهر وطار" إذن صورة عن الجزائر قبل الاستقلال وبعدها، صورة موثقة للمجتمع وتحولاته الفكرية والثقافية والسياسية. فهو يخوض—كما قال عن نفسه— معركة أيديولوجية ومعركة فكرية في الجزائر. لهذا فالتجربة الروائية "للطاهر وطار" تفهم في خضم التحولات الفكرية والسياسية التي عاشها، فلم يكن شاهدا على زمنه السياسي والاجتماعي بل كان فاعلا ومشاركا في هذه الحياة العامة الأدبية والسياسية.

الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي

إن التمسك بالسياق التاريخي، والموضوعية يحتم علينا الرجوع قليلا إلى الوراء للبحث في الأصول الأولى لهذه الرواية في الجزائر المستعمرة، كيف ظهرت؟، ومن هم كتابها؟ وهل كان هذا الجنس الأدبي كله يسير في خط مناقض لأيدولوجية الاستعمار؟

¹ - الزلزال، نفس الصفحات

² - الأحرار الثقافي : المرجع السابق، ص5

بعد أن أخضع الجزائر لسيطرته، سعى الاستعمار الفرنسي إلى تشكيل "متحف" في الجزائر يتوافد عليه الزوار لرؤية هذه "السلالة البدائية" التي هي في طريق الانقراض، إنهم يتحدثون عن الأهالي بنفس الطريقة التي يعتمدها بحار غربي عن "البابو" (Papous)⁽¹⁾ أو "الهنود".

الكتابات الأولى⁽²⁾ اهتمت بداية بالعوادات، والتقاليد، إنها رؤية أسطورية عن "الشرق الإفريقي" وهي عبارة عن مذكرات كتبها القادة، ونشروها في فرنسا، فانبهر الفرنسي بهذا السحر، وهذا الجمال. ثم جاء الجيل الثاني بعد القرن التاسع عشر من جامعيين، وباحثين وانتشرت تلك الدراسات في بلاد القبائل حيث أسسوا "للأسطورة القبلية" mythe (Le kabylie) التي تعد بمثابة ميلاد نزعة بربرية استعمارية في صورة "نزعة قبائلية تافهة" (Kabyllisme de pacotille) .

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بدأ ينشط الأدب الاستعماري مع كتاب آخرين حيث تطورت لديهم الصورة، ولكنها لم تفقد معالمها الأساسية لأنها تعكس تطور "أيدولوجية" الاستعمار الفرنسي والتي كان ينشرها كتاب تلك الفترة.

يمكن أن نميز بين نوعين من هذا الأدب الاستعماري⁽¹⁾؛ أدب متعاطف مع الأهالي

يمثله بعض الأدباء الرومانسيين، وبعض الرسامين من أمثال "اتيان ديني" (EtienneDinet)

¹ - Papous سكان جزيرة غينيا الجديدة La Nouvelle Guinée هم عبارة عن شعوب بدائية هاجرت من جنوب شرق آسيا الى قارة أوقيانا.
² - فيليب لوكا وجون كلود فاتان: جزائر الأنثروبولوجيين، ترجمة محمد يحياتن، بشير بولفراق، وردة لبنان، منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال، الجزائر 2002، ص 24

¹ - من محاضرات الدكتور الطيب بودريالة، ألقاها على طلبة الماجستير (غير مطبوعة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2005.
² - اتيان ديني (1868-1929) فنان فرنسي، يعد من المستشرقين المنصفين، أسلم وسمى نفسه ناصر الدين، له تصانيف منها: محمد(ص) بالفرنسية، وكتاب أشعة خاصة بنور الاسلام. عاش بمدينة بوسعادة . توفي بفرنسا ونقل جثمانه إلى الجزائر بوصية منه.

(2) و "أوجين* دلا كروا" (3) (Eugène Delacroix) والذين وجدوا روحا جديدة للإبداع، فاعتنق بعضهم الإسلام كالرسم ديني الذي أصبح يسمى ناصر الدين" واتخذ من مدينة "بوسعادة" مقرا له، و"إزابيل ابربور" (4) (Isabelle Eberhardt) صاحبة كتاب (تحت شمس الإسلام الدافئة) (Sous le soleil chaud de l'islam)، إضافة إلى كتاب آخرين كتبوا في هذا النوع من الأدب كـ"أندريه جيد" (5) (André Jide)، و"موباسان" (6) (Maupassant) و"الفونس دودي" (7) (Alphonse Daudet)، وكان يطلق على هؤلاء "المتعاطفون مع الأهالي" (Les indigènesophiles)، وهؤلاء الكتاب لم يكن لهم وعي سياسي بنوايا الاستعمار، فاهتمامهم كان منصبا على جمال الطبيعة التي فتنوا بها، ولا يرون غير بلاد بدون بشر.

النوع الثاني لهذا الأدب الاستعماري يمثله جيل من الأدباء الفرنسيين الذين أسسوا ما يسمى بالرواية "الكولونيالية"، والتي تحقق القتل الرمزي للجزائري، ومن هؤلاء الأدباء: "هينغ لورو" (Hughes Leroux) و"روبير راندو" (Robert Randau) و"فرديناند دوشين" (Ferdinand Duchenne) و"لويس برتران" (Louis Bertrand) عضو الأكاديمية الفرنسية. هؤلاء أعطوا صورة خاطئة عن الجزائر، بل كانت كتاباتهم عنصرية صرفة،

تتغنى بفضائل، ومزايا الرجل الأوروبي، وهي في مجملها كتابات تعكس "أيدولوجية" الاستعمار الفرنسي، تمدها بالشرعية. يقول "لويس برتران": « فنحن حينما دخلنا إلى شمال أفريقيا لم نعمل شيئا سوى استعادة ولاية فقدناها منذ عصور الرومان... ونحن كورثة لروما نطالب بحقوقنا التي وجدت قبل دخول الإسلام هذه البلاد، والأثر الرمزي لهذه البلاد ليس

3 - أوجين دلاكروا (1798 - 1863) رسام فرنسي، من أشهر لوحاته نساء الجزائر في مخدعهن، 1834.

4 - إزابيل ابرهارت كاتبة فرنسية كانت امرأة مسترجلة سمت نفسها إبراهيم، توفيت سنة 1905 غرقا في واد بعين الصفراء.

5 - أندري جيد (1869 - 1951) كاتب فرنسي صاحب جائزة نوبل للأدب سنة 1947، أهم مؤلفاته: غير المتخلق سنة 1902، وأقبية

الفايكان سنة 1914.

6 - جي دو موباسان (1850 - 1893) كاتب فرنسي مؤلف روايات وقصص، تراوحت بين الواقعية والعجائبية

7 - الفونس دودي (1840 - 1897) روائي وقاص فرنسي، صاحب مؤلف رسائل طاحونتي الهوائية سنة 1869.

الجامع، وإنما "قوس النصر" (L'arc du triomphe) «⁽¹⁾.

وقد استندت "أيدولوجيا" الاستعمار الفرنسي على نظرية العنصرية، وعدم تقبل المساواة الاجتماعية، ورفض تام للديمقراطية. وهكذا حاول كثير من الكتاب، والفلاسفة أن يؤيدوا ضرورة وشرعية العدوان الاستعماري، مما حدا بكتاب هو "إدمون ستين" (Edmond Stein) إلى حد وصف الاستعمار بأنه أصل شرعي لممثلي الأمة المختارة في السيادة، والسلطة.⁽²⁾

إن الرواية الاستعمارية التي يمثلها هؤلاء، تشبه الروايات الأمريكية عن "الغرب البعيد" (FarWest) التي تمجد الرجل الأبيض، وتدعو إلى إبادة الهنود.

يلاحظ "رفائيل بركيسو"⁽³⁾ على هاته الرواية الحلوة الخاطئة، أنها ارتعاشة روتينية وحزينة لحساسية عميقة وقريبة إلينا في احتكاكنا بالحضارات الأجنبية المظلمة، إنها الشكوى الأدبية وأنانية الفكر الإنساني. ويرى "الحجمرى عبد الجليل" أن هؤلاء الكتاب لا يهتمون إلا بتقديم أنفسهم حين تقديمهم للعالم، تقديم من طرف واحد، لأنه بدل البحث عن الآخر في حقيقته، يسقط عليه مميزات مخالفة لتتي يمنحها لنفسه... مقدما إياه للشيء غير الطاهر، غير العادل والشرير، لأنه يريد نفسه رمزا للطهارة وللعدل والخير.

بطل الروايات الاستعمارية هو "المعمر" (Le colon) الذي يؤسس لملحمة جديدة في الأرض، أما عدو الحضارة فهو "العربي"، ويتم قتله شكلا، ومضمونا، والعربي ليس له

الحق في الكلام، ولا في إبداع الحدث، فهو عبارة عن ديكور، فمثلا أبطال (دم الأجناس) (Le sang des races) و (بيبيت المحبوب) (Pépète le bien aimé) هم فرنسيو الجزائر: الصيادون، والفلاحون، أو سائقو العربات.

¹ - سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان 1967، ص 106

² - نفس المرجع، ص 110.

³ - سعيد علوش: الرواية و الأيدولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، لبنان 1983، ص 16

هذا الموقف الأدبي نفسه، وتلك المثل "الأيدولوجية"، وهذا البطل المثالي ذاته، البعيد عن الواقع، وعن حقيقة الحياة، هو الذي ساد أدب أولئك الكتاب الفرنسيين الذين ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين، وسموا أنفسهم "مدرسة الجزائر" (L'Ecole d'Alger) وضمت هذه المدرسة "عمانويل روبلس" (Emmanuel Roblès)، و"ألبيير كامي" (Albert Camus) و"جيل روا" (Jules Roy)، و"ادموند بروا" (Edmond Brua) وقد ادعى كل منهم جزائريته، ولكن لم يستطع واحد منهم أن يصور الجزائر في الواقع، فقد شاهدوها من السطح، من مكاتب الإدارة الاستعمارية، وصوروا فيها حياة تلك الفئة الأوروبية.

لقد أعطى أولئك الكتاب صورة خاطئة عن الجزائر، إذ وقفوا منها نفس الموقف الذي وقفته الإدارة في المستعمرة⁽¹⁾.

وإجمالاً تبرز "أيدولوجية" الرواية الاستعمارية تاريخياً في محاور ثلاثة⁽²⁾:

1- البحث عن شرق جديد 1830-1900

2- الاستقلال الجمالي 1900-1935

3- المدرسة الجزائرية 1935-1950.

الرواية الأثنوغرافية

"الاثنوغرافيا" مأخوذة من الكلمة اليونانية (Ethnos) التي تعني العرق، أو الجنس وهو فرع من فروع "الأنثروبولوجيا" (Anthropologie) من كلمة (Anthropos) الكلمة يونانية وتعني الإنسان. و"الاثنوغرافيا" هي عمل ميداني، أو هي وصف للشعوب البدائية،

¹-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 111

²- الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي، المرجع السابق، ص 17.

وتلك السلالات، حيث تقوم على رصد ثقافتها، وكأنها تضع ثقافة الشعوب في متحف.

تصف المسكن واللباس و المعاملات، الحياة اليومية، أو وصف المظاهر الخارجية للثقافة (Les manifestations extérieures de la culture) يقوم بهذا العمل – طبعا - الأوروبيون عن طريق المستشرقين، علماء الجغرافيا. وهذا الأدب يقوم على العجائبية، والغرائبية "نظرة الأنا الأوروبي للآخر"⁽¹⁾، هذا الأوروبي ينظر إلى الآخر بنظرة العرفان، والسلطان، والقوة (savoir/ pouvoir) (sens/ puissance)

بدأ الأدب "الاثنوغرافي" في الجزائر مع الاستعمار فقد بعث بجواسيسه قبل الاحتلال لتدوين وتسجيل كل ما تقع عليه أعينهم فيسمح بالتدخل. بعد إخضاع الجزائر اتجه المستعمر إلى إدخالها متحف التاريخ، قبل أن تموت هذه الأجناس. فقد قدمت الجزائر في صورة منحطة، وظهر القتل الرمزي للجزائري، أي إفراغ هذا الأخير من الحياة، والديناميكية⁽²⁾.

وبعد مرور عقد من الزمن على نزول الجيش، أقدمت الحكومة الفرنسية على "تحر" (Enquête) واسع النطاق، وقد تم جمع معطيات قرابة أربعين مجلدا بين (1844) و(1867) و اضطلع العسكريون بنصيبهم من هذا "التحري" وكان على رأسهم كاريت وبوليسي (Carette et Pélissier) وقد استدعيت أغلب التخصصات العلمية كالتاريخ، والجغرافيا، والعلوم الطبية، والفيزيائية، والحفريات لكي توفر نظرة "أمينة" ما

أمكن عن الآخر، أي هذا العربي أو هذا البربري بما أنهم ينكرون عليه أية تسمية.

كان إصرار العسكر على معرفة الجزائر "علميا" واضحا من خلال جملة من البحوث والدراسات الميدانية خاصة في المناطق التي أبدت مقاومة شديدة، واستعصاء ومن هذه البحوث والدراسات: "مشاهد من طبائع العرب" (Scènes de mœurs arabes) للقائد "ريتشارد"، "دراسات جزائرية" (Etudes Algériennes) للنقيب "فييو" و"دراسة حول الإسلام في الجزائر" (Etude sur l'Islam en Algerie) للكاتب "رين" (Rynn)⁽¹⁾.

¹ - هناك محاولة من بعض الشرقيين لإظهار هذا الآخر كالأنا، وهو ما يسمى (L'occidentalisme)

² - جزائر الأنثروبولوجيين، المرجع السابق، ص 09.

¹ - جزائر الأنثروبولوجيين، المرجع السابق، ص 20

في القرن التاسع عشر انتقلت "الاثنوغرافيا" من العسكر إلى المدنيين⁽⁴⁾، الذين كانت الجزائر تمثل بالنسبة لهم فرصة لتعاطي القصة، والتصوير، والتجميل، فقد أقدموا على الحديث عن أناس لا يرونهم أو قليلا ما يرونهم، أو ينظرون اليهم بشكل سيء، فهم يسافرون ويظهرون انطباعاتهم مشفوعة بأرائهم التي في كثير من الأحوال تجانب الصواب. يكفي الوقوف على عدد المرات التي استعمل فيها مصطلح "اثنوغرافيا" في "فهارس القصص" (Récits) البسيطة، و"التطواف" (Pérégrinations) و"الانطباعات" (Impressions) و"الأسفار" و"ملاحظات الطريق" (Notes de route) لمعرفة مدى استهجان المصطلح، ومحتواه. لقد استولت اللغة العادية على مصطلحات الملاحظة "الاثنوغرافية"، وسخرها بعيدا عن سياقها فهي لم تعد تصدق إلا على بضاعة مزيفة. من الكتب التي كانت شاهدا على تلك الفترة: "تكون الأحياء لدى سكان الجزائر" (La formation des cités chez les populations de l' Algérie) "إميل ماسكري".

ثم جاء دور الأدباء بعد ذلك الذين أسسوا للأدب "الاثنوغرافي" في المرحلة اللاحقة حيث انتقلت الاثنوغرافيا إلى الجزائريين.

أفضل من يمثل هذا الاتجاه، مجموعة من الكتاب الجزائريين الذين تخرجوا من المدرسة الفرنسية، وأصبحوا بإمكانهم منافسة الفرنسيين في التعبير باللغة الفرنسية وأغلب

هؤلاء الأدباء ينحدرون من أسر ميسورة الحال، أسر متعاونة مع الإدارة الفرنسية، وصفوة من أبناء الأعيان ممن نجحت فرنسا في إقناعهم برسالة فرنسا "الحضارية" في الجزائر. ولكن مع الأسف الشديد فكتابات هؤلاء تسير في ركاب المستعمر، وتعبر عن طروحات تنفق، وتتطابق مع طروحات الاستعمار السياسية، والفكرية. وكان هؤلاء الأدباء يطلقون على أنفسهم "المتطورون" (Les évolués) من أمثال "عبد القادر حاج حمو" (1891-1953)، "أحمد شكري خوجة" (1891-1967) و "محمد ولد الشيخ" (1906-1938)، "رابح زناتي" (1880-1952). النماذج الأولى لهؤلاء الكتاب ظهرت سنة (1920) بعد الحرب العالمية الأولى، وقد حملت الرواية الأولى عنوانا خاصا يوحي

بخضوع الكاتب لـ"الأيدولوجية" الاستعمارية (أحمد بن مصطفى رئيس القوم) (Ahmed

Ben Mustapha goumier) كتبت من طرف القائد "ابن الشريف" (1879-1921) ويعد

"ابن الشريف" ممثلا خالصا للنظام الاستعماري، فقد كان يذيل كتاباته بعبارة "ابن الشريف

قائد القواد" ((Ben Chérif caïd des caïdes) إضافة إلى رواية ابن الشريف هناك أيضا:

— (مريم في حقل النخيل) (Myriam dans les palmiers) لـ"محمد ولد الشيخ".

— (بولنوار الشاب الجزائري) (Boulanouar le jeune Algérien) لـ"رابح

زناتي".

— (زهرة زوجة عامل المناجم) (Zohra la femme du mineur) لـ"عبد القادر

حاج حمو".

— (مأمون مشروع مثل أعلى) (Mamoun l'ébauche d'un idéal) لـ"أحمد

شكري خوجة"⁽¹⁾.

تعتبر رواية (مريم في حقل النخيل) نموذجا مثاليا لصب تلك الأفكار في قالب أدبي،

وتتلخص فكرتها في تطبيق دعوة الاندماج بين الجزائريين، والفرنسيين عن طريق الزواج

المختلط على شكل تقارب لا شكل صراع بين الأمتين. وهكذا وبعد مغامرات كثيرة، وحبكة

شديدة التعقيد، تتزوج "مريم" ابنة الضابط "دبسي" بأحمد، ويتزوج أخوها "جون" بـ

"زهرة"، علما أن "مريم" و"جون" هما - أصلا - ثمرة زواج الضابط الفرنسي "دبسي"

من "خديجة" الجزائرية.

نموذج آخر يمثل هذا الاتجاه، رواية (العلج أسير البربر)⁽²⁾ (El Euldj captif des

¹ - D, Taib bouderbala:Archéologie du roman Algérien de langue française, revue des sciences humaines,UN .de Biskra 2004, p 21.

² - أحمد منور: أول الروايات الجزائرية بالفرنسية، مقال منشور بجريدة الأحرار الثقافي العدد 3، 2005، ص 06

² - أستاذ باحث وناقد، مختص في الأدب المغاربي، له عدة أعمال حول هذا الأدب، شارك في كثير من المنتديات، عمل كأستاذ زائر في عدة جامعات في الولايات المتحدة الأمريكية، إيطاليا، السويد، الدانمارك، الكامرون، كندا، كما اشتغل أستاذا في جامعة الجزائر. من مؤلفاته (Regards sur la littérature maghrébine d'expression française) (La poésie Algérienne de 1830 à nos jours)(Le maghreb dans la poésie contemporaine)

(barbaresques) لـ"شكري خوجة"، وهي من أوائل الروايات التي كتبها الجزائريون باللغة الفرنسية وصدرت سنة (1929) بالجزائر العاصمة. تدور أحداث هذه الرواية في مدينة الجزائر العاصمة في بداية الحكم التركي للجزائر على عهد الباشا "خير الدين بربروس" أي في الربع الثاني من القرن السادس عشر، ويصور فيها صاحبها حياة الأسرى الأوروبيين في سجون الجزائر. بطل الرواية هو الأسير الفرنسي "برنار لوديو" الذي اعتنق الإسلام تخلصا من جحيم الأسر، وطمعا في الإمتيازات التي حصل عليها بإسلامه، وتحصل على تلك الإمتيازات بالفعل، فأعتقه الرجل الذي كان يملكه ويدعى "إسماعيل حاجي" وزوجه ابنته، ومع ذلك فقد ظل أصله، وتاريخه يلاحقانه على الدوام، حتى عده بقية الأسرى مرتدا، وكافرا، وبائعا لنفسه، ولدينه للأعداء.

يقول "جان ديجو" (Jean Dejeux)² عن هؤلاء الكتاب: «إن روائي، وشعراء هذه الفترة كانوا يتوجهون باللغة الفرنسية لا ليقولوا بعض الحقائق المرة – كما سيفعل المناضلون في صحف الأحزاب السياسية– ولكن ليحوزوا رضاها» ويضيف قائلا: «لم

تكن الأعمال الأدبية تكتسي إلا أسلوبا سطحيا مطموس المعالم، إذ كان هم المؤلف أن يقدم للقارئ الفرنسي عملا يعتقد أنه كامل وخال من الأخطاء النحوية من أجل أن يعترف به كفرنسي كامل»⁽¹⁾، ونشير أن بعض هؤلاء الكتاب قد شاركوا في الاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وألقوا خطبا بالمناسبة أشادوا فيها بفضل فرنسا على الجزائريين، وبدورها الحضاري في الجزائر، ولم يكونوا في آخر الأمر يلقون ترحيبا لا من الجزائريين، ولا من الفرنسيين، وقد اشتكى بعضهم بمرارة من هذا الجحود، ومن السخرية التي كانوا يقابلون بها.⁽²⁾

عموما فإن أدب هؤلاء الكتاب وإن أظهر بعض النقد فهو لا يمس أسس النظام الاستعماري ولكن تعسفه، وتناقضاته. في المقابل يسعى إلى التعبير عن الاندماجية وغياب

¹ Jean Dejeux: Situation de la littérature maghrébine de langue française OPU Algérie 1982 p27-

² Ibid, p 27. -

الوعي، والانتماء الطبقي إذ هناك "أيدولوجية" واضحة. في نفس الوقت تطرح رواياتهم إشكالية، ذلك أنه ينبغي التفريق بين "أيدولوجية" الأدب، و"أيدولوجية" الكاتب، فهذا الأخير له "أيدولوجية" كمواطن (يسار، يمين)، أما في الكتابة ففي الغالب لا تكون مرآة لـ"أيدولوجيته"، وهو ما يفسر موت أبطال تلك الروايات في النهاية. إذن هناك "أيدولوجية" مضمرة ما بين السطور، وغير مباشرة وهي البحث عن الذات، وعن الهوية.⁽¹⁾

الأدب النضالي:

عرف "فرانز فانون" (Frantz Fanon) أدب النضال في كتابه (معذبو الأرض) « هو أدب يبقي كل شيء أداة للكفاح الذي يخوضه الشعب المستعمر في معركة ضد العدو». ⁽²⁾

يفهم من هذا التعريف أن أدب النضال أدب تستخدمه الأمم المستعمرة سلاحا لتحطيم قيود الاحتلال، وبالتالي تغيير واقعها المر. أما دوره، فيمكن تحديده في ثلاث خصائص:

الخاصية الأولى: يقوم بدور التعبئة وبت الوعي، وهو يسبق الالتحام العسكري.

الخاصية الثانية: يعبر عن الثورة المسلحة ضد العدو الغاصب.

الخاصية الثالثة: يقوم بدور المحلل الذي يستخلص نتائج المعركة (أدب التجربة

النضالية).

¹ - Ibid p25

² - أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 59.

إن المنتبع لحركة الأحداث التي ميزت الفترة الممتدة بين (1945) و(1962) في الجزائر المستعمرة، يقف على تطابق هذه الراحل مع تلك التي ذكرها "فانون" في كتابه السالف الذكر، حين درس تطور الأدب في البلدان المحتلة لتشابه الأوضاع، سواء في إفريقيا أو آسيا.

لقد ظهر الارتباط بين الثقافة، والنضال منذ أن وطأت أقدام المستعمر أرض الجزائر، فالثقافة تمثل أداة كفاح في البلدان المستعمرة. يقول "فانون": «في الجزائر توجد علاقة بين الثقافة والنضال السياسي منذ 1830.»⁽¹⁾

فبعد أن تم احتلال الجزائر ظهرت مقاومة ثقافية تجلت في العودة إلى الهوية و الذات عن طريق "غريزة البقاء" (L'instinct du survivre) فقد كان المثقف يستحضر رموز المقاومة، هو صراع على مستوى المخيلة التي قوت روح المقاومة، ولما ظهرت الأحزاب فيما بعد خرجت المقاومة من المخيلة إلى التاريخ.

تعتبر فترة الخمسينيات من القرن العشرين فترة ظهور القصة الجزائرية الحديثة الناطقة بالفرنسية والتي عبرت عن اللحظة التاريخية من التحول السياسي، والاجتماعي والاقتصادي للمستعمرة، كما عبرت عن "أيدولوجية" ولدت مع الصراع، فهو أدب يدين بـ"أيدولوجية" الكفاح الطبقي، والسياسي، ومبادئ الحرية، والعدالة، ومفاهيم الوطن والحرية. يقول "مالك حداد": «إن الكتاب الجزائريين الذين ظهوروا في هذه الفترة قد أدركوا أن التاريخ، والأدب شيء واحد، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين فلقد اخترنا وانتهى الأمر، والتزمنا، بالثورة، والتحقنا دون أي وجل.»⁽²⁾

حين جعل هذا الأدب مسألة الوطن أولى أولوياته، وصدارة انشغالاته، فإن كل

¹ - المرجع نفسه ، ص 60-61

² - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 160

الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية كانت تتمحور حول تلك القضية.

أول من كتب رواية جديرة بهذه الفترة "مولود فرعون" (1913-1962) بعنوان (نجل الفقير) (Le fils du pauvre) وهي رواية تنتمي إلى السيرة الذاتية، واللافت للانتباه أن هذه الرواية تختلف عن السير الذاتية في الغرب، فالأديب يفرض نفسه بكتابة الروايات ثم يكون التتويج الإبداعي بكتابة حياته أو سيرته، بينما "مولود فرعون" بدأ مساره الأدبي الإبداعي بكتابة سيرته الذاتية، وهذا يتناقض مع هذا الجنس الأدبي .

بطل هذه الرواية هو "فورولو" منراد الذي يعيش في وسط فلاح، عالم خاص كل شيء فيه مقدر، ومكتوب. إن الفكرة التي استحوذت على عقل "فرعون"، وفرضت نفسها عليه، وهو ذلك الكاتب المتألم من ظلم الاستعمار، ومن الحرمان، تلك الفكرة هي أن يبرهن بأن أبناء قومه- حتى وان كانوا عميانا- بشر كسائر الناس، لهم كرامتهم، وقدرهم.

"فورولو" هذا هو "مولود فرعون"، ففي رسالة بعث بها إلى صديقه "روبليس" (Roblès) بتاريخ 1953/01/21 قال: « وعلى أية حال أرجوك أن تنصحي ماذا أعمل؟ فأنا على استعداد أن أختصر الكلام عن نفسي في خمسة عشر سطرا عوض المئتي صفحة التي كتبتها»⁽¹⁾.

لاحظت الباحثة⁽²⁾ "فاني كولونا" (Fanny Colonna) أنه يوجد بين بداية كل رواية من روايات "فرعون"، ونهايتها فرق في اللهجة التي يتحدث بها، ف"فرعون" سواء عن قصد أو بدونه، يضع النظام الاستعماري وجها لوجه أمام كل ما فيه من متناقضات. ففي الصفحات الأخيرة من رواية (نجل الفقير) يتبين أن بطل الرواية "فورولو" مسحور بما لمسه في دار المعلمين من روح سخية، ولكن أوضاع المجتمع الذي منه انحدر، تتضارب مع الفكرة "الأيدولوجية" التي تعلمها في بوزريعة. فأولئك المتعرضون للاحتقار، المتخبطون في الجهالة، المصنفون في النخب الثانية من الإنسانية، يكفي ما يعانونه من تعاسة للتنديد بما في تلك المبادئ الجمهورية من زيف، ومخادعة.

¹ - يوسف نسيب: مولود فرعون حياته وأعماله، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص 38.

² - نفس المرجع، ص 38

وهكذا أخذ فرعون يبرز ما في النظام الاستعماري من نشاز يتمثل في التضارب بين النوايا الأخلاقية، والممارسة السياسية.

أما "مولود معمري" (1917-1989) فتشهد قصصه على تطور الوعي القومي، والوصول إلى الثورة. فقصته (الأفيون والعصا) (L'Opium et le bâton) تترجم الحياة اليومية في خضم الثورة التحريرية، حيث تبدو المأساة، و التجربة التي مرت بها الجزائر إبان تلك الحقبة العسوية. صور "معمري" في هذه القصة المعاناة النفسية للطبيب "بشير" الذي درس في فرنسا وهناك تلقى مبادئ الغرب التي تبدو نبيلة. في القصة مشاهد للخراب، والدمار، والموت التي عاشتها قرية "تالة". يتعاون أخوه "بلعيد" مع السلطات بينما يلتحق أخوه الآخر "علي" بالمجاهدين، أما أخته "فروجة" فهي الأرملة الضحية.

أمام هذا الوضع وانطلاقاً من التزاماته الإنسانية، يقرر "بشير" الانضمام إلى المجاهدين ويصبح مسؤولاً على الجانب الصحي في الولاية الرابعة.

قصة (الأفيون والعصا)⁽¹⁾ إذن تصوير للمعاناة، والصراع النفسي، والفكري اللذان ظلا يحتدمان في نفس المثقف "البرجوازي" الصغير، بسبب ما كان يراه مما يتعارض مع مبادئه، ومفاهيمه التي آمن بها.

النموذج الثالث الذي نمثل له لأدب هذه المرحلة رواية (نجمة) لـ"كاتب ياسين" (1929-1989) الذي يعتبر من أبرز الكتاب الذين عبروا بصدق عن معاناة الشعب الجزائري، حيث وصف بشاعة حرب الإبادة، والتعذيب في السجون، كما عبر عن آلام، وآمال شعبه بقوة.

رواية (نجمة) التي نشرها صاحبها سنة (1956) ولقيت نجاحاً منقطع النظير، وعد كاتبها أحسن من يمثل مدرسة إفريقية الشمالية الأدبية. "نجمة" بنت امرأة فرنسية، ولكن أباهما الجزائري غير معروف، يلاحقها أربعة شبان: "رشيد"، "الأخضر"، "مراد"، "مصطفى" ومغامرات هؤلاء في البحث عنها تشكل إطار الرواية.

¹ -سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 178

الرواية تمثل نقدا للمظالم السياسية، والاقتصادية التي كانت تمارسها السلطة

الاستعمارية على البلاد. فقد "كتب ياسين": «عشرون ألفا من تجار الكروم يتقاسمون الأرباح، بينما نحن نشرب الماء... ونحن نركب الحمير رغم أن موارد الحديد في الونزة تنتج أجود أنواع الصلب لصناعة الطائرات النفاثة»⁽¹⁾.

تمثل "نجمة" الجزائر الجديدة. قال "ياسين" في استجواب له بأن "نجمة" هي روح الجزائر الممزقة من البداية المهوددة بشتى التوترات الداخلية⁽²⁾.

تلك هي "نجمة" التي ترمز إلى كل مدينة من مدن هذا الوطن الفسيح ارتوت أرضها

بدم الأبطال، ودموع الثكلى. هي المرأة التي يحاول الرجال إثبات أبوتهم لها، كما لو أن أمها الفرنسية قد دفعنها إلى هذا المصير. أن تكون وردة لا يشمها، مهددة دائما إلى أعماق أعماق جذورها⁽³⁾.

إن النماذج المقدمة تثبت انغماس أصحابها في حياة الشعب بمختلف طبقاته، فأبطال تلك القصص من فئات هذا الشعب، جنود، الطفل اليتيم، المعركة ذاتها، الوطن، السجن ومما لا شك فيه أن الظروف الخاصة التي عايشتها الجزائر، وهي ظروف الحرب، ومبادئ الثورة و"أيدولوجيتها" هي التي حددت اتجاهات هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية اتجاهات الأدب القومي الثوري، الذي لعب دورا هاما على مستوى الوعي "الأيدولوجي" للكاتب⁽⁴⁾.

لقد حاول الاستعمار - من خلال أساليب الإغراء - الإيقاع بهؤلاء الكتاب في "أيدولوجيته"، فقد تكافتت عدة عوامل على رأسها واقعهم الاجتماعي، والطبقي، فهؤلاء الكتاب ينحدرون من عائلات فقيرة، ومهضومة الحقوق. "فكاتب ياسين" الطفل الفقير احترف الصحافة وعمل في الموانئ، وفي الزراعة، و"محمد ديب" عمل في النسيج، وفي

¹ - نفس المرجع، ص 199

² - نفس المرجع، ص 178

³ - نفس المرجع، ص 199

⁴ - نفس المرجع، ص 148

أقبيتها الباردة، كما اشتغل في التدريس، والمحاسبة، ثم الصحافة⁽¹⁾. ومن نفس التركيبة عموما كان الكتاب الآخرون، لذا جاء أدبهم صادقا، يحمل هموم الشعب، وآلامه، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار، وإجرامه، وموته في النهاية.

المبحث
الثالث

التفاوت الطبقي والصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة

جوهر الأيدولوجية الاستعمارية:

اقتترنت ولادة الغرب الحديث بظاهرة التأسيس العرقي، أي القول بوجود طبائع محددة وخاصة تقف سببا وراء الحضارة الغربية.

ظهرت نظرية العرق القائلة بتفوق الجنس الآري على خلفية من الممارسات المدفوعة بهاجس التفوق، وذلك قبل أن تتبلور أطرها النظرية على يد "غوبينو" و"فولتمان" و"عومبلونكس"، وغيرهم من الذين وجدوا دعما مباشرا من البحث "الفيلولوجي" الذي أشاع منذ القرن الثامن عشر⁽²⁾ تمايزا في الكفاءة الأدائية بين اللغات الآرية، والسامية، ورتب عليه تفاوتا بين عقليتين، ودعما لا يقل أهمية من البحوث "العلمية" حول "أصل الأنواع" التي بلغت ذروتها عند "داروين" (Darwin).

اكتسبت نظرية "الطبائع العرقية" نوعا من الشرعية، حين اجتمعت لها أسباب عدة، فقد استطاع الغرب فرض هيمنة اقتصادية، وترك جزءا كبيرا من العالم مرتبطا به في علاقة تبعية دائمة وظهر إلى جانب ذلك مبشرا برسالة "حضارية- دينية" تبدو في الظاهر

¹ - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر : المرجع السابق، ص72 و73

² - عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص230

أخلاقية، إلا أن هدفها الحقيقي هو إخضاع العالم والسيطرة عليه. حينما كان الغرب يتوسع، ويتمدد على كامل الكرة الأرضية، كان "الرجل الأبيض" يحمل انتماء عرقيا، ودينيا، وثقافيا يضعه في مرتبة أعلى على اعتبار أن القوة، والهيمنة، والسيطرة والتوسع تولد لدى الجماعات العرقية شعورا بالتفوق، والاستعلاء والترفع، حيث تلجأ إلى تثبيت حدود فاصلة بينها، وبين الجماعات العرقية الأخرى تحول دون عملية الاندماج.

فهي تعمل على تقويض التشكيلات السياسية، والدينية، والثقافية للمغلوب، ولا تسمح بظهور تشكيلات أصيلة.

هذا السلوك المزدوج أدى إلى ظهور صورتين⁽¹⁾: صورة للذات تتصف بالنقاء، والصفاء، والشفافية وهذا يقتضي إعادة كتابة تاريخ الذات منظورا إليه من واقع حال الذات كما وصلت إليه، مما يبرهن على قوتها، وفعاليتها. وصورة للآخر ممثلة في جميع الصفات المكروهة، والمنبوذة والصاقها بالآخر على أنها حقيقة.

إن النظرة الدونية لـ"الآخر" استمدت مضمونها من "أيدولوجية" التفاوت، هذه "الأيدولوجية" التي تؤمن بالقوة لا تقف عند اختزال الآخر، بل تتجاوز أحيانا ذلك إلى الرغبة في القضاء عليه. وهي الفكرة التي كانت الهيجلية قد أقامت استنادا إلى أسس عقلية مجردة.

أقام "غوبينو" جملة أحكامه من خلال معاشرته للشرقيين فاعتبرهم جنسا منحطا لا يمكن أن يحدث إلا الضرر بالأوروبيين ويقرر أنه لا يمكن أن تنشأ حضارة من جنس متدن قوامه الوضاعة والانحطاط.

إن فكرة التفاوت تحولت إلى فلسفة لها بعد اجتماعي⁽²⁾، وسلوكي، كان من نتائجها انقسام عميق في الفكر الإنساني. فتلك "الأيدولوجية" كرسست لمدة طويلة فكرا تربويا،

¹ - المركزية الغربية، المرجع السابق، ص 231

² - نفس المرجع، ص 275

واجتماعيا، وسياسيا اختزل عرقا إلى الحضيض وأدى ذلك إلى مزيد من اليأس والخذلان، وإفراغ الأنساق الثقافية من مضامينها والإجهاز عليها، وغزوها بمضامين أنتجتها ظروف تاريخية مختلفة.

التفاوت الطبقي

من دعائم تلك "الأيدولوجية" الاستعمارية أنها ترى ضرورة ارتباط الأمن، والنظام في المستعمرات بحضور الدول الاستعمارية وهي القادرة وحدها على تسيير شؤون الدول المستعمرة لمؤهلاتها، وكفاءاتها، وبدونها ستكون تلك الدول حبيسة الفوضى، والانقسامات الطائفية والاضطرابات، وسيؤدي قلة وعيها إلى ضعف الأداء الاقتصادي، والاجتماعي والنتيجة تفكك أجهزة الدولة.

هذه المهمة التي تدعيها "الأيدولوجيا" الاستعمارية ظهرت في الجزائر بداية في تحطيم البنيات الأساسية، والاقتصادية، والثقافية للمجتمع الجزائري. قضى⁽¹⁾ الاستعمار على كل مقومات الدولة الجزائرية، وأقام بالمقابل نظاما رأسماليا استعماريا قائما على العنف، والإبادة، والاستغلال والعنصرية.

لقد أدت التطورات التي عرفها الاقتصاد الجزائري منذ الاحتلال إلى تفكك المجتمع الجزائري، وانحلال أسسه الاقتصادية، والاجتماعية من جهة، وإلى إقامة نظام اقتصادي رأسمالي تهيمن عليه أقلية أوروبية محظوظة تسيطر على أهم وسائل الإنتاج، والتمويل وهي تملك أهم الأراضي، وتحتكر البنوك، والنشاط الصناعي، كما أنها تحتكر الإطار الإداري، والتقني للبلاد وكذا قطاع التصدير، والاستيراد.

¹ -عبد الحميد زوزو: تاريخ الاستعمار والتحرر في افريقيا وآسيا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص20-21

استولى الكولون على الأراضي في إطار فرنستها، وبلغ مجموع ما استولوا عليه سنة (1934) (2.462.537 هكتار)، كما بلغ عدد القرى الاستيطانية بما فيها المراكز والضيعات نحو (928) وقد ساعد على تطور الاستيطان الشكلي، والخاص "قانون ورنبيه" (La loi Warnier) الصادر سنة (1873) المعروف "بقانون الكولون" الذي كان يهدف إلى تفكيك وحدة الملكية الأهلية، وتمكين المعمرين منها، وكذلك قانون (1887) والذي حل

محل "قانون سيناتيس كونسيلت" (Senatus consulte)⁽¹⁾ لسنة (1865).

وبالرجوع إلى المعطيات الأساسية قبل (1954) بالنسبة للقطاع الزراعي يمكن ملاحظة الآتي:⁽²⁾

السكان الأوروبيين: 175 ألف نسمة.

المساحة: 2.320.000 هكتار.

عدد المزارع: 21080

المعدل الوسطي لكل مزرعة 125 هكتارا.

يسيطر 30% من المالكين على حوالي 87% من المساحة الكلية، في حين تنتوزع المساحة الباقية 13% على حوالي 70% من الملاكين 34 فيها تقل عن 10 هكتارات وتتركز هذه الأراضي في شمال البلاد على النحو الآتي:⁽³⁾

35% في الساحل الوهراني، 18% في المتيجة، 14% في سهل عنابة، وهي المناطق الأكثر خصوبة، والأكثر إنتاجية.

أما عن متوسط دخل الفرد الأوروبي يساوي 9371 فرنكا جديدا، أي 1874 دولارا.

¹ - قانون سيناتيس كونسيلت، صدر في 14 جويلية 1865 وهو خاص بالتجنيس، حيث يحق لمن بلغ 21 عاما من الأهالي أن يصبح فرنسيا كامل الحقوق، والأمر يخص اليهود أيضا، وكل أجنبي أثبت إقامته بالجزائر مدة ثلاث سنوات.

² - الطريق إلى نوفمبر كما يرويها المجاهدون، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المجلد الأول، الجزء الأول، 1982، ص 72

³ - نفس المرجع، ص 104

في المقابل نجد الإحصاءات الآتية قبل 1954، وهي تخص السكان الأصليين :

السكان حوالي 5000.000 نسمة

المساحة حوالي 7.349.000 هكتار

عدد المزارع 630.730

المعدل الوسطي لكل مزرعة 11 هكتارا موزعة على النحو الآتي: (1)

4% يسيطرون على حوالي 38.5% من المساحة، 26% يحوزون 43% منها بينما لا يملك 70% سوى 18.5% أي أراضي فقيرة لا تتوفر على المياه، والوسائل الحديثة، يقع معظمها في الداخل، ولا تنتج إلا قمحا أو شعيرا، وبعض الثمار الجافة لا تكاد تغطي احتياجات أهلها.

ويبلغ متوسط دخل الفرد في هذا القطاع 136 فرنكا جديدا أو 32 دولارا، وهذا التدني في نصيب الفرد يمس 70% من المزارعين الصغار الذين يضطرون للبحث عن عمل إضافي لدى المعمرين أو لدى كبار الملاك الجزائريين وخاصة أثناء المواسم.

هذا في المجال الزراعي فقط ناهيك عن المجالين الصناعي والتعليمي واللذان لا يمكن وصفهما إلا بالكارثي. وقد أثرنا التركيز على المجال الزراعي باعتبار ما طرحه الرواية (الحريق) تحت الدراسة من مشكلات بسبب سياسة الاغتصاب و التوزيع غير العادل للأراضي، وافرازاته السلبية على المستويين الاقتصادي والاجتماعي. ولاستكمال الصورة القائمة للوصفية الاقتصادية، والاجتماعية لحياة الجزائريين قبل اندلاع الثورة، لا بأس من استعارة الأرقام الأساسية الآتية للتدليل على سياسة التهميش، واستئثار الأوربيين بالمناصب:

¹ - الطريق الى نوفمبر: المرجع السابق، ص104

جدول يبين الفارق في توزيع الوظائف بين المعمرين والسكان الأصليين

المجموع	الأوروبيين	الجزائريون	نوع الوظائف
%100	%93	%07	موظفون
-	%83	%17	إطارات متوسطة
-	%79	%21	موظفو المكاتب
-	%4.8	%95.2	عمال يدويون
-	%9	%91	عمال عاطلون

لقد أدت سياسات القهر، التسلط، الاستغلال، والعنصرية إلى نتائج جد وخيمة على مجموع الشعب الجزائري الذي أجبر على العيش على هامش المجتمع الأوروبي الدخيل فكان هؤلاء المضطهدون يشكلون أخط طبقة، وأحوجها، وأجهلها في الجزائر، بالرغم من أن حالتهم الاقتصادية والاجتماعية كانت جيدة قبل الاحتلال⁽¹⁾. ففي الوقت الذي كان هذا الشعب يعاني ويلات الفقر والمرض، والجهل بعد أن سطا المعمرون على أخصب الأراضي، ودفع بأصحابها الأصليين إلى الأراضي الجدياء، أو حولهم إلى خماسين، وعمال، وعاطلين، كانت طبقة البرجوازيين، والإقطاعيين تشكو الكظة، والبطنة بعد أن

¹ - عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص31.

ضموا إلى الأراضي الزراعية الخصبة امتلاكهم لأضخم المصانع التي كانت تتحرك برؤوس أموالهم الضخمة⁽¹⁾.

هذا التفاوت الطبقي الرهيب كانت نتائجه وخيمة بالنسبة للجزائريين، تمثلت في الهجرة الريفية نحو المدن أو الخارج (فرنسا 400 ألف عامل)، وفي انتشار الأمية 5/4 الأشخاص الذين تفوق أعمارهم ست سنوات لا يعرفون القراءة، والكتابة، وفي نقص وتدهور قطاع السكن، وتدهور الحالة الصحية، وتكاثر المدن القصديرية، والأكواخ، وقلة أو انعدام المنشآت الصحية في الأرياف الجزائرية ولكن العواقب الاجتماعية تتجلى كذلك في تدني أجور العمال الجزائريين بالمقارنة مع أجور العمال الأوروبيين، وفي طبيعة الأعمال التي تسند إليهم⁽²⁾.

هذا التفاوت الطبقي، وتفاقم الوضع الاقتصادي، الاجتماعي، والثقافي أدى إلى نوع من الاستنكار والرفض حتى لدى فئة من المثقفين الفرنسيين، وإلى نمو نضالات سياسية عند الشعب الجزائري يقود تطورها الحتمي إلى ثورة تحريرية.

¹ - فنون النشر الأدبي في الجزائر، المرجع نفسه، ص32.

² - الطريق إلى نوفمبر، المرجع السابق، ص109 - 110.

الصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة:

كان لا بد أن تنعكس تلك الأوضاع المزرية لدى طبقة الشعب الجزائري نقمة على المحتل، وتعبر عن مواقف الرفض، فقد أدى تفاقم الوضع إلى تشكل الوعي الوطني لدى أبناء هذا الشعب، إذ في أحضان هذه الظروف المأساوية تربي، وترعرع جيل كامل من المناضلين الطلائعيين متشعبا بالأفكار الثورية، ومؤمنا بـ"الأيدولوجيا" الوطنية فقد منحته المآسي، والمحن صلابة، وصمودا.

هذا الرفض تبنته نخبة مثقفة في فترة الخمسينيات على اختلاف مشاربها و التي ألمها ما وصلت إليه أوضاع الجزائريين، وأبانت صراحة أو ضمنا عن رفضها للممارسات الاستعمارية ضد الشعب الجزائري الأعزل من همجية، ووحشية حيث تحول الجيش الفرنسي بوسائله القمعية إلى "قسطابو" (Gestapo) يمارس "النازية الهتليرية". هذه الممارسات الاستعمارية الوحشية وجدت في بعض المثقفين الفرنسيين من يبرر لها هذه الشرعية في ممارسة الفعل الإجرامي، فكانت أفكارها "الأيدولوجية" تتفق وتتطابق مع "الأيدولوجيا" الاستعمارية التي تجلت في العداوة، والعنصرية ضد حرية الشعب الجزائري.

سنركز في هذه الدراسة على "فرانسيس جونسون" (Francis Jeanson) ، و"فرانتز فانون" (Frantz Fanon) من جهة، و"البيير كامو" (Albert Camus) ⁽¹⁾ من جهة مقابلة، والهدف من هذه العرض هو إظهار موقف هذه النخب الفرنسية المثقفة من أحداث الجزائر، ومعرفة توجهاتها، وكذا أفكارها الفلسفية.

¹ - البيير كامو كاتب فرنسي من مواليد الدرغان (ولاية عنابة حاليا)، صاحب جائزة نوبل للأدب سنة 1957 ، أديب العيشية ، والثورة من خلال

من المثقفين البارزين الذين أعلنوا عن أفكارهم، وفلسفاتهم المعادية للثورة

الجزائرية، و ضد حرية الشعب الجزائري، واستقلاله "البير كامى".*

كان "كامى" يعتز بالثقافة، والحضارة الفرنسية، ومعجبا بالمناظر الطبيعية الخلابة في شواطئ الجزائر، ألف مجموعة من الروايات أشهرها (الغريب) (L'Etranger) (1942) (الطاعون) (La Peste) (1947) (المنفى والمملكة) (L'Exil et le Royaume) وهي روايات تمثل فلسفة "الأقدام السوداء" (les pieds noirs).

إن اختيار "كامى" الجزائر كإطار جغرافي، واتخاذها سياقاً لرواياته ليس بريئاً على رأي "كونور كرويز اوبرين" (Conore Cruise O' brien) فكثير من عناصر هذه القصص والروايات كحاكمة "ميرسو" (Meursault) في (الغريب) تشكل تبريراً خفياً، ولا شعورياً للسيطرة الفرنسية أو محاولة أيديولوجية لتجميلها⁽¹⁾ كما أن القراء يربطون من أول وهلة رواياته بالروايات الفرنسية حول فرنسا ليس بسبب لغتها، وإنما لأن إطارها الجزائري يظهر عرضياً، بدون علاقة مع المشكلات الأخلاقية الخطيرة التي تطرحها، صحيح أن ميرسو يقتل عربياً، لكن هذا العربي لا يسمى، ويظهر بدون تاريخ، وبالطبع بدون أب ولا أم. أكيد أنهم أيضاً عرب أولئك الذين يموتون بالطاعون في "وهران" لكنهم لا يسمون كذلك، بينما يتم إبراز "ريو" (Rieux) و "طارو" (Tarrou).⁽²⁾

المتبع لآثار "كامى" يلاحظ ارتباطها بظاهرتين تاريخيتين: المغامرة الاستعمارية الفرنسية و الكفاح المستميت ضد استقلال الجزائر. هذا الموقف ظهر بعد اندلاع الثورة التحريرية المباركة، خاصة بعد عملية "ملعب سكيكدة" (1955) حيث كتب للحزب الشيوعي الجزائري قائلاً: "بأنه يائس من الوضع". بعد (1956) رفض التعليق على الثورة، مما أدى بالطبقة اليسارية المثقفة إلى الاحتجاج على سياسة السكوت المنتهجة من

أعماله خاصة أسطورة سيزيف (Le mythe de sysif)، والثائر (le révolté)

¹ - عبد المجيد عمري: النخبة الفرنسية المثقفة والثورة الجزائرية، مطبعة دار الشهاب باتنة، الجزائر، 1995، ص71

² - Edward Said: Albert Camus ou l'inconscience coloniale, le monde diplomatique, novembre 2000 p8 et 9

"المتروبول" (La métropole) على الجزائر، ولا حتى "روبير لاكوست"

(Robert Lacoste) ولا لأي كان⁽¹⁾، ف"كامي" الذي نال جائزة "نوبل" للآداب يصرح بأنه لا توجد أمة جزائرية، فاليهود، والترك، واليونان والإيطاليون، والبربر قد يكون لهم كلهم حق المطالبة بتوجيه هذه الأمة الافتراضية. إن العرب راهنا لا يشكلون لوحدهم كل الجزائر. فأهمية، وقدم التعمير الفرنسي بالخصوص يكفيان لخلق مشكلة لا يمكنها أن تقارن بلا شيء في التاريخ، إن فرنسيي الجزائر هم أيضا، وبالمعنى القوي للكلمة أهالي، ويجب أن نضيف بأن جزائر عربية خالصة لا يمكنها أن تصل إلى الاستقلال الاقتصادي الذي بدونه لن يكون الاستقلال السياسي إلا مجرد وهم خادع⁽²⁾. موقف "كامي" من العمليات الفدائية للجبهة كان واضحا، حيث وقف ضدها فقد كتب في هذا الشأن قائلا: « في حالة قيام إرهابي برمي قنبلة في سوق "بلكور" أين تقوم أمي بقضاء حاجياتها، ويترتب عن هذا الرمي وفاة أمي، فسأكون مسؤولا في هذه الحال للدفاع عن أمي قبل الدفاع عن العدالة وإني أحب العدالة كما أحب أمي.»⁽³⁾ وقد رد عليه صديقه "جيل روا" الذي ينتمي أيضا إلى "الأقدام السوداء" في كتابه "حرب الجزائر" (La guerre d'Algérie) سنة (1960) «فالسؤال المطروح هنا لم يكن في تفضيل أمك على العدالة بل السؤال هو أن تحب العدالة كما تحب أمك.»⁽⁴⁾

كتب "جون جاك بروشيه" (J.J.Brochet) في كتابه (البير كامي فيلسوف الأقسام النهائية) أن "كامي" اتخذ موقفين متميزين، ومتناقضين حيث أنه قبل الثورة كان يشجب في مقالاته تصرفات المستعمرين الفرنسيين، وتعرض للطرد من عمله، بسبب موقفه هذا، لكن هذا الموقف تغير بعد اندلاع الثورة، حيث أوضح "بروشيه" أن "البير كامي" قد تعاطف مع الجزائريين فقط ضمن المقياس الذي ظهروا فيه أغبياء، ويمكن استغلالهم

¹ - النخبة الفرنسية المثقفة والثورة الجزائرية ، المرجع السابق، ص75

² - L'inconscience coloniale cité p8et 9

³ - النخبة الفرنسية المثقفة والثورة ، المرجع السابق، ص76

⁴ - نفس المرجع ، نفس الصفحة

ورغم أنه جعل "ميرسو" يطلق رصاصاته على العربي عند النبع، فإنه كان منزعجا

فيما بعد من الرصاصات التي انطلقت بين الجانبين، وأسالت حمامات الدم، وقدمت الجزائر مليوناً من الشهداء قربانا للاستقلال".

أما "أحمد طالب الإبراهيمي" فقال عن "كامي": «لا شك أن كامي قد كتب صفحات رائعة حول جمال شواطئنا، وبهاء شمسنا، ولكننا نجده قد غير رأيه حتى بالنسبة إلى هذا الموضوع. فهو يقول لدى عودته إلى تيبازة بعد عشرين سنة: "من الحماسة التي لا يجني الإنسان من ورائها سوى الندامة أن يعود الإنسان إلى مربع صباه، وأن يحب - وهو في الأربعين- كما كان يحب وهو في العشرين»⁽¹⁾. ثم يستطرد الإبراهيمي: «رأيناه محققاً صحافياً ينزع إلى التحرر في جريدة "الجزائر الجمهورية" (Alger républicain) عام (1939)، وصحافياً منتمياً إلى حركة المقاومة في جريدة "كفاح" (Combat) (1945) ومعلقاً معبراً عن آرائه الخاصة في جريدة "الأكسبريس" (L'express) (1956) ويحق لنا بعد هذا أن نستخلص بأن "كامي" قد تغير كثيراً، وأن ما قيل من أنه كان متعلقاً ببلادنا، إن هو في الواقع إلا تعلق بأصله، وفصله من بني جنسه، وللأسف الشديد لم يكن "كامي" في مستوى هذا المثل الأعلى ولا شك أن الجزائريين كانوا على استعداد لمنحه لقب "كامي الجزائري" (Camus l'Algérien) لو استطاع أن يتغلب على استجاباته الفطرية وارتباطاته ببني جنسه، وأن يعترف بكفاحنا البطولي، وأن يرضى بالحل الوحيد لقضيتنا وهو الاستقلال، لو فعل ذلك لكان لقب "كامي الجزائر" بمثابة جائزة نوبل أخرى ينالها».⁽²⁾

المثقف الثاني الذي كان على النقيض لـ"كامي" في آرائه الفكرية، والفلسفية ومواقفه المؤيدة للثورة الجزائرية، وحق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال "فرانسيس جونسون" (Francis Jeanson) أستاذ الفلسفة، والمفكر السياسي الفرنسي الذي وصل إلى

¹ - أحمد طالب الإبراهيمي: من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972 ص151 و153

² - نفس المرجع، نفس الصفحات

الجزائر قادمة إليها بعد أن قضى فترة في أحد محتشدات اللاجئين في إسبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد كان لهذه الظروف آثارها النفسية، والصحية عليه.

في الجزائر تعرف على شخصيات وطنية في الحركات السياسية، كما مكنته إقامته بالجزائر من الإطلاع على سياسة فرنسا الاستعمارية عن قرب.⁽¹⁾ وحين عاد إلى فرنسا حذر الشعب الفرنسي من أن فرنسا استوطنت أرضا بركانية وهي مستعدة للانفجار في أية لحظة.

في سنة (1955) نشر كتابه الأول بالاشتراك مع زوجته (Colette Jeanson) بعنوان (الجزائر خارج القانون) (L' Algérie hors la loi) والكتاب نقد شديد لسياسة فرنسا الاستعمارية، ودفاع عن حقوق، وحرية الشعب الجزائري، وهو أول كتاب يتطرق إلى الثورة الجزائرية، وأبعادها السياسية، وقد واجه الكاتب انتقادات كثيرة خاصة وأنه لم يكن معروفا كسياسي في الأوساط اليسارية، بل كان مشهورا كفيلسوف وجودي متشبع بفلسفة صديقه "سارتر" الذي اشتغل معه عدة سنوات في مجلة "الأزمة الحديثة" Les (temps modernes)، وعند اندلاع الثورة انفصل عنه لتردد هذا الأخير في تحديد موقفه من القضية الجزائرية. أسس "جونسون" جبهة عملية تدافع عن حرية الشعب الجزائري يقول: «أنت أيها الفرنسي، تطلب من القوات العسكرية لبلادك أن تواصل عملها فقط، وذلك باتفاق مع بعض الشروط الأساسية لا للتعذيب المستمر، والطويل للمناضلين المشبوهين لا للتجمعات، والإبادة المستمرة للشعب الجزائري إن وجودك يبقى رسالة مينة ... فأنت تتحمل الأسباب، والنتائج سواء أردت ذلك أو لم ترده.»⁽²⁾ موقف "جونسون" واضح من القضية الجزائرية يناقض تماما موقف "كامي" فكرا، وعملا، ومما يجسد هذه الحقيقة أن "جونسون" استطاع سنة (1957) من أن يشكل مع أنصاره منظمة سرية تعمل على مد يد المساعدة للمهاجرين الجزائريين في فرنسا عامة، والفدائيين خاصة. أطلقت الصحافة الفرنسية عليها "شبكة جونسون" (Network Jeanson) أو (Réseau Jeanson) وكان ذلك سنة (1960) حين حكمت عليه المحكمة غيابيا، وعلى متعاونيه. لم يقتصر عمل هذه الشبكة

¹ - من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، المرجع السابق، ص 80

² - Francis Jeanson Notre guerre Edition de minuit Paris France 1960 p 60

في جمع الألبسة، والأغطية، والأدوية من المهاجرين، والفرنسيين المتعاطفين مع الثورة وإنما تعدى الأمر إلى تهريب الفدائيين من فرنسا وتسليحهم حسب ما ذكره "جونسون": «نعم فالأسلحة الممولة قد تكون مصوبة لطعن الجيش الفرنسي.. من الخلف».⁽¹⁾ استمر عمل "جونسون" ثلاث سنوات إلى جانب الجبهة، واستطاع في سنة واحدة أن يهرب من فرنسا عشرة ملايين فرنك فرنسي مع ستة جزائريين إلى البنوك السويسرية.

قال عنه الفيلسوف الأمريكي "روبير ستون" (Robert Stone) وهو أحد الفلاسفة المهتمين بالفلسفة "الفيونولوجية" الظاهرية: «"أعظم جهده الذي كان جديرا بالملاحظة لا يتمثل في أعماله الفلسفية، ولا في أدواره... بل في سياسته العملية أثناء حرب الجزائر (1954-1962)».⁽²⁾

وجدت فرنسا نفسها أمام حربين: حرب في الجزائر، وحرب نقلتها جبهة التحرير على أراضيها مما جعل الأمر أكثر تعقيدا على الحكومة الفرنسية التي كثفت من عمليات المداهمة، والبحث لتطويق الوضع فتمكنت في فيفري سنة (1960) من اكتشاف "الشبكة السرية" وألقت القبض على معظم أعضائها دون قائدها جونسون وكان عددهم تسعة عشر (19) فرنسيا، وستة (6) جزائريين. بدأت المحاكمة في الخامس سبتمبر (1960)، ودامت حوالي شهرا، وقد تصدى للدفاع عن الشبكة الأستاذ "جاك فيرجيس" (Jacques Verges)⁽³⁾ والأستاذ "رولان ديما" (Roland Dumas)⁽⁴⁾ وتحولت المحاكمة إلى مسألة سياسية للمثقفين الفرنسيين⁽³⁾ كما جاء في رسالة "جون بول

¹ - Ibid, p19

² - النخبة الفرنسية المثقفة والثورة، المرجع السابق، ص85

³ - جاك فارغيس المحامي المشهور الذي ارتبط اسمه بالمناضلة جميلة بوحيرد حيث تولى الدفاع عنها، ثم تزوجها

⁴ - رولان ديما المحامي، وزير الخارجية الأسبق في عهد الرئيس الفرنسي الأسبق فرانسوا ميتران.

³ - النخبة الفرنسية المثقفة والثورة، المرجع السابق، ص89

² - François Maspero : Le droit à l'insoumission, le dossier des 121 .F.Maspero, Paris France, 1961 p85

³ - Simone de Beauvoir: La force de l'age Gallimard ,Paris France, 1966 p597-

سارتر (J.P.Sartre) *: «... فالتضامن مع الجزائريين المقاتلين لم يأت إيماء على هذه الشبكة السرية في مبادئ سامية أو في إدارة عامة لمحاربة الظلم، والطغيان أينما كان، فهو ينبثق من التحليل السياسي للوضع في فرنسا نفسها»⁽¹⁾.

من المثقفين الذين كانوا يسعون إلى نفس الهدف الذي سعى إليه "جونسون" الطبيب "فرانس فانون" (Frantz Fanon) (1925-1960) الذي كان قد تعرف على "جونسون" قبل الثورة أي سنة (1952) حيث قدم لكتابه (سود البشرة بيض الأفتعة) (Peaux noirs Masques blancs) تشجيع لأفكاره الثورية. "مولد فانون" كان سنة (1925) "بجزر المارتنيك" (Martinique) كمواطن فرنسي من الدرجة الثانية، ثم أصبح جزائريا فيما بعد بالاختيار.

جاء "فانون" إلى الجزائر في ديسمبر (1953) وبقي فيها مدة سنتين، حيث اتصل بأعضاء من جبهة التحرير الوطني واقترح عليهم خدماته المتمثلة في العلاج، والدواء باعتبار طبيعة عمله كطبيب للأمراض العقلية بمستشفى "البليدة" في سنة (1957) أصبح مكلفا بالإعلام، وطبيبا للمقاتلين في الحدود التونسية⁽²⁾ ولما أصيب بمرض "لوكاميا" (Leukaemia) أرسل للعلاج من طرف جبهة التحرير إلى المستشفى الأمريكي العسكري "بواشنطن" في السادس من ديسمبر (1961) توفي "فانون" وعمره ستة وثلاثون سنة.

كان "فانون" يقول عن الثورة التحريرية التي عايشها فعلا على الحدود التونسية: «إن الثورة في عمقها، وحقيقتها هي التي تحول الإنسان، وتجدد المجتمع فهي متطورة جدا، وهذا الأكسوجين الذي يبدع، وينظم الأفراد وتلك هي ... الثورة الجزائرية»⁽³⁾.

لقد آمن "فانون" بالثورة وكانت مشاركته فيها فعلية، بل عمل على إنجازها كمثقف

Frantz Fanon : L'A. N de la révolution Algérienne, François Maspero, Paris France 1959 p140-³

Simone de Beauvoir: La Force de l'age, Gallimard, Paris france 1966 p597-²

ثوري، وفي هذا السياق قالت عنه "سيمون دي بوفوار" (Simone de Beauvoir)⁽⁵⁾: « من أجل الصداقة التي كانت بيننا، لقد شعرنا نحوه، وكذلك ماذا يستطيع أن يقدم لمستقبل الجزائر وإفريقيا... حقيقة أنه كان رجلا فذا». (1)

كان لتلك المواقف تقدير عظيم من طرف الجبهة التي رأت فيها مساهمة في فلسفة الثورة، حيث التزم بالدفاع عن الشرعية التاريخية للشعب الجزائري فكرا، وروحا وعملا لذلك عينته الحكومة الجزائرية المؤقتة سنة (1960) في "أكرا" (غانا). (2) كان تأييد "فانون" للثورة، والوقوف بجانبها هو كسب مئات المثقفين إلى جانب القضية العادلة. وعندما كتب "سارتر" تمهيدا لكتاب "فانون" (المعذبون في الأرض) (Les damnés de la terre) أوضح بأن "فانون" أكد تضامنه الكامل مع الشعب الجزائري كفرد فرنسي.

قال "كريم بلقاسم" عند تشييع جنازة "فانون" وهو ممثل الحكومة الجزائرية المؤقتة: « فرانس فانون مثالك يبقى دائما حيا، نم، واسترح في سلام فالجزائر لن تنساك أبدا. » (3)

تشكل الوعي الثوري في أدب محمد ديب

المبحث
الرابع

« C'est sur le terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre en faisant connaître les réalités en faisant partager par ceux qui me liront les souffrances et les espoirs de notre

³ Frantz Fanon : Les Damnés de la terre François Maspero, Paris France 1961 p611-

⁴ Belkacem Krim : Frantz Fanon, El moudjahid n/ 88 21/12/196-

⁵ - سيمون دي بوفوار (1909-1986) أديبة فرنسية، ارتبط اسمها بالفيلسوف الوجودي سارتر. من مؤلفاتها الضيف 1943، دم الآخرين 1945، كل الرجال موتى 1946، الجنس الثاني 1949.

Mohamed DIB.

عرفت الجزائر نشاطا سياسيا مكثفا، وبعثا، روحيا عظيما عاصره **محمد ديب** صبيا وشابا كما شهد فترة عصيبة من تاريخ الجزائر في علاقتها مع المستعمر، فقد جاءت أزمات الحرب العالمية الثانية بعد الأولى لتزيد بؤس البائسين، ولعل أبرز هذه الأحداث مجازر الثامن من شهر ماي (1945) أو "الثلاثاء الأسود"، تلك المذابح التي صنعت بركا من الدم، وجبالا من الجثث رسمت حدودا فاصلة جديدة بين الشعب الجزائري والاستعمار إلى الأبد فكان الإعدام النهائي لفكرة التعايش، أو الاندماج مع مصاصي الدماء من المستعمرين.⁽¹⁾

كانت ردود الفعل على تلك المجازر عنيفة سواء داخل الجزائر أو خارجها، فقد التفت الأحزاب الجزائرية الفاعلة على اختلاف مشاربها حول الشعب تندد بهذه المجازر، وتبحث السبل الكفيلة لحماية المواطنين العزل من القمع المسلط عليهم، بل ظلت تبحث الوسائل المتاحة - وخاصة حزب الشعب الجزائري- لإشعال فتيل الثورة ليلة الرابع والعشرين من شهر ماي(1945).

وإذا كان هذا حال الأحزاب الوطنية التي رغم العنف، والإرهاب الاستعماريين- ومن خلال إطاراتها الطلابية- تصر على استنهاض الهمم، ونشر الوعي في أوساط الجماهير الشعبية، وأن تحافظ على تقاليد النضال بسائر أنواعه، وأن تضمن تواصل حلقات المقاومة المسلحة فان حزبا ظل يعمل تحت المظلة الاستعمارية، ويسير عكس التيار الوطني، وهذا الحزب هو الحزب الشيوعي الجزائري (PCA) الذي انضم إليه "محمد ديب" وعمل صحفيا في "الجزائر الجمهورية" (Alger républicain) ذات التوجه اليساري، ونشر مقالاته على صفحات جريدة "الحرية" (Liberté) اللسان المركزي للحزب الشيوعي الجزائري.⁽²⁾ في سنة (1952) راجع "محمد ديب" وضعه السياسي فتحول عن نشاطه في هذا الحزب، ورأى أن مثالية بعض أعضائه مظهرية فقط، ولم يكن هذا الحزب ثوريا

¹- محمد العربي الزبيري : تاريخ الجزائر المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص72

¹ - أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص108

إن هذا التحول من النشاط الحزبي إلى الكتابة يطرح سؤالاً ملحا عن فلسفة هذا الحزب، وأدبياته، و"الأيدولوجيا" التي ينطلق منها في تفسير الأحداث التي ميزت الجزائر في الفترة الممتدة (1945-1954) ويمكن - إجمالاً - حصر مواقف الحزب الشيوعي الجزائري المعبر عنها في ذلك الوقت: (1)

- تحقيق الاستقلال ضمن إطار "أيدولوجيا" تنطلق من كون الجزائر أمة في طور التكوين.
- رفض اللغة العربية، والعروبة، والإسلام. فاللغة العربية لا يمكن أن تكون هي اللغة الوطنية لأن مليون أوروبي يجهلها أو يتجاهلها، ولأنها لغة القرآن، وأما العروبة، والإسلام فانهما صنوان للتخلف، والرجعية.
- الدعوة إلى إلحاق الجزائر بالاتحاد الفرنسي.
- الانحياز إلى الاتحاد السوفياتي، وملحقاته.
- الاعتراف بالكيان الصهيوني على أرض فلسطين باعتبار أن الإتحاد السوفياتي، والأممية الشيوعية تعترف بذلك.
- رفض فكرة المغرب العربي الموحد لأنها تتعارض مع قناعاته الخاصة بالجزائر أمة في إطار التكوين.

أما موقفه (2) من مجازر الثامن من ماي فقد حمل "الحزب الشيوعي الجزائري" إشارات حزب الشعب مسؤولية إراقة الدماء، ووصفهم بأنهم يعملون في ركاب النازية، وكتب الأمين الوطني للحزب "عمار أوزقان" في جريدة الحرية يصف فيها قادة حزب الشعب بالمجرمين عملاء الفاشية، والمغامرين الذين أسقطوا قناعات المسلمين، والوطنيين والمزيفين. من هذا المنطلق نفى هذا الحزب الطابع الثوري لأحداث ماي، ورأى أنها تندرج ضمن التظاهر من أجل الخبز، وبرر جرائم "أشياري" نائب عمالة قالمة

¹ - تاريخ الجزائر المعاصر، المرجع السابق، ص 231-233

² - تاريخ الجزائر المعاصر، المرجع السابق، ص 224.

على أنها دفاع عن النفس، وحماية لأمن السكان، وأن الميليشيا، والجنود، والشرطة على اختلاف وحداتهم لم يتجاوزوا حدود ما كان مطلوباً منهم.

لهذه المواقف، وغيرها انتقل "محمد ديب" من النشاط الحزبي، وراح يمارسه في الأدب— بصورة فردية- بعدما أحس بخيبة أمل، وإحباط شديدين خاصة بعد مجازر الثامن ماي (1945)، وأدرك أن الشعارات التي كان يتغنى بها "الحزب الشيوعي الجزائري"، والطروحات الثورية التي تدعو إلى التحرير من الإمبريالية لم تكن إقناعاً يخفي نية هذا الحزب في الدعوة إلى الاندماج، ورفض كل الدعاوى الانفصالية. لقد كان "محمد ديب" مؤمناً بأن كل إبداع فني لا بد أن يكون مسخراً لخدمة إخوانه المستضعفين وأن الثقافة، ودورها عظيم في شحذ الطاقات، وأنها سلاح أكيد لنيل الحرية. (1)

لا شك أن نشاط "ديب" السياسي في إطار "الحزب الشيوعي الجزائري" ساهم في تكوينه، (2) وتبنى العنف الثوري كسبيل للتخلص من المستعمر، وظهر ذلك في مقالاته النارية المنددة بالظاهرة الاستعمارية، قبل أن يسلك طريق الكتابة الإبداعية وحده عندما تيقن بأن النشاط الحزبي غير كاف لبلورة المشروع الكفاحي، ونشر الوعي الوطني لأن الإبداع الأدبي يخاطب الشعور قبل العقل. هذا الشعور في أمس الحاجة إلى من يزحزحه ويمده بالأمل، والرغبة في الانعتاق.

حين كتب "محمد ديب" (ثلاثية الجزائر) أو "ثلاثية الجنوب" (3) كان يفكر في تجاوز حدود الإدانة باتجاه تشييد عالم أدبي استثنائي يقول الثورة، والجمال معا. لقد شيدت شخصيات "عيني"، "عمر"، "كومندار". عالماً يكاد ينضح بتفاصيل الحقيقة المتاخمة للحرب العالمية الثانية.

العظيم في (الثلاثية) أنها رأت ما لم يره الآخرون، في الوقت الذي كانت فيه الحركة السياسية تبحث عن مسالكها وسط شعب كان يبدو ميتاً مستسلماً. كانت الثلاثية ترى

¹ - ولد يوسف مصطفى: مع محمد ديب في عزله، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2004، ص24

² - نفس المرجع، ص15

³ - سميت كذلك تمييزاً لها عن ثلاثية الشمال أو الثلاثية الاسكندنافية: شرفات أورسول (1985)، إغفاءة حواء (1989)، ثلوج من رخام (1990).

الحركية العظيمة التي تعمل في دواخل الأشياء، لتختم بالحريق المهول الذي شب حيث لا أحد كان ينتظر.⁽¹⁾

نشر "محمد ديب" الجزء الأول من ثلاثيته (الدار الكبيرة) في نفس الوقت الذي نشر فيه "مولود معمري" (الربوة المنسية) أي عام (1952) ولكن الرواية "الديبية" كانت أكثر صراحة، وكان صاحبها أكثر جرأة في طرح قضيته بخلاف "معمري" الذي أكثر من التلميح، وفي هذا يقول: «مما لا جدال فيه أنني عندما نشرت في عام (1952) قصتي الأولى، لم أكن أستطيع أن أصف الحقائق الجزائرية كما كانت عليه في الواقع، وذلك لأسباب مادية لا تخفى على أحد فقد كنت مضطرا لاستعمال أسلوب الكناية، والغموض».⁽²⁾

تركت رواية (الدار الكبيرة) ردود فعل عنيفة من طرف الإدارة الفرنسية التي أظهرت غضبها لالتزام صاحبها بالنهج الثوري، فبالرغم من نجاحها تجاريا (ففي أقل من شهر نفذت الطبعة الأولى) إلا أنها أهملت نقديا، والذين كتبوا عنها لم يكونوا منصفين، فقد كتب "راؤول أوديبار" بتاريخ (1953): «إنني أترك - ونفسي آسفة - جو البؤس والشقاء الذي وصفه "محمد ديب" في (الدار الكبيرة). ويبدو لي أن هذا الأخير أكثر عنفا

وشدة من "مولود معمري" لأصعد إلى (الربوة المنسية)».⁽³⁾

بإنجازه (الثلاثية) جعل "محمد ديب" اللغة الفرنسية "غنيمة" كما سماها "كاتب ياسين" ومن الكتابة باللغة الفرنسية كتابة وطنية، ولم تكن اللغة عائقا تعبيريا كبيرا. لقد بدت صورة الجزائر كبيرة، وواضحة وهي تخرج من حرب عالمية أولى إلى حرب عالمية ثانية أكثر ضراوة، وقسوة وجعلت من شخصيات الرواية تؤسس قناعاتها النضالية ليس فقط على خيارات ظرفية، ولكن من صلب التجربة الإنسانية التي لا حدود لقوتها. (الثلاثية) مثلها مثل (نجمة) "لكاتب ياسين" أو (رصيف الأزهار لا يجيب) "لمالك حداد" أو (الهضبة

¹ - واسمي الأعرج : محمد ديب سكوت آخر المؤسسين، مقال منشور بجريدة الأحرار الثقافي، العدد الأول، ماي 2005، ص7

² - محمد ديب آخر المؤسسين، المرجع نفسه، ص7

³ - مع محمد ديب في عزله : المرجع السابق، ص27

المنسية) "لمولود معمري" هي نصوص القوة الخفية داخل الهزائم، والانكسارات، وهي ذلك اللهب المقدس الذي كان يشتغل في الخفاء.

اللغة لم تكن فقط هنا وسيلة تعبيرية⁽¹⁾، وغنيمة ولكنها كانت الحرب ذاتها التي لا تموت، حرب على الجهل، وعلى الظلم حتى ولو كان ذلك بوسائط تعبيرية مستعارة.

ظل "محمد ديب" بمواقفه الجريئة يعيش الحياة النضالية، والأدبية متشبثا بوطنه الذي كان يخوض حربا لم يغادره إلا مضطرا منفيًا من طرف الإدارة الاستعمارية التي اتهمته بأنه "فلاق" على حد تعبير أحد محافظي الشرطة الاستعمارية: "هذا الكاتب تجاوز الحدود إنه فلاق". كان ذلك سنة (1959) حيث اختار "ديب" الدول الشرقية منفي له ثم "المغرب" الذي استقر به حتى الاستقلال.

ومما يثبت وفاءه للنهج الثوري أنه رفض الخضوع لطلب الدار التي اعتادت نشر أعماله دار (Le Seuil)⁽³⁾ * حين رفضت أعماله بحجة أنها غير مربحة، وحتى تلقى أعماله تلك قبولا لدى القراء عليه أن يغير طروحاته الفكرية. قال عندئذ لأحد أصدقائه: «بقي لهم

أن يطلبوا مني تغيير اسمي، أنا اعرف أن اسم محمد أصبح يقلق الغرب.»⁽²⁾ فكان رده على تلك الدار أن غير دار النشر بدل تغيير فلسفته.

في رواية (من يتذكر البحر) (Qui se souvient de la mer?) التي دشنت عصرها جديدا في الكتابة "الديبية" (L'écriture Dibienne)⁽³⁾، رسمت ملامح بلد على حافة استقلال

¹- نفس المرجع، ص12

³ - منشورات لوساي، دار للنشر تأسست سنة 1935، من طرف Henri Sjoberg، في العام الموالي تولى ادارتها كل من Paul و Jean Bardet Flamand

² - جيلالي خلاص : من ذا الذي يذكر محمد ديب مقال منشور بمجلة الرواية العدد الأول، السنة الأولى، الجزائر 1990 ص30

³ - عابدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982 ص285

³ - واسيني الأعرج: سكوت آخر المؤسسين : المرجع السابق ص.7

غامض. الجزائر كانت تحترق، وتشتعل تحت أسنة اللهب المقدس.⁽¹⁾ العوالم التي تستثار هنا هي عوالم المقاومة السرية، والجيش الفرنسي الذي يشبه في قوته، وتكاثر أعداده مدينة تنمو بسرعة نمو الفطريات، أما المخلوقات البشرية فهي أشبه بالتمائيل لأن الخوف، والخطر يجعل منها قوى آلية في أعمالها، وانعكاساتها. الرواية بطلاها نفيسة المقاومة، وزوجها الذي كان موقفه سلبيا لأنه لم تكن له قناعة ثورية إلا أنه وبعد تردد ينضم إلى صفوف جيش التحرير. هذا الزوج يمثل شريحة من الشعب الجزائري الذي تردد في الالتحاق بالثورة، أما نفيسة فتمثل الأمومة في طبيعة المرأة، في حين أن الزوج يمثل درجة أدنى من المرأة لاسيما من حيث روح المبادرة، والفهم الواضح للموقف.

فتح محمد "ديب" بقلمه جبهة صراع صريحة، ومباشرة مع الاستعمار مما جعله عرضة للتهديد فكان أول صدام مع الشرطة الفرنسية التي رأت في تلك الأفكار الوطنية التي تضمنتها رواياته تجاوزا للخطوط الحمراء واتهمته بانتمائه إلى الفلاحة فاضطرت إلى إبعاده عن الجزائر، فظل متنقلا بين دول أوروبا الشرقية والمغرب الأقصى الذي استقر به حتى الاستقلال.

وحسب "لويس أراغون" (Louis Aragon)⁽⁴⁾ فإن جراءة "محمد ديب"⁽⁵⁾ أنه أسس

مغامرة "الرواية الوطنية الجزائرية" التي عاصرت تاريخا مليئا بالأحداث، تاريخا متجزرا في ثقافات شعب ممزق. عمله الروائي يصاحب كل مراحل المقاومة الاستعمارية (الدار الكبيرة) (1952)، (الحريق) (1954) (النول) (1957) وهي تمثل وعي "البروليتاريا" وأما (من يتذكر البحر؟) (1962) فتمثل تراجيديا حرب التحرير.

إن الظروف السياسية⁽³⁾ الصعبة التي مرت بها الجزائر كان لابد أن يكون لها

⁴ - لويس أراغون (1879-1982) كاتب فرنسي، أحد زعماء السريالية، وشاعر ملتزم من أعماله البانوراما 1920، مغامرات تليماك 1922، الشيوعيون 1951، الأسبوع المقدس 1958...

⁵ - واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: المرجع السابق ص74

² - ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص18

تأثيرها الواضح على هذا الإبداع الأدبي إلى حد بعيد سواء في نضجه، وصلابة موقفه، أو في حسه الوطني، خاصة أحداث الثامن ماي (1945) التي كشفت سياسة البطش و الذبح الجماعي الذي مورس على شعب أعزل. فمن الطبيعي أن يكون التعبير بقدر حجم المأساة عنيفاً، ففي مثل هذه الظروف يتعمق الشعور بالوطنية.

إن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي التي ولدت من رحم الأحداث العصبية التي سادت الجزائر في الخمسينيات، وعبرت بصدق عن تلك المرحلة، بل واستطاعت أن تنقل صورة الجزائر الحقيقية إلى القارئ خارج حدود الجزائر، وخاصة القارئ الفرنسي، هذه الرواية أثبتت تنامي الحس الوطني، والثقافي لأصحابها الذين صهرهم النضال السياسي للحركة الوطنية والذي توج بثورة (1954).

مزية أخرى تحسب لهؤلاء الكتاب ومنهم "محمد ديب" أنهم أوقفوا احتكار الرواية الكولونيالية للساحة الأدبية والتي راهنت عليها الإدارة الاستعمارية، هذا الأدب الذي كان غرائبيا يرى الجزائر فقط من خلال جمال طبيعتها، وسحرها كأنها بلاد بلا بشر وصف شبيهه بالبطاقات البريدية (les cartes postales) فالجانب المظلم من معاناة هذا الشعب كان مغيبا تماما.

الفصل الثاني

تعد رواية (الحريق)⁽¹⁾ لمحمد ديب⁽²⁾ مقياسا للأعمال الواقعية التي ميزت فترة الخمسينيات، في الجزائر المستعمرة وإن كان البعض قد صنفها ضمن الرواية الإثنوغرافية، ففي اعتقادنا أن العوالم التقليدية التي حاولت رواية (الحريق) توصيفها- المدنية والريفية- تعد (ثانوية)، لأن الأساس هو تحليل وعي الفلاحين، ومنه الشعب الجزائري أمام الاستعمار الفرنسي.

إذن فالرواية تصنف ضمن الواقعية، حيث تصف للقارئ الفرنسي والجزائري الوضع المأسوي لمجتمع يعيش في ليل استعماري دامس. يمكن اعتبار الواقعية (الديبية) واقعية اشتراكية قائمة على العمل الثوري. الواقع هنا واقع مختار يتحكم في اختياره دافعان:⁽³⁾

الأول: يكمن في طبيعة العمل الأدبي ذاته باعتباره عملا محركا، وباعتنا للثورات وذلك من خلال تجسيد الظلم، وتكبير أحجام البؤس.

¹ - هناك رواية جزائرية عربية تحمل نفس العنوان لنورالدين بوجدر، صدرت سنة 1957 عن الشركة التونسية للفنون والرسم
² - ولد محمد ديب في 20 جويلية من سنة 1920 بمدينة تلمسان 540 كلم غرب الجزائر العاصمة، فقد والده وهو في سن العاشرة، فتكفلت أمه بتربيته، عمل في العديد من المهن قبل أن يكرس حياته للأدب. اشتغل كمدرس ومحاسب و مترجم فرنسي انجليزي خلال الحرب العالمية الثانية، ثم مصمم صفحات، ثم عمل صحافيا في الجي ريبيلكان. تزوج سنة 1951 من فرنسية هي كوليت بليسون Collette Belissant وانضم للحزب الشيوعي الجزائري. نال سنة 1952 جائزة فنيون Féneon، وهي نفس السنة التي أخرج فيها الجزء الأول من الثلاثية (الدار الكبيرة)، في سنة 1954 كان الجزء الثاني من الثلاثية (الحريق)، أما الجزء الثالث والأخير فكان سنة 1957 بعنوان (النول). في سنة 1959 تطرده السلطات الفرنسية بسبب نشاطاته الثورية، حيث استقر في Saint Cloud بالضواحي الباريسية. سنة 1962 أخرج للناس (من يتذكر البحر؟)، ثم (الجرى على الضفة المتوحشة) سنة 1964، ثم (رقصة الملك) سنة 1968. سنة 1976-1977 اشتغل أستاذا بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس، ثم أستاذا بجامعة السربون من سنة 1983 إلى 1986. تردد كثيرا على فنلندا ونشر بداية من 1985 ثلاثية الشمال: (شرفات أورسول)، (إغفاء حواء)، (ثلوج المرمز)، كما قام بترجمة بعض الأعمال لكتاب فنلنديين بالتعاون مع نتاليا باشماكوف، نشرت في مجلة أوروبا. حاز سنة 1994 على الجائزة الكبرى للفرنكفونية من الأكاديمية الفرنسية، وهي تسند لأول مرة لكاتب مغربي، كما نال سنة 1998 على جائزة مالارمي لأعماله الشعرية (طفل الجاز). وله ثمانية دواوين شعرية، من أبرزها (الظلال الحارسة)، (تلك النار الجميلة)، وفي القصة القصيرة أصدر ثلاث مجموعات: (في المقهى)، (تاليسمان)، (الليلة المتوحشة). في المسرح أصدر نصا مسرحيا واحدا هو (ألف تحية لمتشردة) الذي نقله مسرح القلعة من اقتباس محمد بن قطاف وإخراج زباني شريف عياد. توفي محمد ديب في 3 ماي 2003 .

³ - أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1 1989 ص 108

الثاني: ويرجع إلى موقف الكاتب الأيديولوجي، حيث ينطلق من مؤثرات الحزب الشيوعي الجزائري (PCA).

(الحريق) هو الجزء الثاني من ثلاثية "محمد ديب"، ينقلنا فيه الكاتب- من خلال بطله عمر- من "دار سبيطار" في "تلمسان" إلى الريف حيث الفقر والبؤس والحرمان، ويكون شاهدا على تنامي الوعي السياسي، واستيقاظ روح المقاومة والتي تمثل الارهاصات الأولى للثورة التحريرية.

ملخص الرواية

"عمر" شاب من مدينة "تلمسان" في الثالثة عشر من العمر، يمضي بعض الأيام في قرية "بني بوبلان" رفقة زهور حيث حياة العوز والشقاء، ولكن الطفل "عمر" يلاحظ شعورا بالسخط وعدم الرضى والثورة على الأوضاع المعيشية المزرية لدى سكان القرية الذين يتطلعون إلى مستقبل أفضل. إنهم يتعلمون شيئا فشيئا كيف ينتظون في صفوف واحدة لمقاومة أولئك المعمرين المستغلين.

يعقد هؤلاء الفلاحون أولى اجتماعاتهم السياسية مع "حميد سراج" هذا المناضل الشيوعي القادم من المدينة. ينضم إليهم بعض المزارعين، ويشاركونهم المعركة الاجتماعية، فيما يتأكد انحياز "قاره علي" للسلطة الاستعمارية كمتعاون.

الحديث عن الحرب الكونية الثانية يتأكد، وتتأكد معه عملية التعبئة، وتتضاعف عمليات توقيف النشطين السياسيين. يلقي القبض على حميد "سراج" فيعذب، ولكن رغم ذلك يعلن الفلاحون عن إضرابهم. وفي ليلة من الليالي يدوي صراخ: "النار" لقد تم حرق أكواخ العمال في مزرعة "فيار" (villard) انتقاما من المضربين، ولكن الفلاحين يصرون على مواصلة الإضراب.

في هذا الوقت وفي "تلمسان"، بدأ الناس يتعودون على حالة الحرب. الحياة تزداد قساوة، الشتاء قاس. البطالة في تفاقم. البسطاء من الناس يلجؤون إلى السفر والتنقل بحثا عن لقمة العيش. "عيني" والدة عمر تحاول أن تكسب بعض النقود من تهريب القماش عبر

الحدود شبح المجاعة يخيم على المدينة، وملاحقة الوطنيين والشيوخيين مستمرة في المدينة والريف على حد سواء.

في الوقت الذي يواصل فيه "قاره" حساباته كمتعاون ويلاحق برغبة حيوانية المراهقة "زهور"، لاحظت زوجته ماما نيته الخبيثة فاتهمته بأنه وراء الحريق الذي شب في أكواخ العمال وحذرتة وبكل همجية يلجأ إلى ضربها ضرباً مبرحاً أفقدها الوعي . في هذه الأثناء تحلم "زهور" وتداعب جسدها.

تدور أحداث (الحريق) حول حالة البؤس الذي يعيشه الفلاحون في قرية "بني بوبلان" وما صاحب ذلك من أفعال أهمها الإضراب الذي قام به هؤلاء الفلاحون احتجاجا على وضعياتهم ورفضهم لهذا الاستغلال من طرف المعمرين. لقد أسهمت هذه الأفعال في تشكيل عالم الرواية المتمثل في الصراع القائم بين فئتين؛ فئة الفلاحين الذين يسعون لإسماع كلمتهم، وبالتالي تحسين معيشتهم، وفئة المعمرين المستغلين ومن كان في صفهم من الخونة من أمثال "قاره علي".

والسؤال الذي يلح علينا هنا كيف يمكن أن نقرأ هذا الحضور للعالم الريفي بانكساراته وطموحاته في الخطاب الروائي الجزائري؟ وكيف يمكن تفسير حضور الأرض بدلالاتها الفلاحية والرمزية (الخصب، الأمومة، الحرية) كفضاء ضاغط في هذه الرواية؟ إن ما يعزز هذا الانشغال ما قاله الكاتب الجزائري "الطاهر وطار" في هذا الصدد: «لقد عبر الأدب الجزائري قصة ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن وفي عالم واحد، هو عالم الريف، حتى لكأن الريف وحده هو الذي خاض الثورة، ولكأن المدينة ظلت طوال تلك الفترة نائمة، لا تحيا سلبا، ولا إيجابا، وقد ظل هذا نقطة ضعف أدبنا»⁽¹⁾.

لمحاولة فهم هذه الظاهرة نستأنس برأي الأستاذ "مصطفى الأشرف" الذي يرى و أن الفئة التي وقع عليها الجرم الاستعماري أكثر هي فئة الفلاحين وذلك باستنزاف الأراضي بداية، ثم تهجير أصحابها وإرغام الباقين على الخضوع للعناصر الجديدة (الكولون). هذا الظلم وهذا التعسف أدى الى ميلاد وعي سياسي ثوري بين فئة الفلاحين لشدة تمسكهم بالأرض.⁽²⁾

كما أننا لانعدم في هذا الاختيار (الريف كفضاء) أثر الآداب الأوروبية في أدب

¹ -عثمان عبد الفتاح: الرواية العربية الجزائرية، الهيئة العربية العامة للكتاب، مصر 1993ص86

² -مصطفى الأشرف: الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط، 1 1983 ص22

"محمد ديب" فقد أورد الأستاذ "فرنسوا ديبلانك" (F.Desplanques) الأستاذ بكلية الآداب جامعة "قسنطينة" سابقا- في دراسة بعنوان (aux sources de l'incendie) أن "محمد ديب" كان يبحث عن صوت قابل للتعبير عن عالم ظلت فيه الكلمة مصادرة، وقد وجد هذا الصوت بعد أن استلهم بطريق مباشر أو غير مباشر من بعض كتاب الواقعية الجدد في جنوب إيطاليا من أمثال "كارلو ليفي" (Carlo Levi) و"انيازيو سيلون" (Silone Ignazio) وخاصة "اليو فيتوريني" (Elio Vittorini) وهم كتاب ثائرون على الفاشية، كما هو ثائر على الكولونيالية. إن هذه الأصوات التي وجدها حقيقة هي أصوات الفلاحين؛ أصوات بطيئة، خافتة، مثابرة، مسلوبة، لكنها مهتزة، غنائية ولكن في سرية.⁽¹⁾

هذا دون أن ننسى أثر الأدب الفرنسي ممثلا في "رواية الريف" (Le Roman paysan) من خلال الكاتبة الفرنسية "جورج ساند" (Georges Sand) خاصة في افتتاحية كتابها فرانسوا اللقيط. (François le champi)⁽²⁾ وليس غريبا ونحن نتحدث عن واقعية ديب الاشتراكية أن يكون قد قرأ الأدب الروسي، فقد ذكرت "جاكلين أرنو" (Jacqueline Arnaud)⁽³⁾ أن أحد أصدقاء ديب أخبرها بأن هذا الأخير تأثر كثيرا برواية الأديب الروسي "غونتشاروف" (Gontcharov) المسماة "أوبلوموف" (Oblomov) كما قرأ لأعمدته الكبار "بوشكين" (Pochkine) "تورغينيف" (Ttourgueniev)، "تشيخوف" (Ttchekhov)، وطبعا "غوركي" (Gorki). ولا شك أن هذه القراءات شكلت لدى "محمد ديب" رؤية واضحة عن واقع الريف وأوضاعه التي قد تكون متشابهة، وعن "الفن البروليتاري" الذي يركز على نضالات الطبقة العاملة، طبقة الفلاحي

وعن المؤثرات، يجدر بنا أن نضم عاملا آخر كان له كبير أثر في رسم عالم "ديب" الروائي، وابداع شخصياته النموذجية، هذا العامل هو عمل ديب كمراسل في جريد "الجزائر جمهورية" (Alger Republicain) التي أسسها "هنري علاق"

¹ Deplanques (Francois) :Aux sources de l' Incendie, revue de la litterature comparée, Paris France - 1
octobre1971 p612

² Charles Bonn :Lecture Présente de Mohamed Dib, Entreprise Nationale du livre, Algérie 1988 p 36 -2

³ Jacqueline Arnaud : La litterature Maghrébine de langue française, Publisud, France 1986 p 194-3

Henri Alleg وهي ذات اتجاه يساري. فقد ذكر "جون ديجو" (Jean Dejeux) (1) أن رواية (الحريق) في جزئها الأكبر مأخوذة من أحداث حقيقية، والتي جرت سنة (1937) بنواحي "قسنطينة"، وأخرى سنة (1945) "بابن باديس" (ديكارت سابقا) بين "سيدي بلعباس" وتلمسان"، وأيضا الإضراب الذي شهدته "عين طاية" سنة (1951) والذي كتب عنه "ديب" تباعا في 25، 26، 27 أفريل في الجريدة المذكورة سنة (1951) تحت العناوين الآتية:

"ils en ont assez de gagner 150 francs⁽²⁾ pour 14h de travail"

" un millier d'ouvriers agricoles en greve dans la region d'ain taya "

لقد استطاع الكاتب ببراعته أن ينقل هذه الأحداث من ضواحي العاصمة إلى ضواحي "تلمسان"، ومرد البراعة تعود في رأينا إلى معرفة الكاتب للمنطقة، وعمله النقابي أيضا (نقابة الفلاحين) لذلك جاء الواقع الذي رسمه الكاتب ينضح بالحرارة، والصدق، والدقة.

إن الميزة الأساسية لرواية (الحريق) أنها تركز على ثلاثة أنواع من المغامرات:

1-سوسيوسياسية

2-ريفية 3-وجودية

وهذه المغامرات تدور على محاور ثلاثة رئيسية :

ا-الوعي السياسي للفلاحين

ب- حياة الأرض

ج-الاستيقاظ الجنسي للمراهقين خاصة زهور

Jean dejeux: A l'origine de l'Incendie de Mohamed Dib, présence francophone, Edition Naaman-1 sherbrook, Québec, Canada 1975 p3et8

² -150- فركا فرنسيا في ذلك الوقت كانت تعادل ما قيمته 150 سنتيما

إلا أن هذه المغامرات تتأزم لأنها تصطدم بعوائق تجعلها في خطر. إذن يمكن للرواية أن تختصر في ملفوظات سردية ثلاثة آتية:

1- الوعي السياسي للفلاحين مهدد من طرف الكولون

2- حياة الأرض يهددها الجفاف

3- الاستيقاظ الجنسي "لزهور" يثير رغبة العجوز "قاره علي"

إن منطق الأحداث يخضع في (الحريق) لما أسماه "تودوروف"⁽¹⁾ النزوع نحو التكرار، وهو أحد الأشكال الأكثر انتشارا، ويطلق عليه عادة "التوازن الخطوط" (Parallelisme). هذا التوازن يخص خيوط العقدة (L'intrigue)، والخيوط الثلاثة للصراعات الجزئية تمثل الصراع الأساسي.

أ- المقاومة السياسية: وهي التي تمثل العقدة الأساسية للرواية، ويمكن إيجازها في أربعة مراحل متسلسلة منطقيا وزمنيا.

1- انتظام الفلاحين

2- بداية الاضراب

3- القمع: الحريق الذي شب في أكواخ الفلاحين

4- مواصلة الاضراب

ب- حياة الأرض: وقد طبعتها الدوائر الفصلية وهي الصيف، والشتاء، وقد قدما بشكل متناظر بالنسبة لمحور مكون من خريف قصير. المقاطع التي تظهر زمنيا هي:

● الصيف: «الشمس تمد وهجها على الريف»⁽²⁾

● الشتاء: «القاسي المظلم»⁽³⁾

¹ Najet khadda : L'œuvre Romanesque de Mohamed Dib, Office des Publications Universitaires, Algerie 2002 -

p21

² -الحريق ص 25

³ -المصدر ص 172

إذا كان كل من الصيف، الخريف، والشتاء يمكن أن يظهرُوا كأزمنة لا دلالة لها لأنها طبيعياً منتظر قدمها دون مفاجأة، فإنها لا تمثل -هنا- نقاط تعاقب في الرواية، بما أنها تعمل على تفعيل المعركة السياسية. وهكذا يمتد الصيف، بعد أن تكون مواسم الحصاد قد حانت كما لو أنه يتواطأ مع القوى المعادية للفلاحين.

«نحن في الأيام الأخيرة من شهر سبتمبر. ما يزال الجو صحواً إلى الآن. الحقول اصطبغت بلون كلون الأجر. انها تقسو، ولوقع الأقدام عليها صوت مشؤوم. أينما تتوجه ببصرك لا ترى إلا قشاً أحمر، العشب لا ينبت. الشمس الجزائرية الحمراء تقرض هذه الأرض حتى العظام، وتحيلها تراباً ناعماً»⁽²⁾.

الخريف، فصل معتدل، لم يكن فقط عابراً، ولكنه أيضاً غير المكان إلى تلمسان، كما لو أن الفلاحين كانوا محرومين جراء توقعهم عن العمل، وأن الأرض تتملص من حركتها النفعية.

«... كان ضرام مسعور ما يزال يتابع سيره المظفر من شجرة إلى شجرة فكل شجرة من الأشجار الآن مشعل يهتز ويتموج، ثم ذابت النار في احتدامها وهبطت، فكل شئ قد تطهر في ذلك التوهج، وملامح البلد ترتسم منذ الآن في جو ناعم من وضوح مضئ، ولون ساكن»⁽³⁾.

«لم يكن الشتاء أقل قسوة من الصيف، ولكنه كان مقلقا كثيراً. فالمطر الذي الكل ينتظره لم يأت»⁽⁴⁾. إنه قحط الشتاء.

المحور الثالث: الاستيقاظ الجنسي يكمل توازن البناء باتباع نفس الحركة التي رأيناها في المحورين السابقين: صعود نحو القمة، ثم انحدار. وهكذا تمضي يفاعه "زهور" في هدوء

1 - المصدر ص 172

2 - الحريق ص 147

3 - الحريق ص 172

4 - الحريق ص 206

وبراءة، مع شئ من الاثارة، حتى ذلك اليوم الذي كشف فيه "عمر" عريها وهي حينئذ تستحم في النبع. عندها فر "عمر" هاربا أمام هذا السر. تصطدم يفاعاة "زهور" برغبة "قاره" الحيوانية. إذن فنحن أمام ثلاثة مراحل:

1- المرحلة السعيدة التي تسبق اليفاعاة.

2- الاستحمام

3- اليفاعاة المطاردة⁽¹⁾

النظام العام للأحداث يمكن تقديمه وفق المخطط الآتي الذي يمثل منحنى الأحداث من خلال محاورها الثلاثة، صعودا نحو القمة، ثم انحدار. فالاستحمام يمثل الذروة بالنسبة لزهور حين يكتشف "عمر" يفاعتها، لكن هذه اليفاعاة يتهددها خطر يتمثل في "قاره علي". الحريق أيضا يمثل التحول السياسي في حياة الفلاحين، فالاجتماعات السياسية تمخضت عن ذلك الإضراب، فكان الحريق الذي يمثل تهديدا للفلاحين. الخريف الذي أتى بعد صيف قاس، إنه الفصل الذي انتظره الفلاحون، قمة الفصول إذن، ولكن هناك الشتاء القادم، فصل أكثر قساوة من الصيف، حيث القحط، قحط الشتاء. إذن هناك انتقال من حالة توازن إلى أخرى تتم من خلال حالة التوازن الأولي، هذا التوازن يختل بتدخل قوة أخرى، غير أن وضعية التوازن تعود بفضل قوة معاكسة، بما يعني أن النص يعيش ثلاث حالات هي :

أ-حالة توازن ب-اختلال ج-حالة توازن⁽²⁾

غير أنه من الملاحظ أن حالة التوازن الثانية مخالفة في نوعيتها للأولى، لذلك يمكننا إعادة صياغتها وفق مخطط تجريدي يكون كما يأتي:

وضع ابتدائي - تحول - وضع نهائي

الخريطة الثلاثة الموقاة



إذا أسندنا رمزيا إلى الخطوط الثلاثة للصراع هذه المسميات

— المرأة
 - - السياسة
 --- الأرض

هناك حكايات تدخل في النظام العام، وذلك من خلال حكايات خاصة والتي عملت على تطوير مخطط قبل/بعد.

فحكاية سليمان "مسكين" تتلخص في النحو الآتي: حياة بائسة ← توقيف الأب ← حكم على الأسرة بالتشرد والمجاعة وأخيرا التفكك.

حكاية "باددوش": حياة في انحدار، فقد كان يعيش مع عائلته في كوخ بمزرعة السيد "فيار" ← وفاة "ريم" البنت الكبرى التي عملت خادمة في المزرعة والنتيجة أن العائلة وجدت نفسها مطرودة ومحكوم عليها أن تبحث عما تنقوت به. علامة (←) معناها أدى إلى ، أو آل إلى.

من جهة أخرى فالمقاطع التي تكون الخطين المتوازيين للعقدة هي: حياة الأرض والنيقظ الحسي "الزهور"، وهما متصلان بالمقاطع الكبرى للمعركة السياسية.

هذه الجدلية، جدلية قبل/بعد يعرضها "كومندار" الذي يعلم "عمر" الحياة السياسية والحياة الرتيبة. يحكي "كومندار" "لعمر" قائلا: «حياة الجدة "أم الخير" تعود إلى الأيام المتوحشة للحرية قبل مجئ الفرنسيين، الجدة "أم الخير" صامدة كالصخرة على ماضيها»⁽¹⁾.

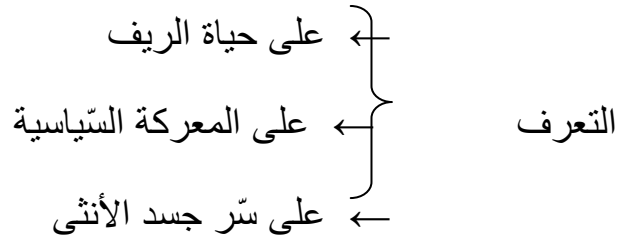
« هذا بالنسبة للماضي ولكن لنعد إلى الحاضر ». (1)

« سكان بني بوبلان لا يعرفون الراحة الحقيقية ». (2)

« ولكنهم بدأوا يتحدثون عن ثقل الظلم عليهم، أدركوا أن الرواتب التي يمنحها الكولون هي بؤس... شيئاً فشيئاً، يكبر الغضب كل الريف يعيش في جولا ينبئ بخير آت ». (3)

إن المرجع في (الحريق) ضرورة في عمل الكاتب وهذا دون شك بدافع الاهتمام بالواقعية، حتى يخلق لديه "تأثير الواقع" (L'effet du réel) الذي تحدث عنه "رولان بارت". (4)

إن صفات النشوة، والخوف، هي المهيمنة وعلى الخصوص حالة الخوف التي لم تكن صفة سلبية، فبعد الحريق لا يعترف الفلاحون بالهزيمة ويواصلون الاضراب. بعد الاستحمام تفقد "زهور" سعادتها، ولكنها تظل نائرة، وتعرف بعضاً من السعادة في اللحم وعلى الرغم من الجفاف الذي عرفه فصل الشتاء، يتوصل الفلاحون الصغار إلى إنبات الفول والمطر بدأ أخيراً في النزول (5). وبفضل شخصية "عمر" يجري البحث في آن واحد على ثلاثة مستويات :



1 - الحريق ص 34

2 - الحريق ص 35

3 - الحريق ص 35

4 - Rolland Barthes : L'Effet de Réel, communications, n :11 le Seuil Paris France 1968 p87-

5 - Najet khadda : L'œuvre Romanesque op-cit p 26-

الزمكانية وفكرة الصراع

المبحث الثاني

يلعب عنصر الزمان والمكان دورا بارزا في الرواية محل الدراسة، إن لم نقل أنهما يمثلان طرفا أساسيا فيها، لأنه أي الطرف يرتبط بالحركة، وهذه الأخيرة ترتبط بالمكان، وبالتالي يصعب الفصل بينهما، ذلك أنهما يمثلان إطارين فيهما تتحرك الشخصيات وتتسج الأحداث، وفيهما تسرد الحكاية بطريقة تراعي الواقع الزماني والمكاني. ويكوّن النص الطرف الثاني في الدراسة، باعتباره غاية، فالقصد ليس فهم النص من خلال المعطيات القصية، وإنما تحديد أثر الزمان والمكان في تجسيد فكرة الصراع الذي تحاول رواية (الحريق) الكشف عنه لأنه يعتبر الحجر الأساس الذي تركز عليه الواقعية البروليتارية.

تبدأ قصة (الحريق) من وصول "زهور" و"عمر" إلى قرية "بني بوبلان". هذا المجيء لم يكن الأول من نوعه، فقد كانت هناك زيارات من قبل إلى "بني بوبلان"، وهي

مرتبطة بالتذكر. الزمن الحاضر، وزمن التذكر لا يمثلان إلا وحدة زمنية واحدة. والأحداث هي أفعال متكررة (الزمن التكراري).

في هذه الإقامة الجديدة "بيني بوبلان" يقع تحديد الزمن التاريخي (صيف 1939) أي باندلاع الحرب العالمية الثانية. هذا الزمن يتوافق من ناحية أخرى مع مرحلة مهمة في تاريخ البطل الصغير "عمر" وهي مرحلة المراهقة.

من هذا المنطلق، فالأحداث الثابتة حكيت في شكل وحدة مستقلة، وقدر زمني كبير في كل فصل. وعليه فإن خطاب الراوي يفرض على كل القصة أولوية الحاضر، ولكن لا يلغي النزوع المميز للكتابة الروائية بين زمن الحكاية وزمن السرد.

من وجهة نظر الزمن الموضوعي، فإن مدة الزمن المستغرق لا يتجاوز بضعة أشهر فقط: جويلية - أوت (1939) وصول "زهور" و"عمر" إلى "بيني بوبلان": «ما زلنا في الصيف، صيف 1939».⁽¹⁾

مارس - أبريل (1940) نهاية الرواية دون حل: «كان الذباب شرها، لجوجا إنها الذبابات الأولى تلك التي تبشر بقدوم الربيع».⁽²⁾

إن تطور الأحداث يتبع مراحل التنظيم السياسي للفلاحين والذي يصل إلى القمة في (الفصل 20) عندما يندلع الحريق؛ نقطة اللارجوع التي من خلالها تسكن الحركة ويفسح المكان للمقاومة. الفلاحون طوروا من قدراتهم، وردة فعلهم، وبالرغم من حالة اليأس التي

¹ - الحريق ص 8 المقدمة

² - الحريق ص 15

³ - الرواية نشرت سنة 1962 عن دار (Seuil) وهي تحكي حميم ثورة التحرير المظفرة.

لا يمكن الانفلات منها في اللحظة الأولى، إلا أن الاحتمال كان مفتوحاً على اتساع المعرك.

من وجهة نظر الكاتب، فإن القصة أوحى بآفاق مفتوحة تعد بمواصلة الكفاح ضد المستعمر وبداية وعي جديد والذي سيكون تحديداً في رواية⁽³⁾ (من يتذكر البحر؟) (qui se souvient de la mer?) لنفس الكاتب، أي "محمد ديب".

يلق الكاتب بقوله: «حريق اشتعل، ولا يمكن على الإطلاق إخماده، سيظل هذا الحريق يزحف في عمائة، خفياً مستتراً، ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بالألأئه». (4)

هذا الأسلوب غير المباشر الحر، و هذا التعليق هو بمثابة إعلان عن (من يتذكر البحر؟). الذي استحضر من خلال الأسطر. (5)

هذه الأشهر من النشاط السياسي، في نظام الأحداث، تصادف فصلين قاسيين هما: الصيف والشتاء، معلومين في القصة بواسطة إشارات زمنية دقيقة (أوت، سبتمبر، جانفي، الساعة الثالثة بعد الظهر، منذ الساعة الثامنة، الرابعة)، وأخرى غير دقيقة (ذات صباح، ليلة، أمسية).

الجانب الجمالي لهذه الإشارات ليس غريباً عن واقعية الكاتب، والواقع الاجتماعي والثقافي والأماكن العامة، وأشياء أخرى. مثل هذا الاختيار لعمل الكاتب في الحريق مشار إليه عبر الإضافات المكملة لهذه الإشارات الزمنية:

«طال صيف 1939، هذه أيامه الأخيرة تسير متناقلة جميلة، لقد انتهى الحصاد منذ مدة والأراضي عادت جرداء مغطاة بالقش، وأخذ تراب الأرض الأسود يتفلق». (1)

« شمس جانفي تقضم الأرض وتتركها تموت ببطء». (1)

⁴ - الحريق ص 154

⁵ - Najet khadda : L'oeuvre Romanesque de M.Dib op-cit p 33-

¹ - الحريق ص 117

إن الزمن في (الحريق) يتطور في دورات فصلية، فالحدث الدرامي يدور في الريف، وإحدى الصراعات الجزئية للقصة تضع الأرض في علاقة مع الزمن (بالمعنى المناخي للمصطلح).

هذه الأوصاف القصيرة التي تكشف الواقع تحيل على النص الثقافي والأيديولوجي: كل يحدث كما لو أن تقدير الكاتب المؤلف للزمن يتضاعف من إدراك ميزة عالم الريف والتي نجدها لدى "كومندار":

« عندما تكون الشمس فوق رؤوسهم، يقول "كومندار"، يتوقف المزارعون وعندما يكونون واقفين يسقط ظلهم على أرجلهم»⁽²⁾. في إشارة إلى عملهم الشاق أثناء موسم الحصاد، حيث الشمس المحرقة التي تحرق الجلود فتحيلها إلى سواد، فبين التوقف، والانتصاب للعمل مرة أخرى لا يسمح للفلاح بالراحة إلا قليلاً، إستغلال فظيع.

المنحنى الزمني:

تجري أحداث (الحريق) مرة في "بني بوبلان"، ومرة في "تلمسان" وفي كل واحد من هذه الأماكن تذكر الأحداث المتعلقة بحياة، وتجربة الشخصيات.

الرواية استسلمت بسهولة للتقطع، بسبب تغير مكان الحدث إلى ستة وحدات زمنية كبرى مبرزة الأحداث، فضلاً عن تسلسلها الزمني الموضوعي. هذه التقطعات أدت إلى تسارع الأحداث، واستغراق الزمن في الغالب يعمل على محاكاة استغراق الزمن الواقعي.

1- **البداية: (Prologue)**⁽³⁾ وفقاً لتقاليد الرواية الكلاسيكية، يبدأ القاص بذكر حالة مستقرة (لا أشكال فيها ولا عقدة) بواسطة الحاضر (Le présent) الذي يمثل زمن الحقيقة التاريخية ويضع الإطار الذي يجري فيه الحدث، والفلاحون هم جزء من هذا الإطار. بعد ذلك يأخذ الماضي المستمر (L'imparfait) الدور زمن مكرر- هنا- ومن خلاله يتم وصف

¹ -الحريق ص20

³ -الحريق ص 124

³ - من الكلمة اليونانية (prologos) وتعني المدخل وهي جزء من العمل الأدبي الذي يمهد لعرض الأحداث الداخلية

أعمال "عمر" في الريف والمدينة، حيث يتعرف على حياة البسطاء من أهل الريف الأطفال الذين لا يشبهون أطفال "تلمسان" في شكلهم وجرأتهم، وجهلهم، والفلاحون المتمسكون بالخرافات، ويرون في تفسير "عمر" لتكون المطر زندقة، ولكن هؤلاء القرويين خبراء في مجال بيئتهم، ويستغربون من جهل "عمر" لمكونات هذه البيئة من أشجار وحيوانات.

2- **الفصول 1-18 (ص 11-126):** نحن الآن في "بني بوبلان"، أين نجد أنفسنا أمام مقتطفات من حياة "زهور"، "عمر"، "كومندار"، فلاحين، صغار المزارعين. هذه العناصر غير المترابطة تجدد التواصل الزمني خاصة عن طريق تطور الوعي السياسي لدى الفلاحين. إن الزمن التاريخي هو الإعلان عن الحرب العالمية الثانية.

- **الفصل 19 (ص 126-144) (الفصل الأطول في الرواية):** زمن "بني بوبلان" انقطع بسبب متابعة حالة "حميد سراج" في السجن "بتلمسان" في هذيانه الناتج عن التعذيب. الماضي والمضارع هنا يلتقيان ويتداخلان، هذ "التداخل" أو هذا "التشويش" كما يحول "تودوروف" أن يسميه، يصطنعه المؤلف لغاية جمالية⁽¹⁾، فهذا "التشويش" هو ضرب من "التوتير" الذي يشبه "توتير النسج الأسلوبي" باستعمال "الانزياح اللغوي" فيه.

4- **الفصول 20-26 (ص 146-170):** عودة إلى "بني بوبلان" لحضور انطلاق الإضراب، الحريق الذي شب في الأكواخ، خيبة الأمل، ومقاومة الفلاحين، حيرة "ماما" وتساؤلها عن زوجها "قاره".

5- **الفصول 27-32 (ص 170-200):** بعد ملخص قصير عن الحياة في "تلمسان" (حوالي صفحة) الزمن المستغرق منذ الإعلان عن الحرب العلمية الثانية، وبعد إلقاء هذه النظرة القصيرة المرتدة إلى الماضي، يعاد استغراق الزمن بالتركيز مرة على "عمر"، ومرة على "عيني"، أو الخالة "حسنا".

6- **الفصول 33-36 (ص 200-220):** "بني بوبلان" ولكن في مواصلة الحلقات السابقة الخاصة "بتلمسان"، فانطلاقاً من حكايات "ماما"، "قاره"، "زهور" يعاد تشكيل الزمن.

¹ -عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق ص 222

التحليل يبين أن الانقطاع في الرواية يعود الى تنقل الكاتب من المدينة إلى الريف، وهذا الانقطاع ليس مهما بالنسبة لوقف تزامنية خطي الزمن المذكورين (الزمن التاريخي وزمن الكتابة)، لأن الكاتب كان مهتما بالفكرة حيث يصادف القارئ خطابا موجها إليه. فالمقاطع الخمسة المكونة للقصة (بدون المقدمة التي تعتبر خارج القصة) تحتل في القصة مواقع زمنية متتالية والتي يمكن تشكيلها تبعا لطرح "جيرار جينيت".

فحسب "جيرار جينيت" (G.Genette)⁽¹⁾ فإن الأجزاء المكونة للقصة تمثل تسلسلا زمنيا للأحداث على طول خط الزمن، لكن هذه "التزامنية" (Diachronie) الكاملة مستحيلة، هي مفتوحة، فبين التاريخ والرواية تظهر أحداث أخرى. إن انسجام الأحداث وتتابعها وفق نظام زمني منطقي لا ينفى وجود عدد كبير من الأحداث غير المتزامنة، أو الانقطاعات السردية (نوع من عدم الانسجام بين نظام الزمن التاريخي وزمن القصة) "فالاسترجاع" أو العودة إلى الأحداث الماضية بالتذكر هو المستعمل أساسا في (الحريق) وعليه فالحكايات المنفردة هنا وهناك مذكورة على طول خط الزمن التسلسلي للقصة، فنحن نعيش مرحلة الشباب لـ"سليمان مسكين" حيث حياة التشرد، وهجرة القرية مع أمه وأخواته الصغار بعد سجن أبيه (الفصل 13). "باددوش" يقص علينا وفاة ابنته الكبرى "ريم" التي استغلها الكولون وخدمتهم حتى خارت قواها وماتت (الفصل 20)، وحادثة مزرعة "ماركوس" التي قصها "كومندار" على "عمر".

بعض الأحيان نجد نوعا من "الاسترجاع" (Analepse) القصير يقدم لنا بواسطة مقتطفات من حياة هذه الشخصية أو تلك، وهكذا تمكنا من التعرف على ظروف بتر ساق "كومندار" وسبب تسميته بهذا الاسم، "ماما" تفكر بألم ومرارة في مصيرها، و"زهور" مسكونة بمشاهد ماضي أختها .

هذه المقتطفات الزمنية تذكر بالوقائع التي تعطي معنى لمغامرة وطنية. كل هذه الأحداث المسترجعة عن طريق التذكر بما في ذلك التي ظهرت في هذيان "حميد سراج" هي أحداث خارجية عن القصة وعملت على إتمامها. بعضها يحمل القصة على أحداث

¹ - Gerard Genette : Discours du récit, figure 3, Collection Poétique, Seuil Paris France 1972

ماضية، ويربط (الحريق) ب(الدار الكبيرة) إنها حالة تذكر "دار سبيطار" إما عن طريق "عمر" أو عن طريق "سراج". إن ظهورها يمكن اعتباره بمثابة إعلان عن عودة "عمر" إلى "تلمسان" وإلى "دار سبيطار" (في الفصل 27).⁽¹⁾

هذه "الاسترجاعات" تقوم بوظيفة سد الثغرات والسهو والإغفالات التي أهملتها القصة عبر حركة الزمن السردي، تساعد على مسار فهم الأحداث، كما يعمل الإسترجاع - من خلال العودة إلى الماضي- على الربط والوصل. تقول "يمنى العيد": «إن الراوي يكسر زمن قصته، أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن مضى له، وقد يكرر الراوي هذه اللعبة، فيكسر زمن قصه أكثر من مرة، ويفتحه على ماض قري حيناً، وعلى ماض بعيد حيناً آخر... وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه، وليحقق غايات فنية أخرى (منها التشويق، والتماسك، والإيهام الحقيقي).⁽²⁾

طريقة التنبؤ بالمستقبل (La prolepse / Projection dans le future) طريقة عكسية للأولى (الاسترجاع)، وهي أقل حجماً في (الحريق) ولا تحتل في كل مرة غير جملة أو فقرة على الأكثر.

هذه التنبؤات التي تحيل على المستقبل تعطي للقصة بنيتها التنبؤية، وهي في نفس الوقت تعلن عن (من يتذكر البحر؟). بعضها يساهم في تكوين الشاب "عمر" عن طريق "كومندار" حكيم القرية، وعقل الطفل المفكر.

في بداية القصة يكون مطلوباً من الشاب القادم من المدينة أن يستوعب الدروس التي كان يلقيها عليه "كوندار" والتي تتنبأ له بحياته مستقبلاً حينما يكون ناضجاً⁽³⁾ (الفصل 1 ص 15): «افتح أذنيك واحفظ ما أقوله لك، حتى إذا اشتد ساعدك ونضج عقلك في المستقبل، أفدت منه وعرفت كيف تنفق حياتك... نعم في المستقبل... حين تصير رجلاً»⁽⁴⁾.

¹ - Najet khadda : L'œuvre Romanesque op-cit p 37-

² - يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان 1999

³ - L'œuvre Romanesque, op-cit, p38-

⁴ - الحريق ص 15

التنبؤ بالمستقبل أصبح ضرورة ملحة، خاصة في خطاب "كومندار" الذي يعطي لمحة عن الأحداث القادمة: «أسأل الله أن يمد في عمرنا فلسوف نرى أموراً جديدة كثيرة ... لقد رأينا ما حدث وما لم يحدث بعد الآن ... ولكن قلبي يحدثني بكل شيء... يبلغني أن ثمة شيئاً جديداً». (1)

إحساس "زهور" يوحي لها في عالم مجازي (استعاري) أن "الثورة" تلوح في الأفق: «إن حولها شيئاً لا تعرفه يهتمهم في قلب الجبال والأودية. ليس هو الريح إنه يتحرك في الداخل، ثم يصفع السهول... ويسمع المرء حتى في آخر الأفق رنين هذا السيل من القوى الأسيرة التي ستغرق البلد في يوم من الأيام». (2) إن الكاتب الراوي يدخل المغامرة هو أيضاً في المستقبل بما أن الحاضر يتطلب أفكاراً حول المستقبل، خاصة وأنه تكفل بتوضيح وشرح رمزية (الحريق) الذي «سيظل يزحف في عمائة، خفياً، مستتراً، ولا ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بالألغام» (3).

عنصر التنبؤ الذي كثيراً ما يدان باسم الواقعية، قد اكتسب قوة ومكانة جديدة في "الفن البروليتاري" (4).

إن طريقة التذكر وطريقة التنبؤ بالمستقبل، طريقتان ضروريتان للسرد الروائي الكلاسيكي حيث اكتسبتا في (الحريق) الميزة المطابقة لجدلية القبل/ البعد مما أظهر عملاً "أيديولوجياً" لنظام الزمن في (الحريق).

رواية (الحريق) إذن فسحتها الزمنية محدودة، كما يمكن التأكد من هذه السمة في الجزء الأول من الثلاثية، ذلك أن تصوير المكان استأثر باهتمام الكاتب وهذا ما يؤكد أن الإيقاع المكاني أضفى من الإيقاع الزماني.

1 - الحريق ص 75 الفصل 12

2 - الحريق ص 205 الفصل 33

3 - الحريق الفصل 22 ص 145

4 - فيشنر إرنست : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة بيروت (د.س.ط) ص 136

إن المكان يتجاوز في الحقيقة مدلوله المباشر، الذي قد لا نوليه اهتماما كبيرا، بينما هو في الواقع مرتبط بجوهر النص، وعلينا أن نميز بين الوجود الفعلي للمكان بمراجعته وطرق اشتغاله داخل النص. ولكي نفهم وظيفته علينا أن نطرح هذه التساؤلات:

أين تدور الأحداث؟

كيف قدم لنا الكاتب صورة المكان؟

لماذا اختار هذا المكان؟

إن الحديث الروائي يتموقع دوما داخل مسافة معينة، وكل رواية تقدم لنا طوبوغرافيتها المميزة، وقد يختار الكاتب لحركته أحداثه وشخصه مجالا واقعيا كما فعل "محمد ديب" في (الدار الكبيرة) حين اختار حيا من أحياء "تلمسان" كجغرافيا محددة تدور فيها الأحداث.

في (الحريق) تتحرك الشخصيات فوق رقعة جغرافية محددة، ومرسومة بدقة انها قرية بني بوبلان التي تبعد عن مدينة "تلمسان" بثلاثة كيلومترات. غير أن هذا الانغلاق المكاني قد يفتح عبر التدايعيات والتصورات الخيالية⁽¹⁾، التي تكسر الجدران السميكة وتقهقر الواقع وتعطي للمكان أبعاده الحية.

نقل الكاتب "عمر" (بطل الجزء الأول من الثلاثية) إلى "بني بوبلان" القرية التي يوحي تركيبها الجغرافي بطبقية مكرسة⁽²⁾، فالقرية مقسمة إلى جزأين؛ "بني بوبلان" الأعلى، و"بني بولان" الأدنى هذه الحالة الجغرافية تنطبق مع الحالة الاجتماعية "الفلاحون" (Fellahs) يحتلون كل "بني بوبلان" العميق بمعنى «أنهم يعيشون على أراض جرداء جبلية منقطعة عن العالم».

«لم توجد حضارة قط ... إن مصير العالم على هذه الروابي هو الشقاء»⁽³⁾ بينما

¹ Jean Pierre Gondenstein : Pour lire le roman, A. Duclot Bruxelles Belgique 1985 p 90-

² Bouba Mohamed : La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature, OPU Algérie 1986 p 99

Tabti

³ -الحريق ص 7-8

يسكن "المزارعون" (Cultivateurs) "بني بوبلان" الأعلى في بيوت تختلف عن أكواخ "الفلاحين" وينتمون إلى طبقة وضعيتها أحسن بكثير من حال "الفلاحين"، فمنهم من يملك حمارا أو بغلا، والذي يملك بقرة أو بقرتين مثل "ابن يوب" «الذي يملك في اسطبله بقرتين نورمانديتين»⁽¹⁾. أما "الكولون" فقد احتلوا السهول والمساحات الخصبة «ألوف الهكتارات من الأراضي كانت تصير لمستوطن واحد من الفرنسيين»⁽²⁾. «لقد وصلوا هذه البلاد بأخذية مثقبة»⁽³⁾ والآن يعيشون رخاء فاحشا بيوتهم تختلف عن مساكن الأهالي من الفلاحين والمزارعين «حقل المستوطن الفرنسي ماركوس، وبيته العتيق الذي بناه جده وظاهر هذا لبيت المتشابه، وفتحاته ولون أجره القديم الوردى الحائل، وسقفه القرميدي المغطى بطبقة من الطحلب كان كل ذلك يبدو وأنه هو الوجه الحقيقي للجزائر، ولكنه ليس إلا السطح الظاهر ... وللجزائر مليون وجه آخر»⁽⁴⁾.

وكما أن للزمن خصائصا، فكذلك الأمر بالنسبة للمكان الذي توزع بين مجالين، المكان الإطار والمكان الفعل.

المجال الأول يتحدد من خلال المظاهر الخارجية التي تحتوي على الوهاد الترابية والمائية وحركة الشخوص، والأشجار، والأنهار، والتضاريس .

في (الحريق) قدم لنا المؤلف صورة شاملة عن القرية جاء في التمهيد: «ما أن تصل إلى أمام بيت النور حتى تمضي مصعدا في منحدرات حجرية مهدتها الرياح إن نواح مخشوشنة من نبات الديس والمصطكي تتعثر بها قدمك وتنزلق عليها. هذه هي الطريق الوعرة التي يسلكها بنو أرنيدي مع حميرهم الصغيرة. هذا هو السور الجنوبي من أسوار المنصورة التي منها إلى جوانب أبراج. الأرض خاوية، وتلك ضوضاء مبهمه ترقى إليك من السهل، حتى إذا بلغت من تصعيدك رابية يقال لها شرفة الغراب الكبيرة تنتصب برأسها المخروطي فوق ما يحف بها من ذرى. وفي الشمال، يمتد المشهد إلى ما وراء

1 - الحريق ص 31

2 - الحريق ص 45

3 - الحريق ص 45

4 - الحريق ص 124

طريق "وهران" والسكة الحديدية، فيشمل أراضي "صنصف" و"حنايا" و"عين الحوت" التي تغطيها أشجار الكرمة وحقول القمح، وتلك جبال "طرارا" الزرقاء الخفيفة المتموجة تقوم عند آخر المدى حاجزا بين البحر الأبيض المتوسط والسهول الداخلية العالية وعلى مسافة أقرب، يقع بصرك على سهول "أمامة" و"الكيفان" و"بريا". إن أواخر موجات الزرع المتسارعة من الأفق، لتفنى هنا، على سلسلة جبال "بني بوبلان" (1).

أما المجال الثاني (المكان الفعل) فهو مركز الحدث منه تستمد الشخصيات هويتها، وإليه تسعى من خلال فعل القص لتستقر فيه .

في (الحريق) الموضوع الأساسي هو الأرض، والأرض إذا لم تتم مقاربتها إبداعيا بكل ما يشع به المكان من واقعي وسريالي وسيكولوجي ونفساني ورموزي، فإن الطرح لن يكون سوى رهين " الحرفية " و"النقلية" و" الواقعية – الوقائعية". وقد نبه "باشلر" إلى هذه المسألة في كتابه (جماليات المكان) حيث يقول: «المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه» (2).

إن قرية "بني بوبلان" «قد لا تكون... مكانا رائعا، إن سكان المدن لا يعرفون عنها شيئا» (3).

إن لها ماضيا تاريخيا: «في هذا المكان كانت تقوم في الماضي مدينة المنصورة» (4). زيادة على هذا فهي منطقة فلاحية في الأساس، وتمثل الأرض مكان وهران الصراع.

الإضراب الذي شنه "الفلاحون" كان موجها ضد "الكولون". هذا الإضراب الذي يهم الصراع الأساسي، صراع الأرض، والذي يتطلب مساندة صغار "المزارعين" مساندة ضمنية باسم الأيديولوجيا الوطنية «أليسوا إخوة لنا في الأصل؟» (5). إنه تصريح "ابن

1 - الحريق ص 5

2 - جاستون باشلر: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلساء، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، ط 1 بغداد العراق 1980 ص 212

3 - الحريق ص 38

4 - الحريق ص 43

5 - الحريق ص 49

يوب" الرجل المفكر في الجماعة. أما "قاره علي" المتعاون مع السلطة الفرنسية فيرى أن حركة كهذه هي بالضرورة ضد السلطات الفرنسية. يضيف "ابن يوب" أن التعلق بالأرض واجب وطني:

«إذا تركتم أرضكم، فإن أولادكم، وأحفادكم، وأولاد أحفادكم، إلى آخرجيل من الأجيال فلن تكونوا جديرين بهذه البلاد، ولن تكونوا جديرين بالمستقبل». (1)

هذا الخطاب يلمح بوضوح لتهديد السلطة الفرنسية بنزع ملكية الأراضي والذي يخيم على صغار "المزارعين" فهم مبعدون في أقاصي شبه بور وهذا يعزز صفوف "الفلاحين" بدون أرض.

مطلب الفلاحين المتعلق بالرواتب لا يمكنه إلا إحداث التحام صغار الملاكين مع أراضيهم.

يجد العمال "المزارعون" وصغار الملاكين أنفسهم في مواجهة نفس العدو "الكولون"، صدام ميز تلك الفترة وأدى إلى ظهور "الأيديولوجيا" الوطنية. الممثلون لهذه "الأيديولوجيا" هم من جهة: "ابن يوب" و"باددوش"، ومن جهة أخرى "كومندار" الحكيم.

"ابن يوب" أغنى الملاكين الصغار والذي تكبد وتحمل نتائج السياسة الاستعمارية: «هو الآن شيخ هرم، و لكن ما من أحد هنا يستطيع أن ينكر أنه طوال حياته كان رجلا، وأنه ما يزال رجلا، إنه رجل شهم شجاع، صريح اللسان، صادق القلب، لا يداهن، إنه قاس صلب، إن وجهه وجه مقاتل قوي الشكيمة. هذا المقاتل أصبح فلاحا، ولكنه إذا دعا الداعي يسترد كل ملامح المحارب ... كل ملامح المحارب الغافي تحت جلده». (2)

ويتوجه "ابن يوب" بهذه المناشدة إلى "المزارعين": «في كل مرة ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا. فما يبقى في مكان اللحم المنتزع إلا جرح عميق تنزف منه حياتنا، إنهم يميئوننا ببطء، يفسدون عرقا عرقا. أيها الجيران لأن تموتوا خير من أن تتنازلوا عن

¹ - الحريق ص 53

² - الحريق ص 54

أراضيكم، لأن تموتوا خير من أن تتركوا شبرا من هذه الأرض، اذا تركتم أرضكم تركتم
فعثتم أنتم وأبناؤكم بؤسا الى آخر الحياة». (1)

يوسع "باددوش" من ارتباط "ابن يوب" بأرضه إلى مجموع البلاد: «لا توجد بلاد
واحدة مثل بلادنا». (2) مؤكدا ذلك "للهاشمي" الشاب الفلاح، إنه لا يملك فصاحة
"الكولغلي" (4) الكبير، ولكنه هو أيضا يحمل الاستعمار مسؤولية البؤس الذي يعيشه أفراد
أسرته: «كانت لي أرض هي قطعة صغيرة من الأرض ... وكانت لي بهائي، وكان لي
بداري ... وكانت لي بقرة صغيرة من أبقار هذه البلاد ... وكان لي بيت صغير أيضا،
وكنت أعيش حياة سعيدة مع زوجتي وابنتي ريم ... ثم أخذ الفرنسيون كل شيء». (5)

"كومندار" بصفته حكيم القرية، وصاحب معرفة يضبط الحالة بوضوح عن طريق
التنبؤ والنظر الثاقب: «الاستعمار يجرح؛ عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذا
الخوف وعيون الرجال قاسية لا سبيل إلى خلاصها من هذه القسوة، وذلك المستعمر يرى
أن عمل الفلاح من حقه تماما، بل إنه يريد أن يكون الناس أنفسهم له، ولكن "الفلاح"، رغم
أنه ملكه، هو في حقيقة الأمر سيد الأرض الخصبة البهائم والمحاصيل والحياة في كل
مكان من إنجابه». (3)

هناك رابط شبه روحي يربط هذه الشخصيات الثلاث بأرضها، "المزارعون"
مجتمعون في أرض "ابن يوب" يستمعون بتركيز: «كلما تقدم الماء، ترامت إلى الأذان
أصوات يابسة لا ندري أهي طقطقة حطب يشتعل، أم هي خشخشة عشب تدب عليه هامة
من الهوام، إنها أصوات الأرض الظمأى تشرب الماء في شراهة». (4)

"كومندار" مرة أخرى يوضح أحسن هذا التشبيه حين يؤسس المعادلة

1 - الحريق ص 55

2 - الحريق ص 58

4 - تعني الكولغلي المحجين التركي

5 - الحريق ص 63-64

3 - الحريق ص 32

4 - الحريق ص 53

(أرض = امرأة) والذي يشير إلى ذلك الرابط الطبيعي بين "الفلاح" والأرض: «الأرض امرأة ... سر الإخصاب واحد في أخايد الأرض، وفي أرحام الأمهات على السواء، والقوة تخرج من الأرض ثمارا وسابل هي بين يدي الفلاح». (1)

إن مظاهر الحب التي موضوعها الأرض تذكر بنفس الاهتمام الذي أولاه الأدب الكولونيالي في تأكيده على الشرعية الاستعمارية، و من الطبيعي أن التأكيد على حق الفلاح، وملكيته للأرض دعوة إلى محاربة الاستغلال .

"كومندار" الحزين، يمثل لعمر الشاهد التاريخي على الاغتصاب، وأما "عمر" فيمثل الشاهد الملائم للمسرد له العاصمي (Le narrataire métropolitain) (2). وعليه فإنه من المنطق الاستنتاج أن "عمر" هو قناع الفرنسي الذي ينبغي إخباره، وأما "كومندار" فهو قناع الكاتب القاص المخبر.

يؤكد "الفلاحون" التمسك بالأجداد عن طريق التذكر، وهم حين يفعلون ذلك يؤكدون حقوقهم على الأرض. "أيديولوجية" الأجداد صورة للحضور الوطني، حقوق الوطنيين على الأراضي. هذا الحق الطبيعي الذي كشف عنه "ابن يوب" في معارضته لحجة "الأيديولوجيا" الاستعمارية: «صحيح أنهم يعرفون كيف يزرعون، ما في ذلك شك، لكن هذه الأراضي أراضينا، لقد انتزعت منا سواء أكنّا نحرثها بالمحراث أم كنا لا نحرثها البتة». (3)

إن استحضار الأجداد بصفتهم دليلا تاريخيا لاستلهام الوطنية يمثل جانبا إيجابيا وحيويا. إنه أيضا "ابن يوب" الذي يتذكر: «أباؤنا وأجدادنا كانت عليهم جميعا واجبات، كانت الحياة عندهم لا تخلو يوما من الواجبات، يدفعني إلى قول هذا الكلام ما نعرفه عنهم، وما ترامى إلينا من أخبار زمانهم وما كانوا يرونه من رأي في الحياة، وشعورهم بتلك الواجبات هو الذي جعل منهم رجالا. أما نحن فإننا لم نجد خيرا من التحلل من واجباتنا ...

1 - الحريق ص 32

2 - Najet khadda: L'œuvre Romanesque op-cit p 276-

3 - الحريق ص 54

إننا لانعيش ولا نعمل بحكم الضرورة، من أجل ألا تنطفئ الشعلة، منتظرين أن تقبل أيام أفضل من هذه الأيام. ستعود إلينا الحياة بفرحها متى اكتشفنا أعمالا جديدة نقوم بها»⁽¹⁾.

هذه المواجهة (ماض حيوي أمام حاضر سكوني) أضفت على هذه الرؤية التاريخية "لابن يوب" مظهرا نظاميا حسب طروحات "غرامشي"⁽²⁾ (Gramsci)، فهذه "الأيديولوجيات"

تاريخيا تعتبر ضرورية، لها مفعول نفسي، إنها تنظم الجماعات، تحضر الساحة أين يتحرك الرجال، ويكتسبون وعيا بحالهم ويحاربون .

توسيعا للصراع الذي بيناه والذي كان موضوعه الأرض، ومتابعة للحديث عن الصراعات "الأيديولوجية" في الرواية، فإن الحديث عن النشاط الحيوي في الريف يعد ضروريا في المعركة السياسية. فبعد احتلال الجزائر، ظهرت أهمية مشاركة الريف الفقير في الثورات الوطنية خاصة ثورة الفلاحين سنة (1871) التي قادها "الحاج محمد المقراني" وفي البلدان التي تعرف كثافة ريفية كبيرة (الثورة الريفية في الصين)، حيث أحدثت نقاشات "أيديولوجية" وسياسية.

بالنسبة لـ(الحريق) تظهر أهمية الريف من خلال عقد مواجهة بين **المدينة** \neq الريف، ففي التمهيد يعقد الكاتب الراوي الارتباط الآتي :

ريف = بؤس \neq مدينة = حضارة

« لم توجد حضارة قط، ما يظن حضارة فهو وهم باطل. إن مصير العالم على هذه الروابي هو الشقاء»⁽³⁾. حب الحياة الريفية يتطور عبر مستويات عدة على أساس مواجهة الحياة المدنية.

إنه قبل كل شيء سعادة "عمر" حينما كان متواجدا في الريف مقارنة بالضيق والاضطهاد في "دار سبيطار". «إنه ليتفق له الآن كثيرا أن يصعد إلى "بني بوبلان" في

¹ -الحريق ص55-56

² Lucien Goldmann : Gramsci dans le texte, Edition Sociales, Paris France 1975 p 207-208

³ --الحريق، ص8

صحبة "زهور" إن هذه الرحلات لترمي في قلبه مشاعل من الفرح». (1)

« كان يقفز ويرقص، وكان ضحكه ينفجر صاخبا، والسيارات يتلاحق بعضها وراء بعض في الطريق، فإذا خطرت واحدة منها أخذ يتواثب على ألف صورة وصورة، ويصيح مقلدا أصوات زماراتها». (2)

« كانت تنبعث في "عمر" حياة جديدة، وكانت "دار سبيطار" تبدو له في هذه اللحظة أشبه بسجن رهيب...».

«اندھش "عمر" أن تكون الحياة جميلة بمثل هذه السهولة، وكان يحس هذه الدهشة في كل صباح يطلع على "بني بوبلان" الأعلى، إن قلبه ينفثج لأموج الحياة التي تتدفق على الريف» (3).

في تحليله (للتلثائية) من منطلق نفسي اجتماعي، يرى "جورج طرابيشي" أن "عمر" كان يهرب من الأم الشريرة "عيني" و"دار سبيطار" التي هي أم أخرى تشترك مع الأولى في احتضانها للفتى بين جنباتها. يجد في غير المدينة المثالية المحققة على مستوى "اليتوبيا" (Utopie) عبر حالة الوعي التي يتشكل من خلالها الرفض اليومي للواقع التعيس والبائس الذي تهيمن عليه الأم الشريرة التي هي فرنسا، والتحدي للالتحاق بالأم الكبيرة التي طال انتظارها وهي الجزائر. (4)

«تذكر "عمر" دار سبيطار"، فتخيلها قاسية شريرة على عهده بها، إنها ترتفع حوله فجأة في هذه الحقول، وأخذت تبحث عنه بكل ما فيها من أيد ممدودة. إن الأرواح الخبيثة التي تسكن "الدار الكبيرة" تحاصره من جميع الجهات وترسل إلى قلبه نفثاتها المسمومة دام ذلك لحظة قصيرة ... لحظة تراءى له كل شئ في أثنائها أسودا قاتما» (5).

1 - الحريق، ص 12، دار سبيطار سميت كذلك لأنها اتخذت كمستشفى أثناء الحرب العالمية الأولى (1914-1918) وكلمة سبيطار في العامية

الجزائرية تعني المستشفى، وهي من Hoptal الفرنسية أو Hospital الإنجليزية.

2 - الحريق ص 12

3 - الحريق ص 25

4 - جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة ط 1 بيروت لبنان 1982 ص 241

5 - الحريق ص 26

«ثم غاب الحلم الثقيل في هواء الصباح العليل آه... يجب على المرء أن يشبع نفسه من هذه الحقول وهذه السماء»⁽¹⁾.

نفس الأمر بالنسبة لـ"زهور" في "بني بوبلان"، تدخل هذه الشابة اليافعة القادمة من المدينة في التحام مع الطبيعة.

«إن حولها شيئاً لا تعرفه يهمهم في قلب الجبال والأودية، ليس هو الريح، إنه يتحرك في الداخل ثم يصفع السهول، ويصعد نحو الذرى. الأرض تهتز منه وكل شيء يرتعش، والحقول العارية تختلج، ويسمع المرء حتى في آخر الأفق رنين هذا السيل من القوى الأسيرة التي ستغرق البلد في يوم من الأيام»⁽²⁾.

في هذا المستوى تظهر المواجهة بين المدينة والريف أساساً مواجهة بيئية. في عيون عمر "المدينة ميدان الجوع الدائم، بينما في الريف فإنه لا يحس بالجوع مطلقاً.

«إنه يعرف الآن أين تبدأ الأشياء على وجه الدقة، يعرف الآن أين يقع ذلك الخط الذي بعده لا يجوع، والذي قبله يشعر بحرقه في دمه وبشدة لا تفارقه ذلك الخط إنما ترسمه وتغطيه في آن واحد أمواج المزارع، وأوراق الشجر ونبضات الينابيع، وسمط المراعي»⁽³⁾.

في خطاب الفلاحين تأخذ المواجهة مدينة/ريف شكلاً ثقافياً وسياسياً يصف "كومندار" "بني بوبلان" لعمر فيصرح: «قد لا تكون بني بوبلان مكاناً رائعاً، إن سكان المدن لا يعرفون عنها شيئاً رغم ما اشتهروا به من أنهم في أقصى الشمال، وفي أدنى الشرق، وفي أي مكان من العالم لا يعرف الناس عن "بني بوبلان" شيئاً كبيراً. من الذي يتكلم عن "بني بوبلان"؟ لا أحد، ذلك أن من يريد أن يتكلم عنها ينبغي له أن يعرفها، وكلما عرفها، كلما تأملها، لاح له أنها مكان يحلو العيش فيه، ولا أقول أنها مكان رائع، إن

1- الحريق ص 27

2- الحريق ص 205

3- الحريق ص 27

الإنسان ينتسم هنا هواء الجبال وإذا شعرت بالوحدة فهي غير التي تستولي عليك حين تعيش في مدينة كبرى»⁽¹⁾.

تستمر المقارنة بالإشارة إلى فقر وبساطة "بني بوبلان" وجعلها نموذجا لمجموع البلاد: «إن "بني بوبلان" منطقة عادية ليس فيها ما يلفت النظر، قبضة من الناس لا يمتازون بشئ خارق غير مألوف، ولكنني أستطيع أن أقول على وجه التقريب أن كل ما يصنع الجزائر قائم فيهم»⁽²⁾.

فيما يخص المدينة، فإنها ترمز إلى الماضي، ماض مجيد، ولكن لم يكن تاما كاملا أبدا: «صحيح أن "تلمسان" مدينة قديمة، فالبيوت فيها هرمة يرجع عهدها إلى مئات السنين»⁽³⁾. أمام سكون المدينة، حافظ الريف على حيويته، على الرغم من استحواد لכולون على الأرض، ظل الفلاح السيد الحقيقي: «البهائم والمحاصيل والحياة في كل مكان من إنجاب»⁽⁴⁾.

لهذا قدر للفلاح أن يكون هو المدافع عن ممتلكاته: «قوي مخيف هو، لا بد يوما أن يحمي بالسلاح بيته وحقله»⁽⁵⁾.

إنها إعلان نبوءة الحرب التحريرية التي ستكون المشاركة فيها معتبرة في بلاد أغلب سكانها ريفيون وبالتالي فليس من الضروري التكهن بالمشاركة الريفية⁽⁶⁾ (80% ريفيون). إنه تتمين لهذا الدور المميز لـ "لايديولوجيا" موضوع الحديث. سنة (1939) المرحلة التي يقع فيها حدث (الحريق) كان التصنيع شبه معدوم، عدد الجزائريين ضئيل، والقوى الحية للبلاد تعمل في الأرياف، حقيقة يؤكددها "مؤرخو الاستعمار"⁽⁷⁾ كلهم، فقد أثبتوا عملية التهجير التي مست المدن أثناء الغزو بسبب مساندة سكان المدن

1- الحريق ص 32

2- الحريق ص 36

3- الحريق نفس الصفحة

4- نفس المصدر نفس الصفحة

5- الحريق ص 32

6- Najet khadda : L'œuvre Romanesque op-cit p 284-

7- مصطفى الأشرف : الجزائر الأمة والمجتمع المرجع السابق ص 217

للثورات المتتالية للقبائل، ولكن في سنة (1954) تاريخ ظهور الرواية برهنت الحشود القليلة من العمال على مقاومتها، وعلى وحدتها ويظهر هذا جليا في خطاب "كومندار": «والحق أن انعزال الإنسان في ريفه انعزالا تاما لا قيمة له البتة ولكن الإسراف في الانحباس بين جدران مدينة من المدن، ليس خيرا من ذلك، وإنما المهم أن يعرف المرء ماذا يريد؟ فإذا وجد في الريف وفي المدينة على السواء رجال ينهضون ليشقوا الطريق إلى حياة جديدة، لم يكن ثمة فرق بين المدينة والريف، ما ينبغي لأهل الريف أن يحترقوا وأن يجفوا على الأراضي، وما ينبغي لأهل المدن، سجناء الجدران، أن يتفسخوا في ميعة العمر». (1)

على الرغم من أهمية تحالف المدن والأرياف، فإن تثمين دور الريف هو الذي ظل مستمرا. ففي الريف جذور الحريق الذي سيتسع ليعم كل البلاد، والفلاحون المحرومون كانوا أكثر وعيا من سكان المدن بقرب الحدث. فقد وجدت الأفكار الوطنية في الريف وكانت امتدادا ومجال عمل شكل احتياطا حقيقيا للتنظيم النضالي في المدن. ومع انفجار الثورة سنة (1954) ظهرت بوضوح أهم نتائج اللقاء بين الريف والمدينة، وأصبح الريف هو الذي يتصدر الأحداث، والمدينة ملحقه به تعيش فيه فتمده بالإطارات والأموال والمعلومات.

الشخصيات والخلفية الأيديولوجية

المبحث الثالث

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، بحيث لا يمكن بحال من الأحوال الغاء هذا الدور، ذلك ان الكاتب لا يستطيع أن يرسم عالمه دون أشخاص يتحركون يتحدثون، ويفعلون، وبقدرتعدد الأفعال والأفكار تتعدد الشخصيات وتملأ العالم الروائي الواسع.

رواية(الحريق) أريد لها أن تكون شاهدا على الفعل الاستعماري الذي تميزه العلاقة الأساسية بين المستعمر (بكسر الميم)، والمستعمر (بفتح الميم)، ومثل كل خطاب يتصدى لهذه العلاقة لا يمكن الا أن يكون مواجها (Dualiste) .

من جانب آخر فإن في مثل هذه المغامرة ، يكون المصير جماعيا لا فرديا ، فنحن أمام مجموعات (فلاحون، كولون) أو أفراد متحدثين باسم الجماعة (بادعدوش، كومندار السيد ماركوس). (الحريق) خلافا للجزء الأول من الثلاثية البطولة فيه جماعية أي تجسدها مجموعة من الشخصيات، ولكن في هذا العالم المنشطر؛ حيث الطبيعيين من جهة والأشرار من جهة أخرى، يوظف الأبطال في مجال محدد بواسطة الأقطاب. ف"حميد سراج" بطل،

الفلاحون جماعة أبطال، "عمر" و"زهور" أبطال بالتناوب، و"كومندار" أيضا صورة لبطل. بمعنى آخر إسناد البطولة يتم بالأدوار، في بعض الأحيان يكون في آن واحد، ويكون التنويه بهذه الشخصية أو تلك من مجموع تلك الشخصيات .

هذه النماذج الاجتماعية يطلق عليها فيليب هامون (Ph. Hamon) "شخصيات مرجعية" (Référentiels) ⁽¹⁾ باعتبار أنها تستعمل كتثبيت مرجعي في إحالتها على النص "الأيديولوجي".

الناطقون باسم الجماعة وظيفتهم سردية، وقد تم إيضاحها من طرف "هامون" الذي اطلق عليهم "شخصيات واصلة" (Embrayeurs) .

من الأحسن استعمال نظام الأقطاب (Pôles)، الأقطاب العاملة (Actantiels) وبواسطة تأمل الأدوار الفاعلة نصل الى اظهار مختلف الممثلين .

القطب الأول : الفلاحون

يشتمل صنف الفلاحين على مجموعة من الشخصيات كلهم مختلفون من حيث دلالاتهم، وأمثلة هذا الصنف: "باددوش"، "سليمان مسكين"، "الهاشمي" (الراعي) "قدور" "معمر الهادي" "سيدي علي"، "علي براهيم"، "عزوز علي"، "عيساني عيسى"، "بن سالم عدة"، "أحمد بن سماحة" و"الطفل الأشقر" ذو الثلاث عشرة سنة، رجل من دوار العشبة .

هذه المجموعة تبدو أكثر تجانسا، فكلهم فلاحون (مزارعون دون أرض) من نفس الجهة ساخطون على وضعياتهم، العمر لا يهم، فهم يغطون كل درجات السلم العمري (باددوش العجوز ، الطفل ذو الثلاث عشرة سنة).

من هذه المجموعة تبرز شخصيتان؛ "باددوش" و"سليمان مسكين"، "باددوش" العجوز (Le Viejo) ينادون عليه بالعم أو الجد، حنكته السنين، والتجارب، ظهوره المألوف يرمز لحالة الفلاح، شخصية متكررة (Personnage Anaphore) غالبا ما يسند

¹- ph . hamon : pour un statut sémiologique de personnage littérature n:6 lecture mai 1972, larousse, paris,France.p93

لها الحديث بصفته الأقدم فهو مفكك رموز التغيير: « أحداث غريبة تحدث لدى الفلاحين، تغييرات آتية...»⁽¹⁾.

« العالم يتغير يا أصدقائي »⁽²⁾.

يحلل الحالة المزرية: « إذا كان خبزنا أسودا، إذا كانت حياتنا قاتمة، فإن هؤلاء هم المتسببون في ذلك، ولكن هؤلاء الأوباش لهم أفكار راقية، أظن أنها تتشابه في كل بلدان العالم...»⁽³⁾.

إنها شخصية واصله (Personnage Embrayeur) من المفترض أن تكون الناطقة باسم الفلاحين ولكن في بعض الأحيان يسمع صوت الكاتب. وهكذا فهو يرافع من أجل الفلاحين حيث يعيد باددوش الأحكام التي اعتاد المعمرون إطلاقها على الفلاحين (فلاح كسول، فض وسخ...وذلك قصد الحط من قيمتهم، وهو لا يتوجه للفلاحين الآخرين الحاضرين، ولكن للقارئ الأجنبي. هو أيضا العجوز الذي يشير أمام المأ للفرق بين الفلاح و"حميد سراج" « سيد برجوازي، الذي تعلم كثيرا، ووصل عن مسار طويل إلى الحقيقة التي يعيشها يوميا البسطاء من الناس المستغلين».

بعد إلحاحه على قضية التحالف بين المدن والأرياف، يلح على حبه للوطن، وطنيته شعارها سياسي، فبعد الحريق كان الوحيد الذي حاول أن يرفع من معنويات الفلاحين ويعمل دون تثبيط همهم، وتركيز الطاقات التي خارت على هدف واحد: البحث عن المتهمين، يرددها دون كل أو تعب .

إنه يحيي الذكريات: « كانت لي أرض، كان لي بيت، كنت أعيش سعيدا مع زوجتي وابنتي ...».

إنه يستعرض صورة الآخر وشروره، ويستعرض تدهور وجوده. الشر، البشارة الذكرى التوضيح، المشروع، هي ما أسند "السليمان مسكين"، والذي اعتبر سياسيا،

¹ -الحريق ص40

² -الحريق ص 150

³ -الحريق ص46

خاصة بعد الذي ترتب عن الحريق .

« لم تستفق بعد طاقات البلاد، الناس ما زالوا غرقى في نوم عميق، إنهم يمشون بتعابير نائمة لكن هناك في الأسفل، في العمق، يفكر سليمان، إرادة ثورة، واسعة غامرة تتاهب لزراعة النظام كله وهيكله الرصاصي، ربما تكون العناصر الأكثر نشاطا في البلاد قد :أشعلت فتيل المعركة». (1)

القطب الرابع: نشاط الفلاحين يجري في حذر، مراقبة الشرطة، عنف الأجهزة القمعية الاستعمارية. إذن كل شئ انتهى: « افترضت السلطات أيضا – وهذا من صميم دورها – بأن هناك ترتيبات أخرى، وخططا أخرى تحضر في الظل، إذن بدأت التوقيفات، عاد رجال الدرك...» (2)

العناصر المكونة لهذا النموذج غير معروفة، إنه الرقم (Chiffre) الذي عاد في هذيان "حميد سراج" إنه مفتش الشرطة، والعدد الذي لا يحصى من لاعبي الورق، وحراس الحقول رجال الدرك، الشرطة، جنود ، ثلاثة ضباط من (PRG) وفوق كل هؤلاء الرجال "سلطة عليا".

دون لقب، أو اسم، أو كنية، دون عمر، بلا تشخيص جسماني أو أخلاقي، إنها الآلة الصماء التي لا تبصر، توقف، تضرب بالعصي، تطرد من العمل ، تعذب .

في الوقت الذي كان الفلاحون يقررون ما تعلق بنشاطهم واجتماعهم، كانت أجهزة القمع تتدخل لإجهاض مبادرة الفلاحين، حتى أن عجوزا ريفية في بساطتها تتعرف على الجهاز كمن هو تحت تأثير صدمة كهربائية. كانت تصرخ: « لقد عرفته، عرفته (...) إنه دائما حاضر حين يتعلق الأمر بأخذ رجالنا، لقد عرفته، إنه دائما هو». (3)

القطب الثالث : يتموقع الآخر بكل غيريته، وكل قوته السياسية، المالية، محدود عددا، ثلاثة أسماء تظهر في النموذج (السيد "ماركوس"، والسيد "فيار") وهما معمران، (السيد

1 -الحريق ص115

2 -الحريق ص 208

3 -الحريق ص167

"أوغستين" وهو رئيس العمال. يضاف إليهم «معمر يتبعه إثنان من أبنائه مسلحين»⁽¹⁾.

"فيار" مثل "ماركوس" يعرفان من خلال دمامة الخلقة، وقبح الخلق، قبل ظهورهما كأشخاص حيث يذكران بذكر مزرعتيهما: «كان حقل المستوطن الفرنسي "ماركوس" وبيته العتيق الذي بناه جده، وظاهر هذا البيت المتشابه، وافريره وفتحاته ولون أجره القديم الوردى الحائل وسقفه القرميدي تالمغطى بطبقة من الطحلب...»⁽²⁾.

إذن فالمعمرون حكم عليهم بالسكوت في (الحريق) فسيدة البيت تلك تصرخ «سأدخل شقتي (...) سأغلق بابي ولا أثر للجزائر»⁽³⁾. لا تقول جملة واحدة بعدها في الرواية.

القطب السادس : إنهم صغار المزارعين ("امحمد"، "ابن يوب"، "بوشناق"، "بلقاسم نجار" بابا عيسى"، "غوستي") يضاف إليهم البسطاء من سكان "دار سبيطار" وماسح الأحذية الصغير الذي عوقب دون محاكمة من طرف الأوروبيين. صغار المزارعين لهم منزل، قطعة أرض، الماء يوزع بالدور، بقرة أو إثنان، يسكنون "بني بوبلان" الأعلى بينما يقبع الفلاحون في "بني بوبلان" السفلى، الناطق باسمهم هو "ابن يوب"، رجل بمعنى الكلمة، ينحدر من سلالة مقاتلين أتراك، شجاع، صريح مثل "باددوش"، يرصع حديثه بذكرياته ونبوءاته.

"أيديولوجي" المجموعة، فقد استطاع أن يزيل ذلك التعارض بين الملاك الصغار والفلاحين وذلك باللجوء إلى الروح الوطنية وفكرة "الأخ"، خطابه عرافي: «ستعود الحياة بمرحها عندما نكتشف أعمالا جديدة لإتمامها». و عندما يطلب منه ذكر إحدى هذه الأعمال الجديدة يبذل لغزا بآخر: «أغلبية الفلاحين يحفرون الأرض بقدر اصبع من العمق ، ينبغي من الآن زرع في ذراع»⁽⁴⁾. "ابن يوب" هو الشخصية الوحيدة في (الحريق) التي تصنع لغة خاصة بها والتي ترتبط بجنوره ، حيث لا يترك فرصة إلا ذكر بها.

¹ -الحريق ص150

² -الحريق ص 17

³ - الحريق ص151

⁴ -الحريق ص 56

أما "باددوش" فما عدا عبارات التأدب المثخنة، فهو يزخرف حديثه بصيغ شتم اسبانية أو مصطلحات فرنسية محرقة.

من خلال الاجتماع السياسي الذي نظمه الفلاحون مع "حميد سراج" الذي دعي إليه "ابن يوب". يمكن استخراج مجموعة من العوامل المشتركة بين المجموعتين، والتي تتمظهر من خلال محاور دلالية في النص. هذه المحاور يمكن أن توضح في الجدول (1) الآتي: (1)

المحاور/ مج الممثلين	معارضة الكولون	ارتباط بالأرض	حنين للماضي	رفض الحاضر	ارادة التغيير	سكان أصليون	ملكية الأرض
الفلاحون(القطب 1)	+	+	+	+	+	+	-
المزارعون(القطب 6)	+	+	+	+	+	+	+

من خلال الجدول نلاحظ هناك محورا واحدا يمثل الاختلاف، هو ملكية الأرض الذي يلح عليه "ابن يوب"، ويمثل له العزة .

البسطاء من دار سبيطار ("عمر" والطفل ماسح الأحذية) والذين يرتبطون بهذه المجموعة ليس لهم من وظيفة سوى أنهم شهود على ذلك البؤس، وتلك الثورة التي قام بها الفلاحون والتي هي في نهاية الأمر ثورة شعب بأسره ، شعب مسلوب .

"عمر" الذي يظهر في (الحريق) خط الربط بين عالم الريف وعالم المدينة، يدل بوضوح على تشابه المصير: « ينبغي على الطفل أن يفهم كل هذه الأشياء ولهذا فهو يفكر، ملقى على العشب مستمعا الى كومندار الذي يتحدث عن الحياة التي يكابدها الفلاحون... لقد وعى ذهنه العلاقة الموجودة بين هذه الوفاة (وفاة العامل الزراعي الذي نهشته آلة الحصاد) وتعب أمه المسكينة، بين مصير الفلاحين وحالة الجوع التي يعيشها سكان دار

سبيطار، لقد رأى الشرطة ذات صباح وهي تدهم دار سبيطار»⁽¹⁾.

صغار المزارعين، والبسطاء من سكان المدن، دون أن تكون لهم نفس الحياة المشابهة للفلاحين يشاركون في نفس المعركة التي تضعهم في مواجهة الآخر .

القطب الثاني : ويمثله "قاره علي" الخائن، يطلق عليه تهكما "السيد قاره" من طرف "سليمان مسكين" . هو مزارع صغير يمثل وسيلة القمع، يحلم، ويطمح أن يندمج مع الآخر من أجل الغنى ، في عالم منقسم أين قدر أن يكون في هذا الجانب، أو الجانب الآخر. وجد "قاره" نفسه عرضة للنفور والكرهية من (الذات) ، والاحتقار من (الآخر) . إذن شخصية المزارع كانت أكثر اقترابا من شخصية الفلاح. فرغم تحالفه مع الكولون، فإن المشابهة مع هذا الأخير صعبة .⁽²⁾

الجدول (2)

المحاور/الشخصيات	عداء الفلاحين	رفض الماضي الجزائري	خوف من التغيير	غنى	ساكن أصلي
الكولون (القطب 3)	+	+	+	+	-
قارة علي (القطب 2)	+	+	+	+	+

محور الغنى في الجدول (2) هو العامل المهم الذي يجعل المشابهة بين "قاره" وأي معمر آخر ممكنة. أصلية السكن هو جوهر الاختلاف، وهو الذي يجعل (الحريق) مثل الجزائر في تلك الفترة عالم استسلم للصراع بين سلالتين⁽³⁾ متخاصمتين تبعا لصيغة "جيل فيري" (Jules ferry) .

القطب الخامس : ويمثله المناضل الشيوعي "حميد سراج" الذي ارتبط اسمه بالتقليل من المعارضة المؤكدة من طرف الفلاحين بين الشعب وفرنسا موضحا : « هناك كثير عندهم

¹ -الحريق ص 92

² - Najet khadda: l'œuvre romanesque p71

³ - Ch arles ageron : histoire de l'algerie contemporaine p . u .f France 1969 collection "que sais-je" n:400 p48-

أيضا مثلنا في بلادهم الأصلية وماذا يقول هؤلاء هل تصدقون ؟ انهم ضد سلطتهم الحاكمة»⁽¹⁾ .

بالنظر إلى الاحترام الذي يتمتع به، فهو يعامل كسيد المدينة، البرجوازي الكبير من طرف باددوش ، أما فيما يخص "ابن يوب" فإنه لا يفهم هذا النوع من الرجال .

بالإضافة إلى أهميته التي تكمن في دور المرجع التاريخي، ف"حميد سراج" واحد من أبطال الرواية حيث يتقاسم البطولة عدد من الشخصيات. إنه نفس البطل الذي أحيط باحتفائية كبيرة. ذكر سبع مرات قبل ظهوره في مشهد النص، إنه الزعيم الذي يجب قتله في نظر "قاره" والسلطات الفرنسية: « لولا أن عدو الله هذا الذي يسمى "حميد سراج" يجر معه جموع فلاحينا » يشتكي قاره الذي يضيف : « إنه "حميد سراج" الذي وضع في عقولهم فكرة التجمع»⁽²⁾ .

نجده بعد ذلك في السجن، عذب، ولكن انتصر في هذيانه على الرقم (الشرطي) . أخيرا يشير النص إلى أن « "حميد سراج" ضمن أشخاص آخرين حول إلى مكان اعتقال بالصحراء»⁽³⁾ .

بجانب الفلاحين حيث كان يقاوم معهم، المناضل "حميد سراج" في علاقة مشابهة بفضل مؤهلاته التي تجعل منه بطلا مع ممثلي هذه المجموعات.

1- الحريق ص 108

2- الحريق ص 48

3- الحريق ص 180

مواصفات/أبطال	سراج	الفلاحون	عمر	زهور	كومندار
يتعرض لمكروه بعد تحقيق نجاح	تعذيب	حرق الأكواخ الضرب بالهراوة	○	○	○
نسب	أخته تمجده	أم الخير تتوه بماضي الفلاحين	○	○	يتذكر مشاركته في ح ع 1 كنية
لقب ، اسم، كنية	لقب + اسم	ألقاب وأسماء	اسم	اسم	كنية
وصف جسماني	+	+	+	+	+
محفز نفسيا	+	+	+	○	+
مشارك للحكاية وراو	+	بادعدوش وسليمان مسكين	○	○	+
لازمة	○	باددوش وسليمان مسكين	○	○	+
فقير	+	+	+	+	+
شاب	○	+ و -	+	+	-
متعلم	+	○	+	○	○
حكيم	+	+	○	○	+

الجدول (3)¹ يظهر الصفات المميزة لهؤلاء الأبطال، ويلاحظ اشتراك في بعضها واختلاف في بعضها الآخر. فصفة الفقر التي تمثل قاسما مشتركا بين هؤلاء الأبطال معناها عكس الغنى، انقلاب للقيم حيث نجد الأغنياء هم الشرسون.

أما صفة المتعلم فهي خاصة مئمة في وسط تغلب عليه الأمية. الحكمة أيضا خاصة تميز المجتمع المتمسك بالعادات والتقاليد.

جدول(4)

بطل/مواصفات	حميد سراج	الفلاحون	عمر	زهور	كومندار
ظهور في الأوقات المميزة للقصة	قبل بداية الإضراب		بداية القصة بداية ونهاية المقطع في تلمسان	بداية ونهاية القصة	بداية القصة
ظهور مستمر		+	+		

الجدول (4) يظهر الصفات التفاضلية التي تميز بطل عن آخر حسب توظيف الكاتب لهم والأدوار المنوطة بهم في الرواية فيتباين الظهور، فمنهم من يظل ظهوره طيلة الأحداث ومنهم من يظهر ثم يختفي، ومنهم من يظهر فقط في الأوقات المميزة والحاسمة للأحداث. كل هذا التباين لا ينفي صفة البطولة للبعض ويثبتها للبعض الآخر، فحركة الأحداث اضطلع بها في لعبة التناوب أو معا مختلف الشخصيات. إن التبئير في النص يحتم تغييرا مستمرا للبطل، وبعض الأحيان الحضور المشترك لبطلين لأن الاشكالية ليست فردية ولكنها جماعية، فالنص يذكر بالرواية التي تتعدد فيها الأصوات (Le roman Polyphonique) على طريقة دوس باسوس (Dos passos).

شخصية المرأة : يعتبر "محمد ديب" أكثر الروائيين تمجيذا للمرأة الجزائرية، حيث يعتقد أن شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل⁽¹⁾.

¹ -تصريح للمؤلف في مقابلة معه بباريس سنة 1968

ينطلق "ديب" من أنه لا يمكن تصوير الواقع تصويراً صادقاً في غياب شخصية قوية لذا نالت المرأة في الرواية "الديبية" حظاً أوفر من الرجال وهذا ما يمكن ملاحظته في (الدار الكبيرة) فقد فاق عدد البطلات عدداً لأبطال . فشخصية "عيني" في (الدار الكبيرة) تفوقت على الشخصيات المذكورة حتى أن الوطني "حميد سراج" لم يظهر كثيراً نتيجة السيطرة النسائية، وكان الرجل هنا في ظل النساء .⁽¹⁾

تأكد حضور المرأة في (الحريق) فقد بدأت بها الرواية، وختمت بها، وإن كان حضورها في هذا الجزء من الثلاثية يختلف عنه في الجزء الأول، فهي هنا في ظل الرجال .

يرسم "كومندار" صورة جماعية لنساء "بني بوبلان" : « النساء (...) في "بني بوبلان" لونتهن الشمس بلون العسل حتى صرن بلون الذهب، مع ذلك فلا شئ من هذا يدوم لهن اللعنة القديمة تلاحقهن فيكسبن أجسام حمالين، قدامهن تطأ الأرض به تشققات عميقة . بعضهن بأجساد هزيلة تبدو منها الضلوع بارزة، بطريقة أو بأخرى يزول جمالهن في لمح البصر. لم يبق إلا أصواتهن الرخيمة غير أن جوعاً رهيباً يسكن نظراتهن»⁽²⁾ .

تؤدي النسوة في (الحريق) أدواراً جماعية وفردية مثلن في ذلك مثل الفلاحين . حضورهن أحياناً يشبه الجوقة في التراجيديا القديمة، فهن يرددن صدى الألم الكبير الذي يعم البلاد « انتحبت النسوة (...) انتحاباً طويلاً، وبكين وهن يلطمن أفخاذهن حزناً وحسرة وترددت أصداً صيحاتهن في الجبال تمزق الهواء، وعلم النساء بالنازلة التي حلت»⁽³⁾ .

واستيقظ في قلوب النسوة ألم قديم فأجهشن جميعاً بالبكاء حتى اللواتي لم يجند زوجهن ولا ابن»⁽⁴⁾ .

مثلما في تقاليد الرواية الفرنسية، وفي التقليد الديبي تظهر المرأة بإيجابياتها وسلبياتها، الخطاب يحيي فيها الوظيفة المثالية على غرار الأرض المعطاءة والوطن

¹ - fadhila Mirabet: la femme algerienne, maspero, paris 1964 p30-

² - الحريق ص 33

³ - الحريق ص 112

⁴ - الحريق ص 125

المحرر. إنه "كومندار" الذي يصرح لـ "عمر": «الأرض امرأة، سر الخصوبة واحد، في أخايد الأرض وفي ارحام الأمهات على السواء»⁽¹⁾.

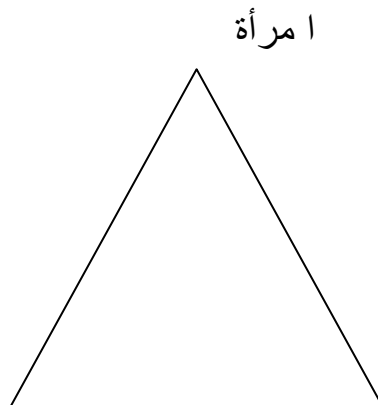
لقد أحس "عمر" بشدة تلك المعادلة (امرأة - أرض) عنداكتشافه عري "زهور" «حين رأى بطن "زهور" (...) طافت في ذهنه على حين فجأة صورة حصان فخم، عجيب، مشؤوم بعض الشؤم الا أنه يسمح له بجميع الآمال»⁽²⁾. فالحصان يرمز للحرية في الأسطورة التي يذكرها "كومندار" لـ "عمر":

«استيقظ بعضهم أمام أكوأخهم، فرأوا تحت أسوار المنصورة حصانا أبيضاً بلا سرج ولا لجام ولا فارس ولا عدة، (...) حصان بلا لجام ولا سرج بهرهم بياضه وغار الحصان العجيب في الظلام».

«ومنذ ذلك الحين أصبح الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجاً، الذين يبحثون عن أرضهم، أصبحوا مترددين، الذين يريدون أن يتحرروا، وأن يحرروا أرضهم أصبحوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين من ذا يحركك يا جزائر؟ ان شعبك يمشي في الطرقات يبحث عنك»⁽³⁾.

إن هوية الأرض-الوطن نعثر عليها في خطاب "كومندار"، والنضال الذي يقوده الفلاحون، نضال لم يكن اجتماعياً إنه سياسي أيضاً.

لدينا نظام معادلة مكون من ثلاثة مصطلحات والتي تحيلنا على البنية العميقة للحبكة، ويمكن تمثيلها بواسطة المثلث الآتي:



¹ - الحريق ص 32

² - الحريق ص 115

³ - الحريق ص 31

أرض

وطن

بواسطة العلاقة التي تربط هذه الرموز الثلاثة بيدي الفلاحون انفعالات ، حماسا
وفشلا . انها تمثل التحول السياسي لهذه الرواية : الوعي السياسي للفلاحين .

الحوار وخصوصية السرد

المبحث الرابع

الرواية هي حكاية مسرودة عن طريق شخص ما، وتكون خاضعة في التقديم
لمفهومين أساسيين مختلفين :

-أن الرواية هي خلاصة السرد التخيلي للنص، وأن التخيل هو الأحداث المحكية داخل الرواية⁽¹⁾.

أما السرد ، فهو طريقة الحكى التي يسميها النقاد "الخطاب".

واحدة من أهم الأسئلة هي: من طرف من تروى الحوادث ؟ ومن هو الشخص الذي يوجه رأيه المنظور الروائي ؟ للإجابة عن هذا السؤال، ينبغي الالتزام بالعلاقة التي اهتم بها النقاد والتي تربط بين الراوي والشخصية، وقد قسموها الى ثلاثة أقسام: (2)

- الراوي < الشخصية (رؤية من الخلف) الراوي يعلم عن شخصياته أكثر مما تعلم هي عن نفسها.
- الراوي = الشخصية (رؤية مع) الراوي يعلم ما تعلمه الشخصيات .
- الراوي > الشخصية (رؤية من الخارج) الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية. وقد تبنى "تودوروف" هذا التقسيم .

في (الحريق) تتأكد هيمنة الراوي على شخصياته. الراوي يعلم كل شئ عن شخوصه دون أن يعلم القارئ من أين أتى بهذه المعرفة، فالكاتب يستشعر الأفكار الخفية لـ"زهور" أو "ماما"، الأحاسيس المرهفة لـ"عمر" ، يتسلل الى أحلام "حميد سراج"، أو تأملات "كومندار".

هذه الرؤية من الخلف يسميها "جينيت" (G. genette) "تبئير صفر" (focalisation zéro)⁽³⁾ وهي ميزة خاصة بالقصة الكلاسيكية.

في هذه الرواية الأحداث المسردة تدرك تارة من طرف شخصية وتارة من طرف أخرى. فبفضل "عمر" يتعرف القارئ على أطفال الريف وانشغالاتهم، وبأعين "كومندار" يرى حادثة مزرعة "ماركوس". إنه "قاره علي" الذي نتتبعه داخل مكتب المحافظ (Le sous préfet) ، انها ماما التي تعلمنا بشكوكها حول المتسبب في الحريق.⁽⁴⁾

¹ C.F.Todorov: les catégories des récits littéraires communications n: 8 le seuil 1966 paris p 140-

² goldenstein: pour lire le roman cité p29-

³ Gerard . Genette : figure3 collection poétique le seuil paris 1972 p206-

⁴ Najet khadda : l'œuvre romnesque p 144-

إذا كانت هذه التقنية تلقى بعض الاهتمام في مكان ما في الرواية، فهي "أيديولوجيا" ذات معنى. هنا الوعي السياسي للأهالي يعني التطلع إلى الحرية. مثلما يكون دائما الحال في رواية الحكمة فالكاتب لا يقول لنا كل ما يعرف، وخصوصا أنه لا يزودنا أبدا بشروحات عن أسباب الحريق الذي اندلع في أكوخ مزرعة "فيار"، والقارئ ينبغي أن يكتفي بشكوك "ماما"، صحيح أن شكوكها تظهر مبررة بسلوك "قاره"، وفي الفصل الأخير تتأكد بتفكير هذا الأخير من خلال حديث ذاتي.

هذه القصة التي يكون فيها الكاتب هو المسير الدائم هي أيضا قصة حيث يترك الراوي طواعية الكلمة لشخصياته. يؤدي الكاتب في (الحريق) -إضافة إلى مهمة التنظيم للقصة- مهمة الراوي بطريقة مهيمنة، هيمنة المعلق على الأحداث. وكما يترك الكاتب الكلمة لشخصياته، يترك أيضا تتابع السرد لأحدهم وتفضيلا لـ"كومندار". لقد تكفل الكاتب الراوي بحكاية الأحداث، لكن غيابه في الحوارات غير واضح، فعندما يحلل الفلاحون من أمثال "باددوش" أو "سليمان مسكين" الوضعية الاستعمارية، فحججهم تستند إلى تجاربهم الشخصية حتما تصل درجة التجريد، خاصة إذا علمنا بأن الاجتماعات السياسية مع "حميد سراج" شئ جديد تماما.

في (الحريق) يظهر المشروع الوصفي في كل صفحة، بل في كل فقرة في رواية طالما وصفت (حقا أو باطلا) بالإنثوغرافية، فالتمهيد يضعنا على الفور فيه، حيث بني من جزأين متساويين طولاً؛ الأول خصص للإطار الجغرافي، بينما خصص الثاني للإطار السوسولوجي. الوصف في هذا الجزء يعني مصير الفلاحين، ومصير "عمر" في معاناتهم المشتركة ومعاناتهم المتباينة. والحال أن هذه الأرض الضنينة بحقولها المقفرة والتي هي كل ما يملك الفلاحون تعلم ساكنيها بأنها ليست الا «شبح الجزائر»⁽¹⁾، وأنهم مثل «الغرباء في بلادهم»⁽²⁾.

يقوم الوصف بدوره الذي حدد له، إنه المكان الذي تحفظ فيه القصة وفيه تخزن معلوماتها وفيه تنظم وتتتابع. فهو يلعب دورا خاصا حين يقدم للقارئ معلومات يراد منها

¹-الحريق ص 110

²-الحريق ص 53

إقناعه، فهو يعمل على شرح القصة ويسمح للمسرود له بالدخول في اتصال مع السارد .
مثل هذه الوظيفة تسمح للسارد بالتوجه إلى مسرود له مختلف غريب :

سارد ← معرفة ← مسرود له

على علم على غير علم

(مستعمر) (مستعمر) (بكسر الميم)

وكما هو الحال عند "بالزاك" فالمشروع الروائي هنا مزدوج (1) :

• إظهار واقع (معاناة قصوى لدى الفلاحين: مشروع واقعي)

• نشر حقيقة (فضيحة استغلالهم: مشروع "أيديولوجي")

هذان المشروعان ليسا منفصلين وإنما هما في امتداد أحدهما بالآخر.

يتميز اذن النص "الديبي" بوفرة المقاطع الوصفية، حيث يتم ذكر الأشياء بدقة
وكان "ديب" يريد من القارئ أن يلاحظ في إطار واقع مفروض تلك النظرة الشاملة
للمجالين الجغرافي والاجتماعي. إن وصف الأماكن يكشف عن الخطاب "الأيديولوجي"،
فالمجال لا يحمل معناه إلا مع مشروع الكاتب من خلال سير الأحداث .

إن الوصف " الديبي " يعكس بهيكلته، وطريقة إدخاله في الرواية نظرية "فيليب هامون"
الخاصة بالوصف لدى "زولا" (zola):*(2)

« لقد التقى عمر أطفالا أكثر بؤسا وشقاء منه، أطفالا يشبهون الجراد، يظهر عليهم الهزل
والقلق كان لباسهم عبارة عن قطع من القماش خيطة لتكون كذلك ، كانوا يخمون أرجلهم بأحذية
صنعت خصيصا من جلود الخرفان مربوطة بحبال من الحلفاء، ولكن في أغلب الأحيان كانوا
يتسابقون وأقدامهم حافية، كانت أعينهم الكبيرة ذات اللون الأسود والأخضر تفتح على تلك
الأرض القاحلة التي تركت لهم(1)

¹ - Najet khadda : l'œuvre romanesque p55-

لقد انبهر "عمر" بهؤلاء الأطفال الذين لم يكونوا يشبهون أطفال تلمسان، لم يكونوا يلعبون ألعابا عادية كانت الحيوانات رفيقهم الوحيد، كانوا منغلقين على أنفسهم وكانوا يعرفون متى يصمتون رافضين لكل ما ليس له علاقة بالريف .

في هذه الطبيعة الآسفة، كان لهؤلاء الأطفال نفس النضج العقلي كالذي كان عند "عمر" ونفس الذكاء حتى وإن كان يختلف من طفل لآخر، فإنه كان يلعب في أعينهم، ولكنهم كانوا يتحدثون بعبارات وبنبرة لا نجدها عند الأطفال الذين لهم نفس العمر والذين يقطنون المدينة. كان يبدو عليهم نوع من الجدية، كان "عمر" يشعر أمامهم أنه لا يزال صبيا، كما كان يخافهم عندما يراهم يصطادون العصافير، يرعون الغنم أو يواجهون الأوروبيين .

إن اختيار هذا المقطع في افتتاحية الرواية يعمل على تدعيم الوحدة الهيكلية للنظام الوصفي. زيادة على ذلك فهو عبارة عن النواة الوصفية، حيث اجتمع فيه الخطاب الواقعي والخطاب "الأيديولوجي".

لقد شكلت الاستعارة (La Métaphore)⁽¹⁾ في هذا المختصر أكثر من أي جزء آخر لتجعل منه حقا ثريا خاصا من خلال الكلام الذي له علاقة بالعالم و"الأيديولوجيا"، كما نشعر أيضا بتأثير الإنتاجات الوصفية السابقة بالأخص التي لـ"زولا". وبصفة عامة فإن الوصف عند "ديب" لم يكن خالصا، بل في كثير من الأحيان كان يمزج بالسرد. إن الإسنادات الوظيفية (Prédicats Fonctionnels) منتظمة في مجموعة ذات تأثير مدعم باستعارات مأخوذة من السجل الحيواني (Registre Zoologique)، وبتوزيعها جعلت تكافؤا بين الفقر واللاإنسانية (Déshumanisation)، وجعلت من الأطفال يتردون بين العالم الإنساني، والعالم الحيواني.

إن الإستعارة هنا ليست قاعدة لكشف المجهول، ولا تريد أبدا أن تخرق القصة الكلاسيكية باتخاذ المتضادات، بل بالعكس لأن النص كتب حسب مقاييس الواقعية. من هذا المنطلق فإن "ديب" يعتبر من أدباء القرن التاسع عشر ولم يتجاوز الحدود المفروضة من طرف القوى الإبداعية "الزولية" (Zolienne).

وهكذا فإن وضوح وتناسق التماثل والتشابه يمكن فهمه عن طريق وصف السلوكات والتصرفات .

Beida Chikhi : Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M.Dib, op-cit,p95-¹

كل هذا من أجل إعطائنا الصورة الحقيقية لحالة الفقر والبؤس التي يعيشها الشعب الجزائري، ومن أجل أيضا تحريك الضمير لدى القارئ من خلال استعمال خطاب عاطفي ومن خلال استعمال تعابير من الحقل الفيزيولوجي مثل يرتعد من البرد/عينها الغائرتين/فمه الشاحب.

إن هذه الوظيفة للمقاطع الوصفية تدخل في إطار مجموعة حركية ناتجة بعد عملية التوسيع والتضييق المتداولة للحقل البؤري (1). يلاحظ وجود حشو نتج من خلال ما قاله بعض الأشخاص في الوصف الموجود داخل عملية السرد. فبالإضافة إلى المقاطع الوصفية والتي تظهر حالة المجاعة والعزل، نجد أشخاصا يتدخلون ليحدثونا بأنفسهم عن وجودهم. ف"كومندار" يحدثنا عن وحشة الطرق الحجرية التي غمرها الغبار في مختلف أنحاء الوطن والأكوخ المزعجة للفلاحين، في الوقت الذي يتساءل فيه "باددوش": « ماهي حياة الفلاح؟ عندما يحل الشتاء يختبئ في كوخه وفي مغارة مظلمة، يرتعد وعائلته من البرد، وأظن أنه هكذا الحال في كل مكان حيث يوجد فلاحون فقراء » (2).

من أجل إبراز العنف الكولونيالي، فإن "ديب" يلجأ إلى الحركة الوصفية من خلال ثلاثية مشتركة:

- ملفوظات يهيمن عليها الوصف تدخل في كلام الراوي .
- ملفوظات وصفية متأثرة بالأسلوب السردية والذي يضطلع به الراوي .
- دخل الشخصيات في شكل حوارات (3) .

التداخل الشبه مستمر للوصف، والسرد مرتبط دون شك بإرادة إظهار التصرفات الخاصة في إطار جغرافي اجتماعي. فالوصف "الديبي" يستعمل كلمة نار رمزا للثورة، وحتى في أحداث الدار الكبيرة « الأطفال يشعلون نارا كبيرة ويصرخون صراخا غريبا من أجل قطع الصمت الدائم ».

¹ Beida chikhi : problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib,op-cit_p 93-

² -الحريق ص175

³ Beida chikhi :problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. Dib,op-cit p 95-

إن النار هنا هي الوسيلة التي يتم بها قطع الصمت، بمعنى استرجاع الكلمة التي صودرت .

(الحريق)⁽¹⁾ كعنوان يحمل جملة من المعاني، يعمل في الرواية في اتجاهين؛ مفجر للحريق الحقيقي، ومعنى مجازي لمجموعة المعاني؛ طبيعي يخص الفضاء المتوهج الذي أحرقت الشمس، وإنساني من الحب والرغبة التي تولدت عند "عمر" و"زهور"، وسياسي نار الثورة التي ستشتعل.

استعملت الرموز "الديبية" أيضا كشكل من أشكال الماضي الزاخر وكذاكرة للمقاومة ضد الاحتلال. ففي قصة "كومندار" يظهر الحصان الأسطورة والذي يرمز للحرية لأول مرة تحت جدران المنصورة « وأبراجها القديمة التي قاومت التدمير»⁽²⁾ .

فيما يخص الشبكة الوصفية فإن تنظيمها يخدم مشروع الكاتب، والذي هو إظهار البؤس وتحجيمه وتجسيد الظلم. فهناك نظامان يعملان مع بعضهما البعض؛ الأول وصفي والآخر سردي في علاقة يمكن اعتبارها وظائف والتي تخلق تلازما (استعمار-بؤس-عنف). هيكلة كهذه تكشف مدلولاً "أيديولوجياً" حيث يقترح رؤية جديدة للأشياء الأكثر واقعية. تقنية الكاتب أظهرت العنف كوسيلة للتحرر.

إن مفهوم العنف كوسيلة تحررية يدخل في تيار الأفكار لكل إنتاج يحاول شرح ظاهرة العنف كرد فعل أني للضغط.

الشبكة الوصفية الممزوجة بالسرد تظهر أن الضغط والبطش بلغا درجة كبيرة وأن المخرج الوحيد للمستعمر (بفتح لميم) هو التصدي للعنف بعنف ثوري.⁽³⁾ « مرت الأيام يحكي "كومندار"، نعرف ذات صباح بأن إثنين منهم أو ثلاثة أو أربعة قد اعتدي عليهم بالهراوات على حافة الطريق حول النبع»⁽⁴⁾.

¹ Ibid p 100-

² - الحريق ص 31

³ Beida chikhi ouvrage cité p 104-

⁴ -الحريق ص28

الحوار

إن المشاهد المترابطة والتي تظهر في هذا المجتمع الريفي الذي تسيطر عليه الحياة الجماعية، تسمح للشخصيات بفرض كلمتها بتفضيل شكل من أشكال الحوارات والتي تدخل في " المفهوم الحواري للحقيقة". فالثلاثية التي تقدم على أساس أنها تبحث عن الواقعية، هي في حقيقة الأمر تبحث عن "الحقيقة" هذه الحقيقة لا يمكن أن تعشش في رأس شخص واحد وإنما تولد بين الرجال الذين يبحثون عنها جماعياً⁽¹⁾. إن هذا البحث هو الذي يجعل المتحاورين في حالة خاصة يعبرون بعيداً عن كل التزام وإلحاح التلفظ .

« في بني بوبلان يتفق الرجال أن يلتقوا جماعات صغيرة قرب القرية، يتبادلون الأخبار بعد أن افتقدوا العمل بالمزارع. إن وجوههم تصبح صامتة خرساء. وهم في هذه

¹ Francis jacques : dialogiques PUF France 1979 p78-

اللحظات يخلون جميعا بالكلام، ولا يديرون أسنتهم إلا بجملتين... لقد بدؤوا يتحدثون عن ثقل الجور، ويدركون أن الرواتب التي يتلقونها من الكولون شقاء. أثناء العمل، وأثناء الراحة في الظهيرة، عندما يلتقون في الطريق، في المساء، في سوق الإثنين، أثناء الأيام الطويلة التي بقوا فيها دون عمل. شيئاً فشيئاً كبر لديهم السخط، كل الريف يعيش في جو لا يبشر بخير...»⁽¹⁾.

إن ملفوظا كهذا يجسد الأحداث المرتبطة، ويترجم في نفس الوقت محتوى الحوارات القادمة، ويشارك أيضا في التناسق الكلي للقصة أين يساهم في تنظيمها تنظيما كاملا حيث العوامل الأكثر وضوحا تظهر كالاتي:

● التكفل التام للخطاب من طرف الشخصيات المكررة، أو الشخصيات الواصلة حيث يكمن دور الأولى في التعليق وتحليل الحالات، وأما الثانية فهي الناطقة باسم الكاتب، ذلك أنه حتى في قصص الكلام فإن غياب الكاتب لا يكون دائما بديها، لأنه وكما يمكن ملاحظته عندما يقوم الفلاحون أمثال "باددوش" أو "سليمان مسكين" بتحليل الحالات، فإن حججهم تركز على تجاربهم الشخصية التي قد تصل إلى حالة التجريد والتي لا تكن من صنع العامل المزارع، خاصة عندما نعلم أن الاجتماعات السياسية في القرية كانت شيئاً جديداً .

● التكفل التام بالمعلومة المفوضة للشخصية المخبرة، يضمناها ويوصلها. وهكذا فإن الفلاحين وحدهم يتحدثون عن الأرض، الكبار عن الماضي، هذا يناسب في الروايات ذات النظرة العلمية الشخصيات المتخصصة كالطبيب، الرسام، الميكانيكي، فكل واحد يأتي بما يخصه من معلومة طبية، أو جمالية، أو تقنية ... هؤلاء الأشخاص في روايات "زولا" (Zola) يعتبرون هم الضامنون لشرائح لغوية (المفردات اللغوية) والتي توصل المعلومة. أما عند "ديب" فإن التوجيه السوسيوسياسي يضع المصدر المتكفل بالمعلومة في علامات الشرف الاجتماعي

والأخلاقي: السن، الحكمة، التجربة، الأمانة (المعرفة لحالة واحدة هي حالة حميد سراج).⁽¹⁾

- إدماج قصص الكلام والتي بررت بالتحفيز البسيكولوجي للشخصيات.
 - الفضول أو الرغبة في التعلم يؤدي إلى طلب المعلومة وإثارة السؤال، أول عنصر لعقد (Contrat) التلطف.
- « هل يمكنه أن يشرح لنا الطريق التي يقبل بها سكان المدينة التفاهم مع الفلاحين».
- فضول مستمر، رغبة الأشخاص الذين يتحملون بمرارة المعيشة الخائفة التي يعيشونها، وكذلك في التعبير وإخراج أفكارهم. القصة الإنسيابية لـ"كومندار" لم تكن مطلوبة بشكل واضح من طرف "عمر" ولكن هناك اتفاقا ضمنيا يجعل الطفل يذهب دوما للبحث عن الشيخ ، وهذا لغرض المعرفة .
- إن الأفكار كانت تخرج في شكل "دقائق حنينية" وإذا استمر هذا التدفق فإن وظائف ذرائعية يتم إدخالها والتي بدورها تعلق القصة وتجعل الاستمرار محتملا .
- «كان عمر راقدا على العشب الحار ، فأخذته سنة فلما رآه كومندار غارقا في نوم عميق صمت عن الكلام ، ودمدم يردد لنفسه وحدها تلك الفكرة التي تلح عليه . ومنذ ذلك الحين أصبح الذين يلتمسون مخرجا، الذين يبحثون عن أرضهم...».⁽²⁾
- يتبع بوصف كله شاعري، والذي يلعب دور المسلي (Distracteur). « جرى الخروف معاشو هنا وهناك فمن عشبة هنا ومن هناك زهرة. ثم اتجه نحو الصبي، وأخذ يطوف عليه بمنخريه الأسودين الرطبين، ثم قعد. إن رائحة دسمة قائمة تنتشر من الخروف غطاء ثقيلًا على المكان الذي قبع فيه الصبي والحيوان، وازداد الحر كثافة.
- واستيقظ "عمر". فإليك ما قاله له "كومندار" عن قرية بني بوبلان وسكانها».⁽³⁾
- تتوقف القصة عند نعاس الطفل "عمر" وتستمر باستفافته من النوم. إن احتمالية المقطع، المهدد بالطول المبالغ فيه للقصة كان بإمكانه أن يغالط تواجد الكاتب المسؤول عن

¹ - Beida chikhi : œuvre cité p79-

² - الحريق ص 25

³ - الحريق ص 26

تمرير كل تلك المعلومات. زيادة على ذلك، فإنه في الوقت الذي تم فيه الانقطاع ظهر إلحاح الخطاب ليشرح، ويعلل ميزة الإطناب: «ودمدم يردد لنفسه وحدها تلك الفكرة التي تلح عليه...»⁽¹⁾.

إن هذه الوظائف الذرائعية، دوافع ضرورية للخطاب الواقعي، تفتح شرائح مخبرة سواء ذكرت من طرف أشخاص، أو من خلال الإلحاح السردى :

• الكلمة المفسرة:

« في الريف يحدث لدينا أنه حينما نريد فعل شيء، فإننا نبدأ بالحديث ...»⁽²⁾

كل هذا التنظيم، مجموعة عوامل لانجاح الخطاب يعطي مصداقية كبيرة لمحتوى الحوارات، ويهدف لترك انطباع بأن بين المتحاورين يؤسس حوار حقيقي، حتى وإن خلص بطريقة غير متوقعة إلى قناعة مقتسمة.⁽³⁾

إن الدراسات التي أقيمت على الرواية عارضت وجود حوار حقيقي. فالحوارات لم تكن سوى تناوبا لأصوات متعاقبة لا تثير أي تفاعل بين الشخصيات، وتظهر هذه الحوارات في شكل سلوكيات موضوعية لملفوظات لا يريد الكاتب التكفل بها بسبب انشغاله بالموضوعية .

بالرغم من هذه الملاحظة العامة ، فإن عدة أشكال للحوار صدرت هنا و هناك حسب الملفوظ. وهكذا فإن صوت الكولون لم يكن غائبا تماما، فقد تم إسماعه من طرف شخصيات مسخرة مثل "قاره علي" ، أو بعض نسوة دار سبيطار.

إضافة إلى التصوير الروائي لـ"لايديولوجيا" الاستعمارية، فإننا نلاحظ تعابيرا عن آراء مختلفة حتى وإن كانت تستمد من إلحاح التلفظ، فإن الكاتب المسؤول يجبرها على خدمة نواياه.⁽⁴⁾ إن السيرورة الجدلية تهتم بترتيب مجموع المعلومات التي تملأ ملف الكاتب مجموع المعلومات الأكثر ملاءمة، والأكثر تحديدا في تعريف أو إظهار "الحقيقة" . إن نجاح

1- الحريق ص 25

2- الحريق ص 84

3- Beida chikhi ouvrage cité p80-

4- Beida chikhi ouvrage cité p81-

الخطاب كما أنجز من طرف الكاتب يأخذ في الاعتبار أن تحديد هذه الحقيقة يرتبط بتصوير النجاح الفعلي للتواصل.

إن هذا التصور ينتج عن طريق مجموعة من العناصر والتي كالآتي:

- تلفظ في شكله الموضح: " حينها أعطي رأيي... هذا ما أردت قوله... أقترح فتح الجلسة" الذي يظهر قيمته الخطابية، بمعنى استعمال النظام اللغوي والدور الذي يلعبه المتخاطبون في التواصل. (1)

« نحن هنا لنتحدث جميعا حول هذه المسائل. الأمر لا يتعلق بأن يلقي علينا أحدنا خطابات رنانة والآخرين يستمعون له. كل واحد سيشترك في الحوار ويعطي رأيه». (2)

كل هذا أعطي بطريقة يظن من خلالها أن تبت الحقيقة المرجعية وتجري في فضاء تخاطبي، وأن المشكل لهذا التثبيت يعود إلى البراغماتية، بحيث أن دور الكلمة المفردة المستعملة تتعلق أساسا بالسياق. فمصطلح "أهلي" (Indigène) في حوار الفلاحين في (الحريق) تصبح "أهاليهم" (Indigènes de chez eux) في مقابل "أهالينا" (Indigènes de chez nous). كل التعاريف السياقية كانت موضوع اتفاق تدريجي لسير براغماتي، الذي أعطى للتلفظ ملاءمته التواصلية وهذا بإعداد مفاهيم مفترضة ومفاهيم براغماتية. ومن هذا المنطلق فالحوار الذي يكمن موضوعه مبدئيا على مستوى صراع الفلاحين / الكولون حول الأرض يصل إلى مخرجه بتوسيع المشكل وصياغته في مصطلحات صراع الطبقات.: « لا مانع أبدا أن يقوم اتفاق بيننا وبين السكان الأصليين هنالك ... ما دام رأيهم ورأينا في السلطة واحد» (3).

يجب القول أن تدخلات الشخصيات تشمل عناصر التنافس، وأيضا التعاون. إن الشخصيات ومن البداية تبدو محرومة من المصالح الشخصية، الممنوحة بطريقة واضحة أو

¹ - Ibid p82

² - الحريق ص 81

³ - الحريق ص 84

بطريقة غير واضحة وهذا حسب مسألة الافتتاح، أو حسب الطرح الذي يجب إثباته: «إذا كنا قد اجتمعنا كلنا اليوم فمن أجل أن نخلص العالم من الالهانة»⁽¹⁾.

إن الجهود قد تناسقت وهذا من أجل هدف مشترك للهوية، إنه يتعلق أساسا بكيفية محاورة المعلومة المتوفرة، مع العلم أن المحاوره ينبغي أن تكشف المعاملات من أجل تشكيل الفائدة الكلية.

إن وظيفة الكاتب كمركز منظم، تكمن في ايجاد استراتيجية مميزة داخل الحوار يتم من خلالها استخراج المنفعة المضمرة. إن الحوار المرجعي يركز أساسا على اثرء المعلومة في مجال التواصل.

لقد كان هدف "ديب" تأسيس خطاب مناهض لخطاب الآخر ينطلق من الريف الجزائري بكل خصوصياته، والذي وظفته الرواية الاستعمارية بعد أن أفرغته من بعده التاريخي الذي يعكس انسانية الفرد في علاقته مع المكان والزمان اللذين يحققان شرط إنسانية وجوده.

لقد استطاع "محمد ديب" في (الحريق) أن يوصل هذه "الأيديولوجيا" من خلال⁽²⁾ البنية الجمالية للرواية: السرد، الشخصيات، المكان ... والابتعاد عن نمط الإفصاح الذي هو اغتيال لسحرية الأدب.

هذه "الأيديولوجيا التي يصفها "فرانز فانون" بالعالم ثالثة (Tiers mondiste) والتي هي فلاحية بالأساس، حيث حاول الكاتب من خلالها رسم لوحة تشكيلية للأرض، هذه النظرة العروقية للأرض⁽³⁾ والريف كشفت عن الصراع المرير الذي يخوضه الفلاحون من خلال جحيم الحياة اليومية جحيم الصراع ضد الكولون، وجحيم الصراع ضد الطبيعة القاسية حيث الأرض البور الجرداء.

¹ - الحريق ص 80

² - عبد اللطيف اللعبي : حرقه الأسئلة . ترجمة علي تيرلكاد منشورات توبقال الدار البيضاء المغرب 1983 ص 24

³ - Ahmed sefrioui :Reception critique éditio afrique – orient casa maroc 1984 p50-

لقد بدا واضحا تأثير عوامل عدة في هذا النزوع "الأيديولوجي"، لعل من أبرزها التأثير الحزبي والذي انعكس من خلال بعدين أساسيين: الأول هو إبراز نضال طبقة الفلاحين دون غيرهم من فئات الشعب.

الثاني: هو قصر دور الوعي الوطني في فئة خاصة هم منشطو الحزب الشيوعي الجزائري. إذن فالرواية تسجل ضمن الرواية "الأيديولوجية"، فيها جسد الكاتب فكرة الصراع الذي يعتبر حجر الزاوية للفن البروليتاري. هذا الصراع كان مبعثه حالة الإفقار المطلق الذي عاشه الفلاحون مع أسرهم بسبب سياسة النهب التي تمارسها فئات المعمرين باسم القانون والذي أدى إلى اتساع الهوة بين هؤلاء الفقراء المعدومين، وبين المعمرين الأغنياء وتفرض على فئات متزايدة من الذين يتضررون من اختلال مستوى المعيشة التحول إلى فئات فقيرة غير قادرة على العيش.

إن بقاء الحال عما هو عليه يمثل انتكاسة لهذا الصراع، وهو نتيجة لغياب وعي شمولي، الذي يعني الوعي "الأيديولوجي" المعبر عن طبقة الفلاحين. إن هذا الوعي لا ينمو ذاتيا داخل طبقة الفلاحين، وبلورته وإيصاله من مهمة فئة قادرة على ذلك، وهنا يأتي دور الحزب ممثلا في المناضل "حميد سراج"، وبالتالي بلورة تصور "أيديولوجي" يعبر عن رؤية الطبقة الفقيرة من الفلاحين وينطلق من مصلحتها، لكن هذه "الأيديولوجيا" تتجسد في برنامج نضالي يحوي مسألتين؛ المطلب الاقتصادي (رفع أجور العمال وتحسين مستواهم المعيشي)، والنضال السياسي (الإضراب كوسيلة لتحقيق المطلب الاقتصادي).

إن قيمة هذا البرنامج تقوم على تحليل الظروف الواقعية، ومن ثم تحديد أساليب التغيير، وهنا كانت الوسيلة المبدئية هي الإضراب لتغيير الحالة الاجتماعية الراهنة (الأجور المتدنية، الفقر، البؤس...) ذلك أن المرء متى كان أكثر بؤسا وشقاء كان أكثر قابلية للتطور نحو القوى التي تسهم في التغيير، بمعنى آخر أن الوعي انعكاس للوضع الاجتماعي وليس العكس.

وعن دور الحزب في عملية الوعي السياسي، فإن مناضلا شيوعيا هو "حميد سراج" يعلم الفلاحين قواعد التنظيم السياسي، فالوعي إذن يأتي من الخارج (سراج القادم من المدينة) هذه المساهمة أي مساهمة المدينة في عملية الوعي نصت عليها فيما بعد نصوص مؤتمر

الصومام (1956) ، حيث ظهر حرص الثورة من خلال النخب المتتورة في المدينة حمل الريف على تبني خطاب المدينة. هذا إن دل على شيء فإنما يدل على تأكيد عنصر التنبؤ الذي اكتسب مكانة في الفن الاشتراكي. المدينة التي أصبحت مطبخ الأفكار السياسية لبلورة المطامح الوطنية⁽¹⁾ والتعبير عنها في الوقت الذي عرف فيه الريف انغلاقا وتفوقا نتيجة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتدهورة، مما حمل الاستعمار على الاطمئنان التام كون الريف لم يعد يشكل خطرا في ظل تنظيم اداري خانق طبق بصرامة. كل هذا لم يمنع الريف من المحافظة على مكوناته الأساسية للشخصية الوطنية. إلا أن العلاقات عبر الأسر، وهجرة السكان من الريف الذي ضاق بمن فيه بسبب شح الموارد ظلت قوية بين الريف والمدينة، فانحلت تلك العقدة المستحكمة ووجدت الأفكار الوطنية في الريف امتدادا ومجال عمل شكل احتياطا حقيقيا للتنظيم النضالي في المدن. ومع انفجار الثورة في (1954) ظهرت بوضوح أهم نتائج اللقاء بين الريف والمدينة، وتخلص الريف نهائيا من عقدة الخوف بل أصبح هو الذي يتصدر الأحداث وصارت المدينة ملحقة به تعيش فيه وتمده بالإطارات والأموال والمعلومات وأصبح الريف مضرب البطولة والتضحية .

إن تركيز الكاتب على الريف في (الحريق) كان بدافع تصوير حالة الوعي والتيقظ السياسي لدى الفلاحين الذي كشف عن عدم الرضا والسخط على تلك الأوضاع اللاإنسانية التي كانوا يحيونها. إلا أن مسألة الوعي والتنظيم السياسي كان مصدرها واحد هو الحزب الشيوعي الجزائري الذي يمثله المناضل "حميد سراج" وكان الساحة السياسية قد خلت من أية فاعلية سياسية مع العلم أن فترة الأربعينيات (الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية) شهدت تواجد أحزاب وجمعيات سياسية على غرار حزب الشعب الجزائري، وجمعية العلماء المسلمين. كما أن الحزب الشيوعي الجزائري كان يركز في برنامجه على مسألتين هما الأجور، والسياسة الخارجية أكثر من اهتمامه بالمقاومة الوطنية التي حاول الكاتب أن يعطيها كل اهتمامه في (الحريق).

1 - محمد الميلي : "مذكرات محمد الميلي"، جريدة الشروق اليومي 2006/1/9 العدد 1581 ص10

2- أجرى ديب ابتداء من سنة 1950 تحريات حول أجور العمال في الموانئ، البريد والمواصلات في القبائل، وبسكرة بلاشتراك مع كاتب ياسين وبيبار

لافون pierre laffont في جريدة Alger Republicain الأعداد 8،9،11،12،13،14 ماي 1951

ولنفس الاعتبارات الحزبية، تظهر سلوكيات الفلاحين وكأنها لائكية (Laics)، فالدين كمحرض أساسي على مقاومة الظلم كان غائبا إلا ما كان من حديث "ابن يوب" «الذي قطع حديثه الحماسي لأجل استراحة قصيرة لبعض الوقت، يوم الجمعة في الظهر»⁽¹⁾ (يشير الكاتب إليها بصلاة ما بعد النهار). وذكر الدين هنا كونه مرجعا ثقافيا، والمعروف أن الإسلام لعب دورا هاما في مقاومة المحتل، وفي هذا السياق يشير "مصطفى الأشرف" إلى هذه المسألة: «لا بد من الإشارة إلى ظاهرة ملحوظة في المدن على الأخص وتتمثل في (الدين كخطة للعمل السياسي) خلافا لما يدعيه بعض قادة الحركة القومية من أن هذه الظاهرة ملحوظة في الأرياف أكثر. ومهما قيل فإن الفلاح الجزائري مؤمن بإيمانا خاليا من التصنع والتظاهر أمام الناس، وهو يعرف كيف يفصل بين العمل لدينه والعمل لدينه، ولكن الحركة القومية (...) أرادت أن تتخذ من العاطفة الدينية في صورتها المفتعلة ركنا من أركان عملها السياسي في أوساط الجماهير الريفية»⁽²⁾.

¹ - الحريق ص 54

² - مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1983، ص 350

الفصل الثالث

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أحد التناقضات الكثيرة التي أفرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر، على أساس أنه شكل في وقت من الأوقات ظاهرة ثقافية مناهضة، أو مناقضة لأيديولوجية الاستعمار، حيث استعمل الكتاب لغة المحتل لمقاومة الاحتلال. وهذه الظاهرة لم تقتصر على الجزائر وحدها، فقد وجدت بنسب متفاوتة مع ظاهرة الاستعمار في العديد من بلدان إفريقيا على وجه الخصوص، وفي آسيا أيضا. ومهما قيل عن هذا الأدب هل هو قومي أم لا؟ فإننا نعتقد أن أدبنا المكتوب بالفرنسية جزائري، ذلك أنه ارتبط في مرحلة من مراحل تاريخنا كما بيناه في الفصل السابق بالمقاومة والكفاح المسلح، بل وشكل الأطروحة المناقضة لأيديولوجية الاستعمار التي طالما روج لها في مجال الأدب "هراطقة" الاستعمار أمثال "لويس برتران" (Luis Bertrand) "وروبر راندو" (Robert Randau) الأول في خرافة إفريقيا اللاتينية التي يبحث عنها في الخرائب الرومانية في الجزائر، والثاني في خرافة الفرنسي الجديد (Le néo-Français) الذي وصف له معادلة كيميائية عجيبة تتشكل عناصرها من اختلاط الدم الفرنسي بالإسباني ولماطي وأخيرا البربري. وقد جسد (Musette) "ميزات" ذلك الخليط العجيب في شخصية "كاغايو" (Cagayous) القوي جسما، المحب للنساء، المشاكس العنصري، الديماغوجي الذي يتميز عن الفرنسي الأصلي حتى في لغته، حيث يستعمل لغة مغايرة هي خليط من الفرنسية والإسبانية والمالطية والعربية (Le Sabir).

منذ أن أخذ الكتاب المغاربة الكلمة ليعبروا بلغة المستعمر في الفترة الواقعة بين (1945-1956) (الظاهرة شملت تونس والمغرب أيضا ولكنها كانت أقل حدة) حتى شعروا بأنهم حرموا من لغتهم الأم.

هذا الشعور بالقلق له ما يبرره، خاصة وأنهم استطاعوا أن يبرعوا في استخدام أداة

أخرى للتعبير.

يؤكد "ألبير ممي" (Albert Memmi)⁽¹⁾ في كتابه صورة المستعمر (Le portrait du colonisé) هذا الإحساس، حيث يشرح كيف أن ازدواجية اللغة في البلاد المستعمرة تسبب اضطراباً في التوازن النفسي للإنسان. فالاستعمار كما يقول "مالك حداد" و"صمة التاريخ" (Pathologie de l'histoire).

وهذا "فرانس فانون" الذي درس الخصائص النفسية لدى المستعمرين (بفتح الميم) يؤكد مذهب إليه "مالك حداد"، فالتحليل النفسي كطريقة للشرح يبرهن امتداد المشكل .

يرى "ألبير ممي" أن امتلاك لغتين لا يعني امتلاك أداتين، فالعالمين الرمزيين الممثلين باللغتين هما في صراع؛ إنه صراع المستعمر والمستعمر. من جهة أخرى فاللغة الأم للمستعمر هي التي تتغذى من إحساساته يعني المستعمر (بفتح الميم) انشغالاته وأحلامه، تلك التي يحس فيها بالحرية. هذه اللغة ليس لها الشرف والمكانة في البلاد أو في "كونسيرتو" الشعوب. لذلك فالإنسان المستعمر إذا أراد الحصول على عمل، بناء مكانته، أن يحقق وجوده في هذا العالم، ينبغي عليه أولاً أن ينطوي على لغة الآخرين، لغة المستعمرين المحتلين⁽²⁾.

في هذا الصراع اللغوي الذي يسكن المستعمر (بفتح الميم) تظهر لغته مهمشة بسبب الاضطهاد، والذي يدفعه إلى أن يجعل بينه وبين لغته هوة، بل يحاول إخفاءها عن أعين الأجانب، ويظهر أنه لا يجد الراحة إلا عند استعماله لغة الآخر.

المتتبع لأعمال هؤلاء الأدباء يلاحظ أنها تتهم كلها الوعي بنظام غير طبيعي، بالقلق فمثلاً "أحمد السفريوي"، يصور المغرب مغلقاً على نفسه، لدرجة تجاهل وجوده. ففي (صندوق العجائب) (La boîte à merveilles)⁽³⁾ جاء على لسان إحدى شخصياته:

"المسيحيون أغنياء، وهم يعطون رواتب مرتفعة لمن يعرف لغتهم"

"هل سأتكلم اللغة الفرنسية عندما أكبر؟"

¹ Albert Memmi: Portrait du colonisé, correa, Paris 1957, p141-

² Ibid, p142-

³ Jacqueline Arnaud: La Littérature Maghrébine de langue française cité, p80-81-

"الله يحفظنا يا ولدي من كل احتكاك بهؤلاء الناس الذين لا نعرفهم"

الكاتب الذي تعلم لغة المسيحيين يظل محتفظا بقدر من الحنين إلى أصالته.

أما "جون عمروش" (Jean Amrouche) (1906-1962) الذي برع في استعمال اللغة الفرنسية والتي تعلمها عن أمه "فاطمة ناث منصور"، فرغم نجاح العائلة في تبوء مرتبة اجتماعية مرموقة في المجتمع الفرنسي، فإنه وأخته "طاوس عمروش" (Taos Amrouche) (1913-1972) عاشا غربة روحية وعزلة هوياتية مما جعلهما ينكسان إلى الثقافة الجزائرية بحثا عن التوازن النفسي. يقول "جون عمروش" تعبيراً عن ذلك:

«عندما تكون في وضعية المستعمر (بفتح الميم)، فإنك مجبر على استعمال هذه اللغة التي أعيرت لك، وأنت تستعمل هذه اللغة لهدف واحد هو الإطراء ومدح أهلها. وحين تريد أن تستعمل هذه اللغة بحرية، لحاجة التعبير بها وتستعمل كل إمكانيات المهاجمة، أو النقد فإنك في هذه الحالة تكون قد ارتكبت خطأ لا يغتفر وبالتالي فإنهم يذكرونك بأنه حين منوا عليك وعلموك الفرنسية، فليس لاستعمالها ضدهم...كم من مرة قيل لي: أنت الرضيع الذي يضرب مرضعته»⁽¹⁾. إنه تعبير عن القلق العميق الذي يحسه هؤلاء الأدباء من أمثال "عمروش"، "كاتب ياسين"، "محمد ديب".

ولكن ألم يكن في وسع هؤلاء الأدباء الجزائريين أن يعبروا بغير لغة العدو وهم الذين ولدوا هنا في الجزائر وتربوا في أحضانها؟ يجيب "محمد ديب" عن هذا السؤال بأن ذلك راجع إلى تكوينه المدرسي الذي قاده إلى الكتابة دون تعقيد وهو يرى بأن هذه اللغة هي الناقل المثالي لفكر يبحث من خلال الواقع المحلي الالتحاق بالاهتمامات العالمية لعصرنا. وكجزائري فإنه لا يرى من عقدة في استعمالها. من جهة أخرى فالفرنسية

تضمن له جمهوراً من القراء⁽²⁾، ويؤكد أنه سيظل يكتب بهذه اللغة حتى بعد الاستقلال لأنها بكل بساطة وسيلته الوحيدة للعمل وهو لا يحمل أية عداوة ضد هذه اللغة، ولا للشعب الفرنسي عموماً الذي كانت ثورته (1789) ملهمة الثوار. وفي رسالة كان قد بعث بها من

¹ Jacqueline Arnaud: Colonisation et langage, intervention au congrès méditerranéen de la culture florence 1960-

² Interview, Témoignage chrétien, 7 février 1959 -

"تلمسان" في أفريل (1956) جاء فيها: « إن قراءتي لـ كتابات "ستنباك" و"كالدويل" هي التي طورت كتابتي فجأة للمرة الأولى؛ فلم يكن من الممكن لكاتب مثلي غير فرنسي أن يكتب باللغة الفرنسية ويكون روائيا، ودون الاندماج في التيار الأدبي الفرنسي فالحياة اليومية والمعاشة، التي كنت أرقبها بعيني مثلت مادة أدبية لا تقل أهمية عن أخرى». (1)

فاللغة لدى هؤلاء الأدباء إلى جانب أنها وسيلة للتعبير، فهي تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد والأمة، وهي بهذا تمثل جزءا من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب (2).

إن فقد كتب هؤلاء الأدباء: "ديب"، "معمرى"، "ياسين"، "فرعون"، "بوربون" بالفرنسية وبنوا مأساة الأديب الذي يكتب بهذه اللغة، والذي يجد نفسه بين حضارتين، بين ثقافتين صحبة هذا الصراع والعنف التاريخي، يعبر عن المأساة بطرق عدة؛ من خلال الصحافة، الأدب، فـ"مالك حداد" يصرح بأنه حرم من اللغة العربية، وقال أن الهدف من الكتابة بالفرنسية هو المساهمة في تحرير الجزائر، وطرح مشكلة الجنسية الأدبية" (La nationalité littéraire) وقال إن الجنسية الأدبية تحكمها السياسة، بل التاريخ والجغرافيا والأديب الجزائري هو الذي ولد بالجزائر، والإشكال بالنسبة للأدباء الفرنسيين الذي ولدوا بالجزائر "كامي"، "روبلاس"، أنهم فرنسيون لأنهم انحازوا لفرنسا. فروايات ألبير "كامي" هي امتداد للأدب الاستعماري الذي يكرس صراع (الأنا) و(الآخر). الروايات تدور في البحر تماشيا مع الهوية المتوسطة. فبطل الغريب (L' étranger) هو "ميرسو"

(Meursaut) اسم له برمجة دلالية (التزواج بين الماء والشمس) في الأسطورة اليونانية القديمة (Mer + soleil).

لقد أحس الأدباء الجزائريون بالانفصام، بين ثقافة أجنبية تعلموها في المدارس وبين ثقافة أصيلة تشدهم إليها لارتباطها بالبيئة التي ولدوا فيها، كل هذا كان له الأثر في تفكيرهم وطريقة تعبيرهم. الشيء الذي يفسر الأزمة التي اعتبرها البعض مأساة والتي تتمثل في:

¹ - Claude Yves Mead: Le Roman réaliste nord africain de 1889 à 1955 berkley university of california 1957 - 1

p177

² - عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص241

«إحساسهم بأن هناك ارتباطا بين مشاعرهم وأفكارهم وأحلامهم العربية، التي كانت تستطيع وحدها أن تعكس هذه المشاعر والأفكار والأحلام عكسا صادقا»⁽¹⁾. لا شك أن أدباءنا قد تملكهم الحيرة في وقت من الأوقات قبل أن يختاروا الكتابة باللغة الفرنسية، وهذا يفهم من تصريحات البعض منهم. من ذلك مقولة "كاتب ياسين": "السكوت أو قول ما لا يقال" (Se taire ou dire l'indécible). فهناك احتمالان من خلال هذه المقولة إما السكوت وهذا يعني الـb واطؤ والمشاركة في الجريمة، أو العجز أي أن الأديب الجزائري عاجز عن الاتصال مع شعبه بلغة عدوه، فهو يشعر بالغرابة.

والاحتمال الآخر هو الكتابة، ولكن بأية كتابة؟ وماذا يقول؟ إنه يتكلم بلغة غير مفهومة بالنسبة للفرنسي، والجزائري، لغة الاستلاب. فالأديب الجزائري يفجر هذه اللغة ويفتتها ليؤسس بهذه اللغة لغة جزائرية جديدة، رؤية جديدة، وفلسفة جديدة أيضا، وبالتالي فهي لغة أخرى غير فرنسية تحمل كل التناقضات، وهو يحقق المأساة، ولكن ماذا يكتب؟ إنه يضطر إلى "التراجيديا" ليعبر عن مأساة الفرد الجزائري. يقول "مالك حداد": "نحن يتامى محرومون من القارئ" (Nous sommes orphelins du lecteur). لقد عبر⁽²⁾ إذن هؤلاء الكتاب عن هذه المأساة التي يعيشونها بمرارة، واعتبروا أنفسهم غرباء منفيين في لغة أجنبية، وإن كان البعض قد عبر عن ضمان هذه اللغة للقارئ الأجنبي، أو لجمهور

غير الجمهور الجزائري مما زاد في إحساسهم بهذه الغربة. يقول "مالك حداد": «أنا الذي أغني باللغة الفرنسية، أنا الشاعر يا صديقي يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، ألا أستطيع أن أعبر بلغتي»⁽³⁾.

إذن أرجع "مالك حداد" هذه الغربة، وهذه المأساة إلى سبب واحد هو الاستعمار الذي عمل كل ما في وسعه على فرض لغته، بل وجعلها لغة التعليم والثقافة، وفي المقابل استمر يعمل على قبر اللغة العربية بكل الوسائل وعدها لغة ثانية. ولا يعني ذلك أن أبواب

1 - سامي دروي : من مقدمة (الدار الكبيرة) لمحمد ديب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1968

2 - عبدالله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص242

3 - 80p. n: 112 janvier 1960, Culture nationale et révolution Algérienne

المدارس كانت مفتوحة لكل الجزائريين، فالأولوية كانت تعطى للأوربيين مما أجبر الجزائريين على الكفاح من أجل الحصول على مقعد دراسي، خاصة وأن الحصول على شهادة يعني الحصول على لقمة العيش. فقد كان الجزائريون الذين فهموا هذه المعادلة (مدرسة = شهادة = عمل) يتواصلون فيما بينهم: " تعلم القرآن لأخرتك وتعلم الفرنسية لدنياك ".⁽¹⁾

حين قال "غابريال أوديزيو" (Gabriel Audisio): " إن وطني هو اللغة الفرنسية أجابه "حداد": " الفرنسية هي منفاي (La langue Française est mon exil) . هذه الظاهرة (ظاهرة الغربة، والنفي، والانفصام) أسماها "حداد" "باليأس الفني" (Désespoir Technique) وهي تعبير عن جهله باللغة العربية. يمكن تحديد جذور هذه المأساة فيما يأتي:

أولاً: استحالة الوصول إلى الجمهور العربي بشكل واسع.

ثانياً: صعوبة التعبير بلغة أجنبية عن الأوضاع التي يعيشها المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي.

هذه الصعوبة في التعبير دفعت بهؤلاء الأدباء إلى البحث عن انسجام وتنسيق بين

عبريتهم القومية، وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بد من استخدامها.⁽²⁾

يرى الدكتور "عبد الله ركيبي" أن هؤلاء الأدباء قد شعروا بهذه المأساة بعد الثورة وأن هذه الأخيرة قامت على إثبات الهوية الوطنية وفي مقدمتها اللغة العربية، وأن المستوى الوطني الذي صاحب هذه الثورة قد بلغ مستوى كبيراً، وضع هؤلاء الكتاب موضع الاتهام، وأدى إلى اعتبار هذا الأدب أجنبياً ودخيلاً عن الأدب الجزائري⁽³⁾.

وفي ردهم على هذا الاتهام يقول "مراد يوربون": « إن اللغة الفرنسية ليست ملكاً خاصاً للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكاً لمن

¹ Ibid, juin 1963, p41-

² -عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري، المرجع السابق، ص48

³ - عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص 243

يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية». (1)

وبدورها تقول "آسيا جبار": «إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية، والتربية الإسلامية لا يحد. فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى من التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة». (2)

أما "كاتب ياسين" فقال: «إن معظم ذكرياتي وإحساساتي، أحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى أي لغتي الأم العربية، ولكنني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية». (3)

إن مشكلة هؤلاء الكتاب الجزائريين ليست في اللغة بقدر ما هي شعور الكاتب الذي يكتب بهذه اللغة بمكانه في هذه المعركة أين يتموقع؟ بجانب شعبه؟ مدى شعوره بمشاكل الشعب؟ صدى هذه المشاكل في نتاجه؟

يلخص كاتب ياسين هذه التساؤلات في مقولته السابقة: "السكوت أو قول المحظور". وهو في هذا الاختيار يقول: «ليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة والتحقنا بها دون وجل». (4)

لقد التصق هذا الأدب المكتوب بالفرنسية بواقع الجزائريين، وبواقع الثورة الكبرى وحمل مع نظيره المكتوب بالعربية مهمة عظمى، إنها مهمة التعبير عن القضية الأم القضية الوطنية، وجعلها في صدارة انشغالاته. يقول "إدريس شرايبي" تعليقا على هذه الظاهرة في الرواية في شمال إفريقيا: «لقد ترك الواقع أثره علينا، واقع يومي ملموس، من الصعب نسيانه وإغفاله. إن أدبنا تأثر به وتشبع منه». (5)

وقد عبر "محمد ديب" عن هذا الالتحام: «قولوا إن أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب

¹-محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، المرجع السابق، ص380

²-الأدب الجزائري المعاصر ، وثيقة رقم ، 11، المركز الجزائري للإعلام، بيروت، لبنان، 1975، ص74

³- نفس المرجع، نفس الصفحة

⁴-سعاد حضر الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص68

⁵ - Albert Memmi : Littérature Nord Africaine d'expression française, Confluent n: 5, Paris France, février 1960

عامة وفي الجزائر خاصة».

نفس الطرح حمله أحد النقاد الفرنسيين في إحدى المقدمات التي كتبها "لكاتب ياسين"⁽¹⁾، حيث يرى أن هذه الروايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب فمن العيب بمكان ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت القضية الجزائرية خارج الحدود المحلية.

فإذا ألقينا نظرة إحصائية سريعة على الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية، نجد الفترة الواقعة بين عام (1945) وعام (1964) ظهرت فيها سبع وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية. وفي الفترة الممتدة من سنة (1965) إلى (1972) صدرت سبع عشرة رواية مكتوبة بالفرنسية في حين أن الروايات التي كتبت باللغة العربية في تلك الفترة لم تتعد الثلاث روايات.

لقد أتاح هذا الأدب للفرد الجزائري لأول مرة فرصة التعبير عن وجوده كإنسان ينتمي إلى أرض، وكشعب له كيان، وقيم، وماض عريق، له هموم وآمال، وهو الأمر الذي ظل الأدب الكولونيالي يصر على نفيه. وقد عبر "ديب" عن ذلك عقب الاستقلال

بقوله:

«L'Algérie n'a plus besoin des avocats que nous avons cru devoir être tout ce temps passé... l'écrivain algérien est rendu à lui-même son épreuve est là»⁽²⁾

والمعنى أن الجزائر لم تعد الآن بحاجة إلى من يدافع عنها كما كنا طيلة الفترة السابقة، فالكاتب الجزائري أصبح يعبر عن ذاته ومشاغله الحميمة.

إن التحول الذي ظهر لدى هؤلاء الكتاب عقب الاستقلال يؤكد الرأي القائل بأن اللغة الفرنسية كانت مجرد أداة استخدمها الروائيون الجزائريون للكتابة مساهمة منهم في تحرير الجزائر، أما وأن الجزائر قد نالت استقلالها، فلم يعد هناك داع للتمسك بها.

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 71

² - Interview accordé à Alain Célérier, combat 7 février 1964-

في تصريح أدلى به لمجلة (الهلال) المصرية⁽¹⁾، ذكر فيه "مولود معمري" أنه تأسف على عدم استطاعته تعلم اللغة العربية لغة بلاده، واعتبر الجهل باللغة العربية مأساة تكمن في داخله، وتسبب له كثيرا من الآلام. وتنبأ أن الأجيال المقبلة من الكتاب الجزائريين ستعوض ما حرموا منه. وفي رده عن رأيه في كتاباته باللغة الفرنسية، أجاب بأنه حاول كثيرا أن يتعلم اللغة العربية، ولكنه فشل، وفشله هذا أثبت غيابها عن جداره، وهذه مأساته التي تسبب له كثيرا من الآلام، ولكن يضيف الأجيال المقبلة من الكتاب الجزائريين ستعوض كل ما حرم منه، وأنه لا يوجد ما يعيب الكتابة باللغة الفرنسية ما دام التعبير عن آلام وآمال الجزائريين، فالقارئ لأي كاتب جزائري يكتب بالفرنسية لابد أن يشعر للوهلة الأولى أنه يقرأ لكاتب عربي، لأن روح الكاتب هي التي تقوده وتثير له الطريق حينما يضع الخطوط الرئيسية الأولى لما يكتب. وختم مولود معمري تصريحه بأن هناك حركة من شباب الجيل الجديد بدؤوا يكتبون باللغة العربية، وهؤلاء هم مستقبل الجزائر، وهم الذين سيعملون على إزابة اللغة الفرنسية، وإحلال اللغة العربية، اللغة الأم محلها.

تلك التحولات وجدت بداية لدى هؤلاء الكتاب ويمكن التحقق من ذلك من خلال الملاحظات الآتية:

- توقف "مالك حداد" عن الكتابة، واعتبر أن دور الأدب المكتوب بالفرنسية قد انتهى وكتب في إحدى مقالاته في جريدة النصر سنة (1974) قائلا: « كما كان على بعض فناني السينما الصامته أن يختفوا، وأن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة فإن على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون لجيلي، ولهم تكوين ثقافي كتكويني، أن يتخلوا عن أماكنهم للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية... وأن يفتنعوا بترجمة أعمالهم إلى (اللغة العربية) في بلدهم»⁽²⁾.
- انشغال "كاتب ياسين" بالمرح وتوقفه عن الكتابة بالفرنسية، ودعوته بالمقابل إلى الكتابة بالعربية الدارجة.

¹ - حوار أجرته الصحفية خديجة قاسم في مجلة الهلال المصرية، ع1، السنة الخامسة والسبعون جانفي 1967، ص107

² - Jean Déjeux : Situation de la littérature maghrébine de langue française OPU Alger 1982 p27-

- انصراف "مولود معمري" إلى دراسة وتدريس اللغة البربرية، فلم ينشر له غير عملين أو ثلاثة.
- غياب "مولود فرعون" عن الساحة الأدبية بعد إقدام المنظمة السرية (O.A.S) على اغتياله سنة (1962).
- اختيار "محمد ديب" العيش بعيدا عن الوطن، وابتعاده عن الجزائر سنة (1962)، فانعكس ذلك في أدبه فمال إلى التجريد والرمزية على حساب الواقعية.
- تحول الكاتب "رشيد بوجدره" عن الكتابة بالفرنسية إلى الكتابة باللغة العربية.

اللغة والإزاحة

المبحث الثاني

أثناء الحرب العالمية الثانية اكتشف النقد الفرنسي، وكذا الروائيون والجمهور الفرنسي الرواية الأمريكية، ويأتي على رأس هؤلاء المكتشفين ألبير "كامي"، وسارتر، هذا الأخير الذي خصص خلال الفترة (1938-1939) مقالات عن "فولكنر" (Faulkner)⁽¹⁾ "ودوس باسوس" (Dos Pasos)⁽²⁾. في هذه الأثناء كان "محمد ديب" مهتما بالكتابة عند

¹ - كاتب أمريكي ولد بألباني الجديدة بنواحي الميسيسيبي (1897-1962) صاحب الروايات النفسية، والرمزية والتي كان جنوب الولايات المتحدة إطارا لها. من أعماله: (requiem pour une nonne) (1951) حاز على جائزة نوبل للآداب سنة (1949).

² - كاتب أمريكي (1896-1970) مؤلف مجموعة من القصص التي حاول من خلالها أن يقدم صورة كاملة ونقدية عن المجتمع الأمريكي. من أعماله: (la grosse galette), (Manhattan transfert).

"ستينباك" (Steinbeck)⁽¹⁾، "كالدويل" (Caldwell)⁽²⁾ "وميلر" (Miller)⁽³⁾ في مجلة (Forge)⁽⁴⁾ من خلال مقال حمل عنوان: "القصة في الأدب الأمريكي" (La nouvelle dans la littérature yankee). لقد وجد "ديب" عند الروائيين الأمريكيين الإحساس بالتححرر من تأثير الكاتبة "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf)⁽⁵⁾ خاصة في كتابيها (الأمواج) (The waves) و(إلى المنارة) (To the lighthouse)⁽⁶⁾، فالرواية الأنجلوسكسونية كان لها صداها من خلال تيار الوعي خاصة لدى "جامس جويس" (James Joyce)⁽⁷⁾.

إن هذا التأثير بالكتاب الأمريكيين يعود في اعتقادنا إلى الظروف المتشابهة بينهم وبين الكتاب الجزائريين، فأغلب هؤلاء الكتاب الأمريكيين امتهنوا مهنا مختلفة، كما كان الشأن عند "محمد ديب" (الحياسة، المحاسبة، التعليم، الصحافة، النشاط النقابي) لذلك يمكن أن نتساءل هل استلهم ديب فكرة الثلاثية من الكاتب "دوس باسوس"؟ خاصة وأن هذا الأخير كان قد أسس "ثلاثيته" على ثلاثة مناح؛ تاريخية (1919) وجغرافية (42ème Parallèle) واقتصادية (La grosse galette). أما "ديب" فقد أسس "ثلاثيته" على المواجهة بين المدينة والريف، من خلال مجموعة من السكان في حياتهم اليومية، فلاحين مهنيين أي "شريحة حياة".

تدرب "محمد ديب" على الكتابة حتى يتحرر من تأثير أسلوب الكاتبة "فيرجينا وولف" العاطفي، وقد اعتمد في ذلك على طريقة معينة تجد تفسيرها في فهمه للأدب، إذ

1- كاتب أمريكي ولد في ساليناس بكاليفورنيا (1902-1968) مؤلف مجموعة من الروايات التي تصور الأوساط الشعبية في كاليفورنيا من

أعماله: (1952) (à l'est d'Éden)، (1939) (les raisins de la colère)، (1937) (les souris et les hommes)، (1953) (Tartilla flat) نال جائزة نوبل للآداب سنة (1962).

2- كاتب أمريكي ولد بـجورجيا سنة (1903) من أعماله: (le petit arpent du dieu)، (la route au tabac)

3- كاتب أمريكي، ولد في نيويورك سنة (1915) أعماله الروائية تدور موضوعاتها حول صراع الأبطال من أجل الاعتراف بهم وقبولهم في المجتمع من أعماله (1955) (les sorcières de Salem) (1949) (mort d'un commis voyageur)

4- Forge n: 5-6 octobre, novembre 1947

5- رواية إنجليزية ولدت بلندن (1882-1941) في رواياتها لا تلعب الحركة ولا العقدة دورا كبيرا، فهي تجتهد للإجابة عن الأسئلة الأساسية حول الحياة الإنسانية (ماذا يعني الواقع؟ من أنا؟ كيف يمكن الولوح إلى خزائن العقل والقلب؟).

6- Gabriel Audisio: deux écrivains de passage à Paris K. Yacine, M. Dib les lettres françaises février 7, 1963

7- كاتب إنجليزي ولد بدبلن (1882-1941) شاعر وقاص وباحث في الأدب الحديث مؤلف (Finnegans) (1922) (Ulysses) (1939)

يؤمن⁽¹⁾ بأن الأدب ليس نشاطا للمتعة الصرفة، بل عمل فيه الإيمان والعقيدة لاسيما بالنسبة للكتاب الجزائريين.

إن اختيار هذا الأسلوب كان نتيجة الوضع السياسي في الجزائر المستعمرة، الذي حتم على هؤلاء الكتاب أن يكونوا المدافعين والمحامين المرافعين عن القضية الأم القضية الوطنية.

ينم أسلوب "محمد ديب" في (الثلاثية) عن أصالته العربية أكثر من أي عمل آخر كتب في تلك الآونة، فقد كشف عن موهبة وقدرة فائقة في استخدام اللغة الفرنسية، حيث كانت تأخذ طابعا مختلفا تحت قلمه، يفجرها ويؤسس -كما أسلفنا الذكر- بهذه اللغة*

لغة جزائرية جديدة. فهي لغة أخرى تفرضها حتمية أيديولوجية وتاريخية يقول "محمد ديب" عن هذه اللغة: «*Je n'écris pas comme un français, il y a dans mes livres un autre ton. Certaines images, certaines hantises qui n'appartiennent pas au monde chrétien et français ... J'ai une façon de voir les choses et d'écrire décalée par rapport à ce que perçoivent les lecteurs français, aussi simplement que j'écrive leur parait étrange*»

يقول بأنه لا يكتب مثل كاتب فرنسي، ففي كتاباته أسلوب آخر وطريقة أخرى في التعبير، هناك بعض المشاهد و بعض الهواجس التي لا تنتمي إلى العالم المسيحي والفرنسي.. لديه طريقة خاصة لرؤية الأشياء وللكتابة بالنسبة لما يلاحظه القراء الفرنسيون، فما يكتبه يبدو لهم بكل بساطة غريبا.

¹ - عائدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، المرجع السابق ص 254

* - مصطلح الإزاحة أو التحويل Déplacement فكرة سيغموند فرويد ، هي وسيلة يستعملها اللاشعور للإفلات من قبضة الرقابة، فالحلم مثلا يقدم تمثلا لصورة أو فكرة بعيدا عن الفكرة الكامنة التي يهدف الحلم لإظهارها. وهناك التكنيف Condensation وهو مجال التركيز، حيث تتراكب جملة من الدوال فاتحة المجال لصورة بسيطة تكون لها عدة معاني فهي بذلك تمثل المجاز المرسل، فالصورة التي يتذكرها الحالم بعد استيقاظه لا تركز على فكرة كامنة واحدة، بل تتعدد بشأها التأويلات الفكرية مما يجعل الدال أو الصورة البارزة صعبة التأويل أو التفسير. قام جاك لاكان Jacques Lacan بالاستناد إلى الروايتين السابقتين، وتحوير موقعهما من العملية النفسية ليصبحا بمثابة ميثا لغة أو لغة شارحة تعمل على تكثيف اللاوعي وفق منظومتين مقابلتين؛ هما الرمزي والخيالي؛ فالأول يتصف بالأختلاف والتقطع والإزاحة لأنه يمثل الذات، وأما الثاني فيتميز بالتنوع للمطابقة والتشابه لأنه يمثل الأنا. (انظر روبرت شولتز: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1984)

يستعمل "محمد ديب" لغة فرنسية مأخوذة من الفرنسية المعالجة (Soigné). ففي (الحريق) هناك احترام تام للقواعد، فهو يوظف (L'imparfait du subjonctif) هذا التوظيف يدل على قدرة الكاتب على استعمال لغة هي لغة الكتب مع شيء من الإبداع⁽¹⁾. هذا الاستعمال العام من طرف "محمد ديب" جعل منه كاتباً تضم أعماله إلى مجموع الآداب الفرنسية، إلى جانب أعمال "راميز" (Ramus)⁽²⁾ أو "ماترلنك" (Materlink)⁽³⁾ أو "شهادي" (Shehadé)⁽⁴⁾.

بالعودة إلى (الحريق) نجد جملة من العبارات ذات مرجع ثقافي واضح:

«Incurable comme une maladie des topiques»

«مرض مستعص مثل مرض المناطق الاستوائية»

«Omar avait l'air d'un sylphe»

«بدا عمر ككائن أسطوري»

«Lâcher la proie pour l'ombre»

«أطلق الفريسة للظل»

«J'ai travaillé comme un nègre»

«لقد عملت كالعبد الأسود»

«Une des plaisanteries qui sentent le fagot»

«إنها واحدة من هذا المزاح الذي يتهم بالهرطقة»

«Messire Kara»

¹ Najet Khadda : l'œuvre romanesque op cit, p248-

² -موريس ماترلنك(1862- 1949) كاتب بلجيكي باللغة الفرنسية مؤلف (pélléas et mélisand),(l'oiseau bleu)

³ -شارل فودينان راميز (1878-1947) كاتب سويسري باللغة الفرنسية صاحب: (présence de la mort),(Aline)

⁴ -جورج شهادي (1907-1989) شاعر ومسرحي لبناني باللغة الفرنسية صاحب: (l'émigré de brisbone) وبعض المسرحيات الشعرية التي تقترب من الجمالية السريالية.

«Prends garde kara, et ne perds jamais le nord»

«خذ حذرك يا قارة ، لا تضيع أبدا الشمال»

هذه اللغة المستعارة والتي ألفها "محمد ديب" زينها بكلمات عربية جزائرية، وذلك عندما يتعلق الأمر بتعيين واقع خاص لا يوجد له ما يماثله في اللغة المستعارة مثل: (1)

(Fellah) فلاح، (Haik) حايك ، (Maida) مائدة، (Burnous) برنوس، (Le cadì) القاضي، (Le caid) القائد، (Le feddan) الفدان، (Le douar) الدوار (La gandoura) القندورة (ثوب عريض) (Le foundouk) الفندق، (La gellaba) الجلابة، (Un Couloughli) الكولوغلي (Lalla) تطلق على الجدة أو القرية المبجلة، (Bouya) أبي (Allah) الله، (Salam) سلام، (Oumima) أميمة (تصغير أم) ، (Sebt-sebbout) سبت سبوت (وهو نوع من الألعاب)، (Dhor) ظهر (زمن)، (Gasba) قصبة (وهي آلة موسيقية أطول من الناي)، (Chambette) شمبيط (Garde - champêtre) وهو حارس القلعة

(Hakem) حاكم، (Taleb) طالب (معلم القرآن)، (Rais) رئيس، (Sirath) سراط.

هذه الكلمات التي ظهرت في (الحريق) كانت موضوع شرح في الهامش أسفل صفحة الرواية.

في أوليات كتابته بالفرنسية كان "محمد ديب" يحس بأنه ملزم بشرح كل الكلمات التي استعارها من العربية، على طريقة الروائيين الكولونيين في وصفهم لواقع يصرون على تقديمه لقارئهم. بهذا العمل يتوجه "ديب" إلى القارئ الأجنبي، ربما هو نفسه بالنسبة للذين سبقوه من كتاب الرواية الكولونالية (2).

لاحظت "جاكلين أرنو" عند "محمد ديب" استلهامه المتزايد للكلمات العربية أو الإسبانية فالكاتب من (منطقة تلمسان) حيث التأثير الإسباني بحكم قرب الغرب

¹ Najet Khadda: L'œuvre Romanesque op-cit, p249-

² Ibidt, p250-

الجزائري من إسبانيا، في بعض الأحيان كلمات تركية . فقد أحصت الكاتبة ثلاثة وعشرين (23) مصطلحا من الحياة اليومية في (إلى المقهى)، منها ثلاثة (3) إسبانية: (Le Viejo)*، (La cuadra)*، (Roflès).

في (الدار الكبيرة) هناك أربعة عشر (14) مصطلحا، منها ثلاثة (3) إسبانية :
*(Calentica) *(Dido borracho) (Torraicos)

أما في (النول) فقد أحصت الكاتبة أحد عشر (11) منها إثنان (2) من أصل تركي: "Oudjak" ، "Garagous" أما في (الحريق) فهناك أربعة عشر (14)، وفي (صيف افريقي) عشر (10)، وسبع وعشرون (27) في (من يتذكر البحر؟)⁽¹⁾ .

يقوم مجهود محمد ديب على اغتراف تعابير من العربية الشعبية باللغة الفرنسية فهو لا ينتج هذه التعابير إلا عند الحاجة، ولهدف مرسوم سلفا، ولا نعتقد أنه يلجأ إلى ذلك عند العجز عن إيجاد المصطلح الفرنسي.

حاول الكاتب "محمد ديب" في كتاباته الاغتراف من الحياة اليومية والمألوفة، وهذا العمل لم يقتصر على مشاهد، أو عادات، أو مشاعر، ولكن عبارات، وصيغ شعبية والتي تجدد وتنعش اللغة الفرنسية. فكلية "Coupeur de route" تناسب أكثر من "Brigand, bandit de grand chemin" بالفرنسية.

وفي (الحريق) نجد مصطلحا جذابا هو "Maritorne" حيث جاء في الصيغة "Ah mamma la maritorne". هذه الكلمة التي تعني "المرأة القذرة" تذكر بشكل طريف بالتأثير الإسباني من خلال "المرأة القذرة" في دون كيشوت (Don quichotte) "السرفانتس"، وهي في التعبير الشعبي المرأة القبيحة.

* - Viejo: العجوز، Le vieux

* - la cuadra: الإطار، Le cadre

* - Dido Borracho: ديدو السكران، Dido l'ivrogne

* - Calentica: قليلة السخونة، Un peu chaud

لقد أراد "محمد ديب" بطريقته الخاصة أن يعرف ببلده الجزائر عن طريق إدخال تلك الكلمات والتعابير العربية الجزائرية والإسبانية، وأن يكشف عن ثقافة وتاريخ شعبه ككاتب مغاربي يحاول أن ينفذ إلى قلب الشعب باصطناع لغة أدبية من لهجة عربية.

إن إدخال اللغة العربية الجزائرية يؤكد أنه بالرغم من ثقافة "محمد ديب" الفرنسية إلا أن الطبيعة والبيئة العربية تسيطر على أعماقه. وهذا هو أحد العوامل التي تفرق ما بين الكاتب الجزائري والكاتب الفرنسي ممن ولدوا بالجزائر أي الأقدام السوداء.

ذكرنا سابقا أن أسلوب "محمد ديب" ينم عن أصالة عربية، وهذا التأثير العربي يبدو في مظهرين اثنين؛ الأول استعماله لبعض الكلمات العربية بأحرف لاتينية ثم شرحها في تذييلات وقد بينا ذلك سابقا (في هذا المبحث). والمظهر الثاني هو ترجمته الحرفية لبعض التعابير العربية.

هذه الترجمات تظهر في (الحريق) خصوصا في ملفوظات الشخصيات، ولا توجد إطلاقا في ملفوظات الكاتب القاص. والترجمات الأكثر ظهورا في (الحريق) هي :

" Je couperai du miel dans ta bouche" (p42)

"سأقطع العسل في فمك"

"Par le sang qui est entre nous" (p48)

"أستحلفك بالدم الذي بيننا"

"Qui creuse un fossé pour son frère y tombera lui-même" (p49)

"من حفر حفرة لأخيه سقط فيها"

"Bénis soient tes pères et mères" (p53)

"رحم الله والديك"

"Le maudit argent maudit soit il jusqu'aux couffins du monde" (p65)

"لعن الله المال إلى آخر الدهر"

"Tu as encore le lait de ta mère entre les dents" (p70)

"ما يزال حليب أمك بين أسنانك" (يعني ما زلت صغيرا)

"Puis ta moustache griller poil par poil aux fagots de l'enfer" (p 72)

"ليت شاربك يحترقان في جهنم شعرة شعرة"

"Fils de votre mère" (injure) (p73)

"ابن أمك" (شتم)

"Attendez – vous à ce que le sel fleurisse" (p73)

"انتظروا حتى يزهر الملح"

"Que la demeure de vos aïeux s'écroule" (p73)

"ليخرب الله بيت أجدادكم"

"Une pierre aurait pleuré" (p83)

"لو كان حجرا ابكى"

"Si nous parlons tous en même temps, celui qui est à l'est n'entend pas celui qui se trouve à l'ouest" (p83)

"لونتكلم جميعا في نفس الوقت، فإن الذي هو في الشرق لا يسمع الذي هو في الغرب"

"Bénis soit tes aïeux" (p106)

"رحم الله أجدادك"

"Acensation portée à tort ...brûle nos frères, mais celui qui la lance porte une poutre sur l'épaule" (p 170)

"تهمة باطلة... حرقت إخوتي ، ولكن الذي يشيعها يحمل على كتفه عرصة من نار"

"Ils m'ont reçu sur la pupille de leurs yeux" (p174)

"لقد كان استقبالهم لي فوق التصور"

"Le grand livre des bonnes actions" (p174)

"Que dieu t'accorde toutes sorte de biens ! Qu'il te conduise sur le tombeau du prophète" (p177)

"أدعو الله أن يرزقك خيرا عميما، ويمكنك من زيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم)"

"Pourquoi...voulait il pacifier le royaume de Fès"(p181)

"لماذا...يريد أن يسالم مملكة فاس"

"Qu'on laisse gouverner l'homme à la casquette" (p181)

"ليترك الحكم لصاحب القبعة" (العسكر)

إذا كانت هذه الملفوظات مسندة إلى الشخصيات⁽¹⁾، فإن الكاتب يظهر نوعا من التوصيف الواقعي للنص، وإذا كان يحيلنا على النص الثقافي لفلاحي "بني بوبلان" أو إلى نسوة "دار سبيطار"، فإنها لا تظهر أنها أثارت الكاتب لتبنيها، حيث بقي هذا الأخير خارجا بالرغم من تعاطفه مع الفلاحين، أو بغضه غير الشديد لشريرات "دار سبيطار". لا يظهر في خطاب الكاتب القاص أية صيغة أو حكم مثنى أو غير مثنى فيما يخص هذه اللغة.

إن بقاء الكاتب خارجا يحدد بقاء القارئ خارجا أيضا، ومثل هذه الملفوظات تنتج بهذا العمل تأثير الغرائبية وفي هذا محاكاة لعبارة "رولان بارت" "تأثير الواقع."⁽²⁾

أحيانا تكون الصورة مستعارة من البيئة الإسلامية مثل الذي جاء على لسان "عيني" والدة "عمر" وهي تشرح الصعوبات التي يواجهها المسافر وهو يعبر الحدود الجزائرية المغربية:⁽³⁾

¹ Najet Khadda: L'œuvre Romanesque op-cit, p251-252-

² L'Effet de réel, communications, n :11, le Seuil, Paris France 1968-

³ -عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري المرجع السابق ص256

"Vous ne figurez pas ce que c'est la douane on dit que le sirath est plus effilé qu'une épée et plus qu'un cheveu mes petits il est de même à la douane" (p147)

مثال آخر في حوار "عيني" وهي تتحدث إلى قاطع التذاكر والذي رفض بيعها التذكرة بحجة الوضع المستجد والمتمثل في قيام الحرب العالمية الثانية ولا بد لها من تصريح سفر فكانت تترجاه وتدعو له قائلة:

"Que dieu t'accorde toutes sortes de bien ! Qu'il te conduise sur le tombeau du prophète ! Que ton âme aille au paradis après ta mort" (p150)

الله يعطيك كل الخير، ويسهلك زيارة قبر النبي وكى تموت ترفرف روحك في الجنة إن شاء الله".

لقد رأينا أن هذه الملفوظات (الترجمات العربية) تظهر على الخصوص في الحوارات الموجودة في (الحريق)، حيث حددت الطبقات الاجتماعية من خلال

حديثها، ولغتها الفردية. إن عملية التحديد، تحديد المجموعات الاجتماعية عن طريق لغاتها الخاصة، استخدمت بطرق مختلفة من طرف "بالزاك"، "زولا"، "بروست"، وهي تظهر ارتباط "محمد ديب" بالرواية الكلاسيكية. وهكذا فإن مقتطفات من ثقافة محلية تستدعي بفضل الإخلاص للواقع الوظيفية المحاكاتية للخطاب الروائي.⁽¹⁾

وجد الكاتب الجزائري نفسه في حالة من التناقض، فهو ملزم بإسكات صوته ليترك المجال لصوت الفلاح، أو "الكولوغلي"، يلعب دور الوسيط بين شخصياته وبين القارئ، أي دور المترجم بالمعنى الصحيح للمصطلح⁽²⁾. وهكذا فالفلاح في (الحريق) لا يقول: "Bonjour" "صباح الخير" كما هو الحال في رواية مترجمة عن الروسية أو الإنجليزية أو الفرنسية، ولكن يقول: "Salam Salam et bénédiction". والفلاح عوض أن يقول: "Pourquoi cette absence?" "لماذا هذا الغياب؟" نجده يقول: "Alors tu es en vie ou quoi?" "راك حي ولا راك ميت؟".

¹ L'œuvre romanesque op cit, p253-

² Ibidem-

وهذه "عيني" عوض أن تقول:

"J'ai été bien reçu" فإنها تعبر عن هذا المعنى بقولها:

"Ils m'ont reçu sur la pupille de leurs yeux" "حطوني في شفاير عينيهم".

وهذا "قاره" يذكر "سليمان مسكين" بأنه لا يزال في نظره صغيراً:

"Tu as encore le lait de ta mère entre les dents" "حليب امك مزال في سنك". وكان

بإمكانه أن يقول: "Tu es encore jeune" "راك مزلت صغير".

إن هذه العبارات المترجمة تخلق أثراً غرائبياً من خلال الترجمة الأدبية، كما أنها تثير لدى القارئ الأجنبي تفاعلاً جمالياً وثقافياً في علاقة مع الانطباعات الغرائبية.

منذ ظهور رواية (نجل الفقير) (Le fils du pauvre)⁽¹⁾ "المولود فرعون"، أخذ "الأهلي" (L'indigène)⁽²⁾ الكلمة لإظهار هويته الحقيقية، وظهرت الرواية الجزائرية منذ ذلك الحين بمظهر الخطاب المضاد، بمعنى خطاب ضد خطاب آخر. فقد اتخذ الأدباء الجزائريون اللغة الفرنسية، لغة المستعمر أداة لإسماع أصواتهم، ولإثبات هويتهم، وذاتهم المتميزة.

كان "محمد ديب" من جيل الرواد المؤسسين الذين مهدوا لانفصال الأدب الجزائري عن الأدب الكولونيالي. فعلى الرغم من التشابه الشكلي مع الأدب الغربي، فإن ذلك لا ينزع عنه مسألة تعبيره عن القضايا الوطنية، وأدائه للمهمة التاريخية المتمثلة في تحوله إلى صوت للشعب الجزائري أثناء نضاله المناهض للاستعمار الفرنسي.

¹ - صدرت سنة 1950 عن دار لوساي (le seuil) الفرنسية.

² - كان الاستعمار الفرنسي يحتزل الأهالي في الحروف: (IMNN) ومعناها: (indigène musulman non naturalisé) الأهلي المسلم غير الجنس. في سنة 1903 تقدم الطالب Soot van vallehoven وهو خريج المدرسة الاستعمارية الفرنسية لمناقشة أطروحته القانونية حول الفلاح الجزائري وما جاء عن الأهلي ويعني به العروبي - باستثناء البربري إلى حين - أنه محدود الذكاء، لا يحسن التفكير ولا التصور، وبحكم ضعف بنيته الجسمانية والفكرية فهو ضعيف الإنتاج، فيؤدي هذا الضعف المتمازج مع الكتابة إلى التسليم بجمالية القدر وتبني المواقف السلبية، فماذا يؤمل فيه مستقبلاً؟

إن اختيار اللغة الفرنسية من طرف "محمد ديب" كوسيلة للتعبير فرضتها الظروف التي كان يحياها المجتمع الجزائري، وهي ظروف قاسية في ظل نظام استعماري سعى بكل السبل إلى تحجيم الآخر وإنكار وجوده. والكاتب بتأسيسه للغة جديدة يعتبر أنه ليس مطالباً منه في إبداعه تقليد الأشكال السرديّة الغربيّة، لذلك لجأ إلى اللغة الشعبيّة، إلى هذا المورد الشعبي لينهل منه وليعبر عن خصوصية الثقافة الجزائرية، ويذكر بوجود اللغة التي حرم منها .

إن استعمال "محمد ديب" لغة المحتل كأداة متاحة للتعبير عن الأوضاع الراهنة، لأنه بكل بساطة لا يمكنه الانتظار، انتظار أن تتاح له أداة أخرى وفي ذلك تحقق للشق الأول من مقولة كاتب ياسين "(السكوت)(Se taire)" بمعنى المساهمة في الفعل الإجرامي الممارس من طرف الاستعمار. هذا الاستعمال عبر عنه سارتر بعملية "تفجير"

"Exploser" لغة المحتل. وفي هذا يقول الشاعر السنغالي "ليوبولد سنغور"⁽¹⁾ (Léopold Sedar Senghor): «إنها كل الكلمات الفرنسية، والتي بواسطة الاغتصاب والتحويل يمكن إشعال نار الصورة (الاستعارة)»⁽²⁾.

¹ - الرئيس الأسبق للسنغال والشاعر ولد سنة 1906 بجوال غادر الحكم طواعية ليتفرغ كلية للكتابة نشر محاولاته الأولى وفيها حدد مفهوم الزنجية (Négritude) من دواوينه الشعرية (Ethiopique) (1956) و (Nocturnes) (1961).

² - Léopold Sedar Senghor : Le français langue de culture, Esprit, n: 11, Paris France novembre 1962 p843-

المبحث
الثالث

الرمز

عرف علماء البلاغة القدامى الرمز تعريفات عدة، فعند "قدامه بن جعفر": «ما أخفي من الكلام»⁽¹⁾. وعرفه "ابن رشيق" بأنه «الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كالإشارة»⁽²⁾.

وذكره "القزويني" بأنه «يشير إلى قريب منك على سبيل الخفية»⁽³⁾.

وعرفه المحدثون بأنه التعبير عن الأحاسيس الشعورية واللاشعورية، أو هو وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، وهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي⁽⁴⁾.

من خلال التعاريف المذكورة يبدو أن القدامى استعملوا الرمز لأغراض نفسية كأن يريدوا طي المعنى بين الناس، والإفشاء به إلى بعضهم عن طريق الرمز لعدم الانتباه إلى

¹ - سالم علي بيدق: العلاقة بين الرمز والكتابة، مجلة الرافد العدد 65، الشارقة الامارات العربية المتحدة، سنة 2003، ص 95

² - نفس المرجع، نفس الصفحة

³ - نفس المرجع، ص 95.

⁴ - نفس المرجع، ص 100

معناه بداية ، بل يحتاج إلى إعمال الفكر.

أما المحدثون فقد استعملوا الرمز خوفا من السلطة أو استجابة لإحساس حضاري أو تقليدا للمبدعين، أو تلهفا لما هو جديد وعصري، أو نوعا من التداعي الحر.

يتميز الرمز بصلاحيه الاستعمال في أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دورا في تحديد دلالاته، كما يشمل الرمز كل أنواع المجاز والتشبيه والاستعارة، بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض. يقسم النقاد الرموز إلى ثلاثة أقسام: رموز تراثية وطبيعية وخاصة (من إبداع الأديب).

لم يجد "محمد ديب" في (الحريق) بدا من توظيف الرمز عند تقديم مكونات عالمه الروائي، ولعل سبب مراودته للرمز في اعتقادنا هو تحقيق هدفين أساسيين:

الأول: تحميل بعض الشخصيات، الحيوانات، الأمكنة، الآلة، الحريق، الأدوار السياسية والاجتماعية.

الثاني: الابتعاد عن نمط الإفصاح الذي هو اغتيال لسحرية الأدب، والتحرر من ربة النمطية في السرد الروائي الحديث.

رمزية العنوان:

يعد العنوان في نظر النقاد مفتاح النص، نظرا لما يكتسبه من أهمية في علاقته بالمضمون وبعده الجمالي والإيحائي. وحين يستسلم العنوان للتأويل تنتضح معالم النص، وفضاء الرؤى الفكرية والفنية لدى صاحبه. العنوان يشبه الرسالة الإعلامية التي تقوم بالإخبار، الإعلام، الشرح، البرهنة. وعموما فالعنوان ينبغي أن يقوم بوظائف أساسية ثلاث:

(1)

1. وجوب الإخبار: وظيفة مرجعية (Fonction référentielle)

2. الإقحام: وظيفة إفهامية (Fonction conative)

3. الإمتاع: وظيفة شعرية (Fonction poétique)

كما يمكن إضافة وظيفة أخرى هي التشهية (Fonction appétitive).

يحيلنا عنوان (الحريق) مباشرة على الواقع، فنحن أمام ملفوظ غامض، هذا الملفوظ تم توضيحه ليشير إلى الحريق الحقيقي:

«تركوا الآلة الكبيرة وحيدة وسط جداول النار التي تتكون في جدول الحصاد» (ص73)

«ثم في ليلة سمع دوي صراخ: النار» (ص127)

«كانت وجوههم تصطبغ بالحمرة من لحظة إلى أخرى أمام التماع النار... وفي أيديهم

بنادق كبيرة يقبضون عليها» (ص128)

هناك تعدد لمعاني مصطلح نار (Feu):

نار/ حريق (Feu / Incendie)

نار/ بندقية (Feu / Fusil)

«الأكواخ التي تتصاعد منها ألسنة اللهب». (ص129)

«وتركت النار مربعات من الأرض محترقة». (ص130)

«سليمان مسكين عاد يتصور أعمدة الدخان تنتشر وتتلوى فوق الحريق، إنها أعمدة لا تنتهي، تعلق ألسنة رائعة من اللهب، والحقول التي حول الحريق تلتمع التماعا قاتما. كانت الرايات المشتعلة تتمزق تمزق الصراخ، وكان تواتب النيران في خفة يغدو قلق الرجال. نعم لقد رأى سليمان ذلك كله بأعينه، ولقد سمع سليمان صراخا وصياحا، إنه لم يحلم».

فيما يخص "قاره" «ماذا؟ امرأته تتحدث عن الحريق؟ عن العمال المزارعين؟

ارتعش قاره». (ص183)

لكن هذا الملفوظ الغامض أشار إليه المؤلف بوضوح في تعليقه عندما كان "سليمان

مسكين" يتحدث عن الحريق: «لقد شب حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام

سيظل هذا الحريق يزحف في عماية، خفيا مستترا ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد بلألائه». (ص145)

في مكان آخر يواصل المؤلف تعليقه على اضطراب الفلاحين: «ما من إحساس نفذ إلى جميع القلوب نفاذا أعمق من نفاذ هذا الإحساس بأن ثمة قدرا قد مثل الآن على حين فجأة هذا العالم الذي شدوا إليه بجذور عميقة، هذا العالم الذي كانوا جزءا حيا منه، صائر الآن إلى موت نهائي، ليبعث بعثا جديدا، في هذه الساعة القلقة التي ينهار فيها كل شيء ويسد فيها الطريق الذي ألقوه دفعة واحدة في هذه الساعة يصبح هذا الطريق غير مسلك، ويفتح طريق المستقبل.

كل هذا الإحساس ينشأ في تلك الساعة الغريبة التي يحدث فيها الانهيار، وتلوح

فيها الكارثة». (ص135)

بداية من الصفحات الأولى نلاحظ أن الملفوظ قد تم تحضيره: إطار حياة شخصيات، خيمت عليها النار.

الشخصيات: الشخصيات الأكثر أهمية لها الحق في علامة تذكر بالنار:

فيما يخص "عمر": «إن هذه الرحلات لتوري في قلبه مشاعل من الفرح». (ص10)

بالنسبة "لسليمان مسكين" فيمكن القول بأن غناءه استشراف سردي حماسي:

نحن نرقب النهار

ومن أعماق الأعين

ننظر إلى الليل ينتشر على الجبال

حالكا لا يشتعل

نيران

نوقدها كل مساء

في مواعد منازلنا

نيران فرح بين الجبال

تصل إلى حدود العالم (ص18)

"علي براح" كبقية الفلاحين: «كل رجل تراه حولك متفجرا يكفي فقط الآن أن نوصل شرارة بها». (ص33)

«كاد قاره أن يضع يده على كتف سليمان مسكين ثم جذبها وكأنه لمس نارا». (ص67)

«ضحك القولوغي الكبير أشبه بصوت احتراق القش». (ص93)

عودة حميد سراج إلى الحياة بعد التعذيب: «وهذا قلبه الآن وقد تكلس كالفحم يكشف زوايا مظلمة... إنه عائد من جحيم». (ص123)

«الكلمة المشتعلة والهادئة لكومندار». (ص141)

شكوك ماما تجاه زوجها: «يقال: تهم باطلة ، حرق إخوتي، ولكن الذي يشيعها يحمل على كتفه عرصة من نار». (ص143)

إطار حياة: أغلب هذه الملفوظات، (الحقل اللغوي للنار) تتدخل في الرموز الاستعارية وبعض هذه الملفوظات تحيل على إطار الحياة المنبثقة عن الواقع.

«إنك تتقدم الآن في أرض براح، تدمدم فيها الرياح بين الجرائد الشائكة من زعانف النخيل». (ص7)

«الأرض هناك ... قاحلة تختنق ظمأ» (ص8)

«الشمس سطعت لحظة أخيرة، وأحاط الهواء الحار بالذرى ... إن موقدا بلا شعلة كان يحرق الأراضي والجبال في الشرق، ثم هو الآن يتجمع على نفسه كورقة تحترق».

(ص10)

«بني بوبلان، تجري الأيام فيها هادئة، والضياء يتأرجح فيها مطردا». (ص12)

«اشتعلت نيران في الطرق الأخرى». (ص13)

«وعلى جنبها تنموج نفحات دخان ذكي الرائحة من سوق الذرة». (ص14)

« وفي آخر السهل، على بحيرة من حجر أشهب قاتم ، يطرف قبس صغير من ضياء: إنها مزرعة مسيو فيار». (ص14)

«لم يبق في الكانون إلا جمرات، فوضعت الذرة عليها لتشوى... والموقد يدوي بانفجارات من حين إلى حين ... فتأججت النار وأخذت الذرة تفرقع بسرعة». (ص20)

«وكانت الشمس تبسط سلطانها على الريف». (ص21)

«اشتد الحر في الظهيرة ... في تلك الأراضي التي تفوح منها رائحة دافئة». (ص23)

«كانت نار قريبة بعيدة تضيء الفضاء ، وكانت الحقول تنقبض». (ص25)

«الشعل التي تتساقط من السماء ذهبت بلبك». (ص25)

«كان عمر راقدا على العشب الحار ... وازداد الحر كثافة». (ص26)

«ما كان لأهل الريف أن يحترقوا، وأن يجفوا على الأرض». (الملفوظ لكومندار). (ص29)

«لم يشعلوا النار في العالم بعد ، وليس في نيتهم أن يفعلوا». (ص29)

جسم باددوش: «إنه طويل ، يحترق». (ص49)

«احترقت الشمس». (ص51)

«في السهل العالي المتكلس». (ص50)

«وهطلت الشمس كأنها الكلس الحي». (ص50)

«ووضع الحر الشديد في الأفواه مذاق هواء ساخن ممتزج بحرارة». (ص50)

«إن حر هذا الظهر جاف جفاف الحجارة». (ص51)

«كانت نظراتهما تثبت في عناد على انصهار السمط الشهباء في السهل». (ص51)

«كانت العربة تنشر رائحة حارة». (ص61)

«إن أضواء ساطعة تنموج في الطريق». (ص61)

«لكن هذا العصر من شهر أوت ... **مثقلا مشحونا**، النعناع البري والنباتات ذات الرائحة العبقة **تجف** وتيبس». (ص72)

«ينظر إلى هذه البلاد فيرى القش **المشوي** الميت يزفر زفير الذهب وهو يتأرجح مع هبات الريح، ويرى أكوام العشب المحمرة تبدو تارة كالذهب حين يأخذ في **الانصهار** ... من شدة الحر». (ص74)

«سنابل سمراء **محترقة**». (ص79)

«يوم متعب ... حرارة ... تفرغ الفضاء». (ص78)

«**سطوع** شهر أوت ينصب في جميع الجهات جدراننا مخلعة تبهر الأعين ، جناح الحرارة الثقيل يخفق وضيء الظهر المتلألئ يهز هذا **العناء الأحمر**». (ص94)

«إن **لطخات من الشمس** تخرق في المكان الذي هو فيه ... ماء النبع يغور أمامه في كتلة كبيرة من الانعكاسات، ويستحيل إلى زبد مدوخ». (ص94)

«نحن في الأيام الأخيرة من شهر سبتمبر، ما يزال الجو صحوا إلى الآن. الحقول **اصطبغت بلون كلون الآجر** ... أينما تتوجه يبصرك لا ترى قشا **محمر**ا ... الشمس الجزائرية الحمراء **تقرض الأرض حتى العظام** . وتحيلها ترابا ناعما . قحط الشتاء بدأ». (ص124)

«إن شتاء تلمسان القاسي المظلم **الكاوي** كقطعة من جليد... وقبل ذلك كان **ضرام** مسعور ما يزال يتابع سيره المظفر من شجرة إلى شجرة. فكل شجرة من الأشجار **مشعل** يهتز ويتموج، ثم ذابت النار في احتدامها وهبطت. فكل شئ قد ظهر في ذلك **التوهج**، وملامح البلد ترسم منذ الآن في جو ناعم من وضوح ولون ساكن». (ص144)

هذا الثراء الذي نجده طيلة الرواية ممثلا في عناصر الحقل اللغوي "للنار (أسماء، أفعال أحوال، صفات) على المستوى البلاغي تارة أخرى (مختلف الاستعارات) وأيضا على المستوى السردي (كان حضور هذه الملفوظات في اللحظات الدقيقة). هذا التوظيف لم يكن

من قبيل الصدفة ولا يمكن التأكيد على أن هذا الاستعمال قد خضع لمراقبة الكاتب الذي أطلق العنان لنفسه وهو يوظف هذه الملفوظات. ولشرح هذه الظاهرة

لا بأس من الرجوع إلى ما ذكره "جون جيونو" (John Giono) في هذا المجال:

«إذا أردت كتابة القصة قبل أن أجد العنوان فإن هذه الأخيرة مألها الإجهاض. لا بد من عنوان، لأن العنوان هو هذا المعلم الذي نتجه إليه، الهدف الذي نريد أن نصل إليه هو شرح العنوان»⁽¹⁾.

نلاحظ هنا أن الخط الاستعاري في استعمال الحقل اللغوي للفظ "نار" تظهر أكثر أهمية من الخط الحقيقي (الأمثلة التي تم حصرها). هذا التغليب، أو الغلبة تسمح لنا بمعرفة كيف أن الكاتب فضل الجانب الرمزي "النار" على الجانب الحقيقي، وبانتهاء الرواية يمكن قراءة العنوان بطريقة أخرى في نفس الوقت، عنوان يدل على الحقيقة (النار الحقيقية) (الحريق الذي شب في أكواخ الفلاحين عند الإضراب). ولكنه أيضا عنوان استعاري (مجازي) بما أنه معادل رمزي للرواية، ومن هنا يفتح على تعدد معانيه .

لدراسة العنوان خارج النص، ينبغي أن نضع في الاعتبار العناوين التي سبقت أو عاصرت الحريق في الإنتاج الروائي الجزائري، عناوين "بطاقات تعريف" مثل (نجل الفقير) للكاتب "مولود فرعون". أو عناوين تعين مكانا مثل: (الهضبة المنسية) للكاتب "مولود معمري"، و(الدار الكبيرة) لـ"محمد ديب". عنوان رمزي (الأرض والدم) "لمولود فرعون".

ينبغي ملاحظة نظام العناوين "الديبية" وتطورها، كما ينبغي أيضا الأخذ بعين الاعتبار عناوين الروايات الكولونيلية مثل (نهاية ورشة) (Fin du chantier)، أو (الأرض الموعودة) (La terre promise).

الرمز الأسطوري:

تشكل الأسطورة الشعبية والتراثية حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة في تاريخ الفكر البشري منذ تشكيلاته الأولى، حتى الوقت الراهن. فالأسطورة نتاج معرفي جماعي يجسد وضعاً معرفياً أنثروبولوجياً، بواسطته يمكن دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم. وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فلها قدرة امتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا.⁽¹⁾ من الباحثين المهتمين بالرمز الأسطوري وعلاقته بالترميز اللغوي "ليفي سترأوس" (Claude Levi Strauss) الذي نشر مقالة سنة (1955) بعنوان "الدراسة البنيوية للأسطورة" وضح فيها التماثل بين النظام الرمزي الثقافي، والنظام الرمزي اللغوي على اعتبار أن الغاية الأساسية لكلا النظامين هي التواصل، وأن ما يميزهما هو التكرار والاستمرارية المميزة لكل فعل منظم يرتقي إلى مستوى القانون. وفي كتابه "البنيات الأساسية للقرابة" (Les structures élémentaires de la parenté) الذي ألفه سنة (1949) ذكر سترأوس أن العلاقات الاجتماعية شبيهة بالنظام اللغوي، لأنها مبنية على أساس التبادل والحوار والتواصل الخاضع لضوابط النظام الرمزي للمجموعة البشرية. هذا البعد الجوهرى أهل الإنسان لأن يرتقي إلى مستوى إدراك حقائق تنظيمية يعبر عنها عبر الوسائط الرمزية التي جعلت حياته تنتظم وفق سياقات خاضعة لمجموعة القيم التي يعتمدها كأساس لسيرورة وضمان بقائه، ومن ثمة الانتقال من مستوى الوجود الطبيعي (Homo Natura) إلى مستوى الحضور الثقافي (Homo Cultura)⁽²⁾.

يقرر سترأوس أن المنظومة الأسطورية لشعب من الشعوب هي بمثابة بنية خطابية، أو باختصار هي خطاب متداول.

تمثل الأسطورة قسما من الفكر الموضوعي للإنسان والوعي بتداول وإنتاج النص

¹ - عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية "أساطير البشر"، الجزء الأول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982، ص171

² - Claude Levi Strauss: Les Structures Élémentaires de la Parenté, Edition, Mouton Paris France 1967p214-

الأسطوري وبناء المعنى فيه، ولا يشترط الوعي بقواعده أثناء تداوله وإنتاجه⁽¹⁾.

يظهر الرمز الأسطوري في (الحريق) ممثلاً في الحصان حيث نجده يتمظهر في تمظهرين هما:

تمظهر واقعي: وفيه يؤدي أدواراً في حياة الشخصيات الروائية لا يساهم في تصعيد الأحداث إلا بشكل محدود. (حكاية سليمان مسكين مع السلطة الاستعمارية، وكيف أن أسرته تشردت، وأبعد والده إلى الكيان بسبب تشبثه بحصانه، ورفضه تسليمه لأحد المعمرين).

تمظهر أسطوري: وفيه يتخذ الحصان مظهراً أسطورياً في شكله واسمه ودوره.

وعن استحضر صورة الحصان في الرواية، فإن الخيل اكتسبت تقديراً وقدسيتها في الثقافة الشعبية، وفي الموروث الثقافي. لقد أقسم الله تعالى بالخيول في قوله تعالى: ((والعاديات ضبحاً))⁽²⁾. وفي الحديث الشريف أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (الخيول معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة، فإذا رأيتموها فامسحوا على وجوهها وادعوا لها بالبركة)⁽³⁾.

إن حضور الحصان في الأساطير يؤشر على كونه جزءاً من بيئة إنسان الريف خاصة وأن الطابع الغالب على منطقة الريف هو الطابع القروي في خريطة جغرافية تتسم بتواجد الجبال وكثافة الغابات، وما استتبع ذلك من مسالك وعرة. هذا الواقع الجغرافي فرض على الإنسان الريفي معيشة الحيوان (الحصان) ومحاورته باعتباره أبرز كائنات الطبيعة المحيطة به. فهو وسيلة للنقل المتاحة في جغرافية المنطقة⁽⁴⁾، ووسيلة حرب لا غنى عنها فقد كان حضور الحصان في المعارك التي خاضها الجزائريون خاصة

الانتفاضات الشعبية ضد الغزو الاستعماري مميّزاً، وقبل ذلك في الفتوحات الإسلامية. هذه

¹ - C L. Strauss :Le Cru et Le Cuit, Edition Plon,Paris France 1964, p14-

² - سورة العاديات : الآية الأولى

³ - متفق عليه

⁴ - ميكائيل الحبوبي: الخيل والموروث الشعبي . <http://www.Libya Jeel.com> مقال منشور بتاريخ 5 جوان 2002

المعيشة أفرزت سلوكيات مصاحبة على المستوى الاجتماعي، فقد أدى هذا الاعتزاز بالحصان إلى أن جعل محورا لأغانيه بل تعدى إلى التمثيل الأسطوري.

هذا الحصان الأسطورة أضاف له الكاتب من عندياته، فقد جعله حصانا أبيضاً طائراً له جناحان يطوف بالقرية، وبأسوار "المنصورة" حصان بلا سرج، ودون لجام، بلا فارس، ولا عدة، وغار في الظلام. إنه يرمز إلى الحرية، يلهم استحضار التاريخ ممثلاً في تلك الأيام المتوحشة قبل وصول الفرنسيين.

إن تجوال الحصان وهو يضيء عند مروره أسوار "المنصورة"⁽¹⁾ القلعة القديمة التي ظلت صامدة أمام الهدم، يعيد إحياء الماضي المجيد ويدعو إلى الفعل (المقاومة)، إلا أن ظهوره لا يتخذ معنى إلا عند دورانه للمرة الثالثة حول المنصورة، فعندما قام الحصان بدورته الثالثة حول القلعة العتيقة، حينها طأطأ الفلاحون رؤوسهم عند مروره وفي هذا دلالة على الخضوع أي خضوع الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي.

حصان الشعب يحاول استعادة الفضاء والكلمة المصادرة، ضد الآلة الوحشية المدمرة المنتسبة للكولون ورمز خطابه القاطع.

«لم تأخذ الفلاحين سنة من النوم ... فرأوا تحت أسوار المنصورة حصانا أبيضاً بلا سرج ولا لجام ولا فارس ولا عدة، يهتز عرفه بعدو جنوني ... حصان بلا لجام ولا سرج يبهرهم بياضه، وغار الحصان العجيب في الظلام.

وما كادت تنقضي دقائق معدودات، حتى دوى عدوه من جديد يطرق الليل، عاد الحصان يظهر تحت أسوار المنصورة وعاد التطواف بالمدينة القديمة المندثرة. كانت الأبراج الإسلامية التي قاومت الفناء تلقي ظلالها الكثيفة في الضوء المعتم.

ودار الحصان بالمدينة القديمة مرة ثالثة، حتى إذا مر بالفلاحين حين أحنوا رؤوسهم

¹ - قلعة المنصورة أنشأها السلطان أبو يعقوب الماريني وكان ذلك في فصل الشتاء من سنة 698 هـ - 1299 م حيث جعلها معتمداً لجندده المخاضر لعاصمة بني زيان (تلمسان) ثم أحيطت هذه الحاضرة بسور، وبنيت حوله المنازل والقصور الأنيقة والحمامات والفنادق والأسواق، حتى غدت من أعمر الأمصار الجزائرية وأبدعها جمالا. إلا أن بني عبد الواد خربوا وحطموا كل ذلك سنة 1707 هـ - 1307 م انتقاماً لأنفسهم من بني مرين وطمسوا معالم الهوان والذل القائمة بأرضهم. انظر عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، الجزء الثاني ط2، 1965 ص82

جميعاً، وامتلات قلوبهم اضطراباً وحلقة، لكنهم لم يرتجوا هلعاً... فكروا في النساء والأطفال. قالوا لأنفسهم: عدوا في الليل يا حصان الشعب، عدوا إلى الشمس وإلى القمر في ساعة النحس ونذير الشؤم.

منذ ذلك الحين أصبح الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجاً، الذين يبحثون عن أرضهم مترددين، الذين يريدون أن يتحرروا، وأن يحرروا أرضهم، أصبحوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين. إن جنون الحرية قد صعد إلى رؤوسهم. من يحررك يا جزائر؟ إن شعبك يمشي في الطرقات يبحث عنك»⁽¹⁾.

أسطورة الحصان في حكاية "كومندار" تظهر كثافة رمزية، حيث تنشر موجاتها من خلال سلسلة من الامتدادات الدلالية والموضوعية والتي تتحكم في معنى الشبكة الاستعارية لكل الرواية: بياض، قوة، حرية، قتال، مجد، عزة، شرف، رجولة. تنفتح القصة على تردد حقيقي في النص: «كانت نار قريبة بعيدة تضيء الفضاء»⁽²⁾. هذه الصورة تجسد تناقض العلاقة في الماضي التاريخي؛ قريب بالعاطفة والحدس، وبعيد بالمعرفة.

مثل هذا الولوج الذي يضع القصة في ديمومة الأسطورة والخرافة، يعلن عن ظهور رموز تنتمي إلى الثقافة الشعبية الشفوية:⁽³⁾

• السياق الفضائي الزمني يعمل على البنية الأسطورية الثنائية:

وضوح / ظلمات

نهار / ليل

• أثر الظهور العظيم للحصان في حركة الصعود (يصعد نحو السماء)، بياضه المبهر وسرعته الجنونية.

¹ - الحريق، ص 31

² - الحريق، ص 30

³ - Beida Chikhi : Problématique de l'écriture, cité p122-

إن تحضير السياق الملائم للظهور سيستلهم من الثقافة الشعبية التي نحيل على (ليلة القدر) في النص القرآني. هذا الظهور له هنا كذلك خاصية مقدسة لرسالة من وراء ذلك: «كان قمر الصيف يزيد فوق الوهاد السوداء المنفجرة بين الجبال. لم يعد الوقت ليلا وكان الجو والأرض يتألقان، وكان في وسع المرء أن يستبين كل حزمة من عشب، وكل مدرة من تراب. وكان الجو والأرض والليل تتنفس لهاثا غير ملحوظ»⁽¹⁾.

من الارتفاع (الحصان يصعد نحو السماء) إلى الأسطورة (دوى عدوه من جديد يطرق الليل).

من الخرافة إلى التاريخ (عاد الحصان للظهور تحت أسوار "المنصورة").

إن هذا التطواف أثبت الشرعية المتطورة للذاكرة الشعبية (عدوا يا حصان الشعب ... في ساعة النحس، ونذير الشؤم، إلى الشمس، إلى القمر).

هذه الكثافة الرمزية التي تنتجها القصة، تعمل على بناء حدود الماضي الأسطوري وتقدم على أنها صفة "للأنا" الذي يحاول تحرير كلمته الأصلية المبعدة.

المخيال الجمعي هنا أبطل بطريقة غير شعورية رقابة خطاب الآخر، وطور صوتا ثانويا. (وفجأة ترجعت في الأرجاء أصوات حوافر تقررع الأرض) هذا الصوت أفسد في نفس الوقت غفوة الاستلاب "الأيديولوجي". (لم تأخذ أحدا من الفلاحين سنة بعد ذلك).

إن تكرار ظهور واختفاء الحصان، (أحيانا يضيء الفضاء ببياضه المبهر، وأحيانا يغور في الظلمات) هو إحياء لتناقضات وتشوهات وعي المستعمر (بفتح الميم)، حيث تظل منطقة الضوء دوما مهددة من طرف الدياجير، ولا تجد من يعيد لها لونها الأبيض إلا في معجزة الأصوات، والرؤى الشبحية (Fantomatiques).

تمجيد الماضي الأسطوري لا يرى معناه المتجدد إلا في صراع الخطابات (الأصلي والآخر) والذي يحيي النص:⁽²⁾

حصان الشعب يحاول استرجاع الفضاء والكلمة المصادرين.

¹ -الحريق، ص31

² - Beida Chikhi : Problématique de l'écriture, op-cit .p123-

صدام الخطابات هو أيضا صدام زمني، لأنه إذا كان الحصان الأسطوري يمثل هوية "الأنا" في صورته الماضية المجيدة، فإن الحاضر يأخذ أشكالاً وحشية "للآلة الكولونيالية". استحضار الحصان نجده أيضا في الحديث عن "زهور" وذلك من خلال الإحساس القوي لدى عمر بتلك التسوية بين المرأة – الوطن وهو يكتشف عري "زهور": «وحين رأى بطن زهور العاري طافت في ذهنه على حين فجأة صورة حصان فخم، عجيب ومشؤوم بعض الشؤم، إلا أنه حصان يسمح له بجميع الآمال».⁽¹⁾

وفي أغنية "كومندار": ماذا جرى لك يا حصاني؟

يا حصاني...

إيه حصاني... إيه حصاني

ما الذي ينقصك؟

هذه الأغنية المنطلقة من بعيد تكسر جدران الصمت هناك في الأراضي العالية الغارقة في الظلام إنها شكايات كومندار القاتمة الحزينة كأنها انتحاب. إنها تعبير عن السكون، سكون الحاضر، حاضر يعوزه الواجب فيغدو مليئا بالضجر إلى أن يأتي يوم "البعث". فالحصان إذن يرمز للإنسان الجزائري الحر الذي تصدى لعوادي الزمان حين عرف واجباته فما الذي ينقصه اليوم حتى يجدد العهد مع الشرف والحياة الكريمة.

الرمز التاريخي: من جهة أخرى، فإن استحضار الماضي، والاتكاء على الأجداد لاستلهام الوطنية قد كان لعب دورا مهما فيما عرف بالمقاومة السلبية التي ظهرت عقب الثورات الشعبية، والتي عمل الاستعمار بكل ما أوتي من قوة على إخمادها. هذه العودة إلى التاريخ عملت على تثبيت روح المقاومة، وتجسيد الصراع بين الشعب الجزائري والمحتل الفرنسي، منه تستلهم الوطنية وتبقي على أمل تحول هذه المقاومة السلبية يوما إلى مقاومة حقيقية على الأرض ولأجل الأرض.

«في هذا المكان كانت تقوم في الماضي مدينة "المنصورة" التي ما نزال نرى جدران سورها، وما نزال نرى برجها المغربي»⁽¹⁾.

إن تثمين الماضي بحدته يحيل على "الأيديولوجيا" التاريخية، وذلك بإسقاط هذا الماضي المليء بالمفاخر على حاضر منحط من أجل رؤية مستقبلية. فهذا "كومندار" يدعو "عمر" إلى الاستماع إلى الجدة "أم الخير" التي ترمز إلى الماضي، ماضي ما قبل الاحتلال الفرنسي. هذه "أم الخير" صخرة متماسكة، تحتفظ بهذا الماضي المجيد، ماضي الفلاحين، ولكنه ماضي الجزائر الذي هو ماضي "عمر":

«ستقول لك أم الخير أن جدها كان محاربا عظيما، فارسا كبيرا، حكيما، أحكم من سائر الحكماء، يعلو بعدله وخيره وبسالته خاصة على سائر رجال القبيلة... غير أن هذا كله ليس شيئا ذا بال. لقد كان جدها أكثر من ذلك: كان إنسانا ملكا»⁽²⁾.

شخصية الأمير "عبد القادر" تم استحضارها كرمز للوطنية المحررة في سيرها نحو الوحدة (توحيد الوطن):

«...أشباح عبد القادر ورجاله تهوم فوق الأراضي الضمأى»⁽³⁾.

وطنية الفلاحين كانت في الفترة الممتدة ما بين (1830-1871) ظاهرة عمت سائر أرجاء البلاد، وتغلغت في النفوس. يقول المؤرخ الفرنسي "روسي" (Rousset): «إن

1 - الحريق، ص 30

2 - الحريق، ص 34

3 - الحريق، ص 8

استسلام عبد القادر كان له وقع شديد على العرب... على أن الحرب ما لبثت- بعد استسلام- الأمير أن اتخذت شكلا آخر... لم يمنعها من أن تسبب للقادة الإمبرياليين كثيرا من المتاعب»⁽¹⁾.

قلعة المنصورة: رمز التلاقي بين الشرق الجغرافي، والمشرق الحضاري، الحضارة العربية الإسلامية ذات الأصول المشرقية، كما ترمز للصمود، فالقلعة تاريخيا صمدت أمام بني عبد الواد الذين خربوا كل معلم من معالم الحضارة فيها نكاية في المرينيين وطبيعيًا أمام عوامل التعرية، منها يستمد الفلاحون قوتهم وصمودهم لمواصلة الإضراب.

¹ -مصطفى الأشرف : الجزائر الأمة والمجتمع ، المرجع السابق، ص126

"كومندار" مرة أخرى يسرد للطفل "عمر" تلك الحادثة الأليمة التي قضى فيها أحد العمال نحبه على يد آلة الحصاد التي يمتلكها "مسيو ماركوس":

«كانت الآلة تهز مفاصلها الفولاذية الكبيرة في وحشية. إن رجلا قد انطوى فيها يتحرك محاولاً أن يتملص منها، ولكنه يظل معلقاً بها وقد انغرزت أسنانها في جسمه. وأخذت قطرات ضخمة من الدم تنهمر ببطء على السنايل التي حلقت منذ لحظة... تحطمت كليته وتهدمت عظامه كلها، كان الدم يرشح من جسمه بغير انقطاع، فيسقي الأرض ببقع حمراء»⁽¹⁾.

عرف عن "الآلة" أنها رمز التقدم والتحضر، وضعت في خدمة الإنسان، تضاعف الإنتاج وتختزل الوقت. إلا أنها في حكاية "كومندار" ترمز إلى الموت. لقد شبهها الكاتب بالوحش الذي ينقض على فريسته فلا يترك لها فرصة الخلاص، وحش، ولكنه من حديد سقط من السماء، تعددت أعضاؤه، هذه الأجزاء من حديد وخشب، له أذرع بلون أحمر قاني، أسنانه من فلاد، يتصف بدمامة الشكل، والقوة، هو كائن من حديد بمخالب وأفكاك.

إن هذا الأوصاف التي أحاط بها الكاتب هذه "الآلة" تعمل على تفخيم وحشيتها «الآلة تحرك أذرعها الفولاذية الكبيرة بكل وحشية...»⁽²⁾ «إن رجلا قد انطوى فيها يتحرك محاولاً أن يتملص منها، لكنه يظل بها وقد انغرزت أسنانها في جسمه»⁽³⁾.

إن هذا العمل يبرز بوضوح عدم توازن القوى بالتركيز على الميزة الميكانيكية "للآلة"؛ لا تقهر، متوحشة، في مقابل ميزة الإنسانية وهشاشة العامل.

1- الحريق، ص 89

2- الحريق، ص 74

3- الحريق، ص 75

آلة	≠	إنسان
فولاذ	≠	عظم
حديد	≠	دم

بواسطة هذا التخريج يمكن فضح ذلك التوهم المتعلق بالمشروع الاستعماري المحض: فالآلة على غرار القانون، قد تم جلبها كوسيلة للتقدم.

في نفس الوقت تم تأسيس رؤية تنبؤية التي تضع في المشهد التدمير الذاتي للآلة التي تسببت في تدمير الإنسان:

«إن هذا الجهاز المعقد من الأذرع والروافع قد تقضض دفعة واحدة وهو يقرقع قرقعة شديدة: فانخبط العامل على الأرض وانسحقت عظامه. إنه لم يعد إنسانا بل أشلاء سوداء»⁽¹⁾

يصف "كومندار" بعد ذلك رئيس العمال الذي جاء مهرولا بعد سماعه بالحادثة:

«وخرج مسيو أوجست ... إن وجهه وجه رجل شبعان، يلتمع التماع شعره الوردي، وعلى ساقيه القويتين يجثم جذع عريض. إن كرشه تطفح فوق حزامه فلما صار أمام الجمع اقترب منه كلب أسود ... ثم أخذ يطلق الشتائم واللعنات وهو ممسك بكلبه.

كان عمر يعرف مسيو ماركوس ... فوقعت عليه نظرتة الشاحبة حادة كأنها شفرة سكين وبدت للصبى مثقلة بالقسوة»⁽²⁾.

إن الجمع هنا بين الرمز والحقيقة كان من أجل إظهار زيف الظاهرة الاستعمارية التي رسخت مع صورة المستعمر وآلته.

إن هذه الإستراتيجية تظهر كعملية يفكك فيها النص عالم الآخر، لإعادة بناء عالم

¹ -الحريق، ص75

² -الحريق، ص91

الأنا. إذن فقد هيئ في إطار حقيقي و أعد بدقة كنقطة هروب نحو عمل ذي معنى "أيديولوجي".

نقطة الهروب هذه تسمح بسهولة توهم هذا الـ (هناك) مكان الحظر، في مقابل (هنا) الواقعي المستحضر. هذه الإستراتيجية سوف تتاح لها الفرصة في رؤية قيامية (Apocalyptique) في رواية (من يتذكر البحر؟)، حيث نظام القهر مماثل لـ (Minotaures)⁽¹⁾.

يساهم الخيال في (الثلاثية) في خلق جو من المصير المظلم والذي يعطي للعمل جوا ملحميا. يذكر بـ "زولا" الذي خلق في كل رواية من رواياته وحشا لا يقدر عليه، في المنجم من خلال رواية (جرمنال) (Germinal)، والقطار في رواية (الوحش البشري) (La bête humaine).

في نهاية (الحريق) نعود إلى الشخصيات الرمز ونتوقف عند المشهد الذي يقوم فيه "قاره" بكل وحشية بضرب زوجته "ماما" التي تتهمه بالتجسس على الفلاحين. المشهد ينتهي كالاتي: «كانت ثياب المرأة ملطخة على صدرها بدم ما يزال حارا. وانتظر قاره كان يلوح أن زوجته توشك أن تقول شيئا، شيئا لا يعرف ما هو، ولكنه رآها تخطو بضع خطوات في الغرفة، وتمضي تقعد، ثم تمددت حيث قعدت»⁽²⁾.

يتواصل النص دون انتقال و دون عنصر الاتصال:

«حلمت زهور أنها تطوف في بلاد من جبال وغابات، كانت تأتي إليها صبية مع أختها ماما»⁽³⁾.

"قاره" هذه الشخصية التي رأيناها تتعاون مع السلطات الفرنسية خدمة لأغراض نفعية، وأحد المتهمين بإضرار النار في أكواخ العمال، يرمز إلى الاضطهاد أما زوجته "ماما" فترمز إلى الشعب المضطهد، بينما يرمز حلم "زهور" إلى الوعي، وإلى وعد التفتح

¹ - Problématique de l'écriture op-cit, p110-

² - الحريق، ص185

³ - نفس المصدر، نفس الصفحة

على غرار هذا الجسد المليء بالحيوية على الرغم من العنف.

لا نبارح أسماء الشخصيات دون أن نتوقف مرة أخرى على ما ترمز إليه من معاني، ولا شك أن هذا الاختيار يعين على خدمة مشروع الكاتب:

عمر: قدره كله امتلاء ، يرمز إلى غريزة التحرر، الثورة، ذلك أن هذا الطفل الذي ينحدر من هذا الشعب له قوى جديدة، سليمة، وعقل خال من الأكاذيب التي حاول المدرسون الفرنسيون ترسيخها في نفوس المتدربين ممن كانوا في سن "عمر" والذي يمكن القول أنه أفلت من تلك الفخاخ، إنها طفولة الكاتب في تجلياتها المرحلية⁽¹⁾.

زهور: من (الزهر) بالعامية وهو الحظ، فستكون امرأة محظوظة وجميلة، افتتحت بها الرواية، وانتهت بها، جسد أعطى للرواية تلك النهاية المفتوحة بفضلها أصبحت كل كلمة أخرى ممكنة، إنه جسد ينتظر اللقاح.

عيني: من (العين) نبع الحياة، رمز للمرأة الجزائرية في تلك الحقبة العصبية من تاريخ الجزائر؛ هي المرأة والأم والعاملة وربة البيت، مثال للتضحية والصبر، فالحمل عليها كان ثقيلًا. هي نفس الصفات التي تنطبق على والدته الكاتب، التي مات زوجها وترك لها مسؤولية تضعف عنها قوة الجلد.

باددوش: (le viejo) يدل اسمه على استعمال الإسبانية في اللهجة الجزائرية بغرب البلاد كما يدل على عنصر التلاقي والتأثير الذي حصل بين المغرب العربي وإسبانيا بدءا من توظيف الأسماء إلى بقية المظاهر الحياتية والثقافية المختلفة.

كومندار: اتخذ اسمه من مشاركته في الحرب العالمية الأولى (1914-1918). وبالرغم من بتر ساقه إلا أنه ظل متشبثا بالأرض بما بقي له من أعضاء، رمز الحرب والموت من أجل الحياة الصامدة.

حميد سراج: هو السراج الذي أضاء للفلاحين الطريق، وكان لهم بمثابة المعلم يعلمهم

¹ - في حوار مع l'effort algérien يقول محمد ديب: " ... طفولتي لم تكن طفولة "عمر" ولكن كل الذي قيل بخصوص عمر والمحيط الذي عاش فيه مأخوذ مباشرة من الواقع ، لم يكن هناك من تفصيل ، هذا يمكنني تأكيده ... كان أبي حربي نجارة ، افتقدته وعمري أحد عشرة سنة ، حتى وفاته كانت طفولتي عادية ، كان ذلك المكروه الذي غير حياتي."

قواعد النضال والإصرار على استرداد الحقوق المسلوقة، إقامه كان لتفجير عالم الصمت المخيم على الريف، ولإشعال شرارة الغضب، وبعث عناصر التمرد النائمة في أعماق النفوس.

سليمان مسكين: إن لفظ مسكين يختزل كل المعاناة التي يعاني منها هذا الفلاح ومنه الشعب الجزائري، حكايته وأغانيه طيلة الفصل الثاني المعبرة عن الظلم الممارس من طرف السلطة الفرنسية والتي كانت ترن وتصدي الفضاء المظلم، يفسر على أنه سخط ونزوع نحو التمرد (السلبى) والذي سيكون بداية على مستوى الكلمة، ولعل هذا التمرد يذكر بمصطلح "عصاة الشرف" (Bandits D'honneur)⁽¹⁾ الذي أطلقه الفرنسيون على الجزائريين المتمردين في القرن التاسع عشر من أمثال: "أرزقي أولبشير" في منطقة "القبائل"، و"بوزيان القلعي" في "معسكر"، و"مسعود زلماط" في الأوراس، والإخوة "بوتويزرات" في "عين تموشنت" مع فارق أن انتفاضة هؤلاء كانت دون وعي، وإنما عن رفضهم للقوانين الفرنسية وهم يشتركون في تعرضهم لظلم الكولون والإدارة الاستعمارية التي سلبتهم الأرض والأهل والشرف والوطن.

دلالات التوظيف الأيديولوجي

المبحث الرابع

في رواية (الجزيرة العجيبة) (L'île mystérieuse) للكاتب الفرنسي "جيل فارن" (1828-1905) (Jules verne) يعتبر الأبطال الذين رمى بهم البحر في هذه الجزيرة مستعمرين، جاؤوا إلى هذه الجزيرة لاستعمارها، وأول ما قاموا به تسمية هذه المنطقة بأسماء مستعارة من بلادهم الأصلية، والتي تذكر باكتشاف أمريكا.

إن هذا العمل يبدو ممثلاً للمؤسسة الاستعمارية المصنفة على حد تعبير جان "لوي كالفي" (Jean luis Calvet): «كل شيء يبدأ بالتسمية. إن ازدراء الآخر يظهر عند أول اتصال يسبق الاحتلال داخل المؤسسة التصنيفية (Taxinomique)⁽²⁾.

¹ -عبد القادر جغلول: الاستعمار والصراعات الثقافية، ترجمة سليم قسطون، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص175

² - Jean Luis Calvet : Linguistique et Colonialisme., Payot, chapitre 3, Paris France, 1914 -

وبالمثل نجد في قصة (روبنسون كروزو) (Robinson Crusoe) للكاتب (Daniel Defoe) (1719) أن هم البطل هو كيفية تعليم (Vendredi) الساكن الأصلي الإنجليزية لقد تعلم اللغة الإنجليزية التي فرضها عليه المحتل حتى يفهم أوامر هذا الأخير.

من هذين العاملين المعروفين في الآداب الأوروبية، يمكن ملاحظة حقيقة العلاقات اللغوية بين المحتل والأهلي، علاقات أثبتت الخضوع، وهي حتما تمر بتكوين مفروض، ولكنه تكوين لا يتعدى حقل الاستعمال والتربية الخلقية.

لغة المحتل، لغة القوة والسلطة الاستعمارية.⁽¹⁾ اللغة الفرنسية هي دوما مظاهرها التاريخية، بما أنها لغة الأمة الامبريالية. إنها تحول بالضرورة المتكلمين بها إلى امبرياليين من منطلق ترسيم أن الذي يستعمل هذه اللغة لا يمكن إلا أن يكون محتلا، محتلا يمكن إدماجه كما يمكن تهميشه لا يهم.

إن المثقف باللغة الفرنسية في المستعمرات القديمة يجد نفسه مسلوبا وراغبا في البقاء كذلك رغما عنه.

سعت فرنسا منذ أن وطأت أقدامها أرض الجزائر إلى فرض ثقافتها، فكان التدريس من أهم الوسائل والركائز التي اعتمدها لتحقيق ذلك. في هذا الصدد يؤكد "لويس ألتيسير" (Luis Althusser) على الدور الرئيسي الذي تلعبه المدرسة بسبب أنها جهاز "أيديولوجي" أساسي للدولة⁽²⁾، (appareil idéologique d'Etat) يقوم على إنتاج "الأيديولوجيا" السائدة وهو الشيء الذي دفع بالسلطات الفرنسية إلى محاولة القضاء بداية على التعليم الأصلي الذي كان منتشرا عبر كل البلاد قبل مجيء المحتل. فقد وجد الفرنسيون في جزائر (1830) أنفسهم أمام الوضعية الآتية:

¹ - Christiane Chaouli Achour :: Abécédaires en devenir, ENAP, Algérie 1985, p100.

² - من محاضرات الأستاذ بوبريالة ألقاها على طلبة الماجستير 2004-2005 جامعة محمد خيضر (غير مطبوعة)

الملاحظون والجواسيس العسكريون اعترفوا في تقاريرهم أن التعليم العام المجاني كان منتشرا على نطاق واسع، وفي هذا الصدد كتب الجنرال (Valzé) سنة (1834): «عمليا كل العرب كانوا يعرفون القراءة والكتابة».⁽¹⁾

بعد الاحتلال كان مصير المدارس الابتدائية والعليا الغلق والتخريب، المعلمون أجبروا على الهجرة، والنتيجة كما يقول الجنرال (Bedeau) متحدثا عن مقاطعة قسنطينة في الفترة الواقعة بين (1837-1850): «عدد التلاميذ انتقل من (1400) إلى (350) في الابتدائي، ومن (700) إلى (60) في التعليم العالي خطوة كبرى إلى الوراء تم تحقيقها في هذا الميدان».⁽²⁾

هذه السياسة الاستعمارية الرامية إلى سلخ هذا الشعب من جذوره العربية الإسلامية دفعت بالمنظرين إلى البحث عن آليات الهيمنة الثقافية بعد أن تم احتلال الأرض، فخرج "جيل فيري" (Jules Ferry) (1870)⁽⁴⁾ الوزير الفرنسي للتربية بقوانينه التي تفرض

استعمال اللغة الفرنسية في المدارس* التي تم إنشاؤها لصالح الأهالي. إذن فقد كانت سيطرة اللغة الفرنسية لغة المحتل بشكل عنيف ولا بأس من الاستشهاد بهذه الأبيات الشعرية البربرية (المترجمة) والتي تعبر بصدق عن هذا العنف اللغوي :

Le jour ou nous fut révélé "bonsoir" nous avons reçu

Un coup sur la mâchoire nous avons été rassasiés De prison à clef.

Le jour ou nous fut révélé "bonjour" nous avons reçu

Un coup sur le nez les bénédictions ont cessé pour Nous.

Le jour ou nous fut révélé "merci" nous avons reçu

¹ Jacqueline Arnaud: La Littérature Maghrébine, cité p34-

² - Ibid,p35

⁴ - جيل فيري محامي ورجل الدولة الفرنسية ولد بسان دي (1832-1893) نائب جمهوري في نهاية الإمبراطورية (1869) اشتغل وزيرا للتربية

(1879-1883) ارتبط اسمه بالسياسة الكولونيالية، أسس المدرسة الفرنسية التي شعارها: "Ecole Française, laïque, gratuite, et"

"obligatoire"

* - هناك مقولة مشهورة عن الاستعمار الأوروبي: الاستعمار الفرنسي عند الاحتلال يبني مدارس، (أكذوبة) والاستعمار الإنجليزي يبني مؤسسات تجارية، والاستعمار البرتغالي يبني الكنائس.

Un coup sur la gorge la brebis inspire plus de crainte Que nous.

Le jour ou nous fut révélé "le père" nous avons reçu

Un coup sur le genou nous marchons dans la honte jusq'au poitrail. (1)

الشاعر يتحدث إذن عن هذا العنف اللغوي الممارس من طرف الاستعمار، فكلمات مساء الخير، صباح الخير، شكرا، الأب، والتي تم كشفها للأهالي على أنها من وحي الحضارة، لم تزدهم إلا اغتصابا، فقد كان وقع هذا الأمر شديدا قضى على اللغة الأم، وعلى الشرف، ثم كان الخضوع القسري .

إن تغني الاستعمار بهذه السياسة يمكن تشبيهه بتلك الأغاني التي تصدر عن حوريات البحر (أسطورة غربية تفيد بوجود كائن بحري نصفه العلوي امرأة في غاية الجمال والنصف السفلي سمكة، تستهوي بجمالها وغنائها البحارة وتجرحهم إلى أعالي البحار لتغرقهم في النهاية).

لقد شكلت اللغة، والدين، والهوية: الشخصية والوطنية، أهم المستهدفات لبرامج المدرسة الفرنسية حتى "ترقى الجزائر في سلم الإنسانية، وتنعم بإنجازات الحضارة الحديثة".

يقول "دي روفيكو": «إني أنظر إلى نشر تعليمنا ولغتنا كأنجع وسيلة لجعل سيطرتنا في هذا القطر(الجزائر) تتقدم في إحلال الفرنسية تدريجيا محل العربية فالفرنسية تقدر على الانتشار بين السكان خصوصا إذا أقبل الجيل الجديد على مدارسنا أفواجا أفواجا». (2)

إن المحلل لهذا الشاهد وغيره ليلمس بوضوح أهداف "الاستخراب" الفرنسي للجزائر المتمثلة في إلحاقها ثقافيا وحضاريا بالحضارة الفرنسية، تمهيدا لتحقيق مصالحها الاقتصادية والجيوسياسية.

إن فرنسا لا تعترف إلا بحضارة الرجل الأبيض "السوبرمان" ولا يمكن الاعتراف

¹ - Poème berbère, traduction Gabriel Hanotau (1853-1944).

² - Yvonne Turin: Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale, Edition Entreprise Nationale du livre Algérie - 1983 p40-41

"بالأخر " المغاير وبتقافته وحضارته إلا في هذه الحدود أي حدود التبعية، والديلية، وقد عبر أحد الكتاب عن ذلك بقوله: «بما أن الحضارة الغربية تسعى للقضاء على غيرها من الحضارات فإنه يمكننا نعتها بكونها "لا حضارة" (Décivilisation) ... إن الغرب عالم وحيد يدعو إلى الإنسان الوحيد والأمة الوحيدة والحضارة الوحيدة، وكل مايتعلق بالإنسانية بمعنى الجمع والكثرة يعتبر محظورا»⁽¹⁾.

في هذه المدرسة الاستعمارية تلقى أرباؤنا مبادئ اللغة الفرنسية وثقافتها وأيديولوجيتها الاثنومركزية، ومنهم "محمد ديب". وإذا كانت اللغة تشكل مكونا أساسيا فإن ثمة عنصر الحياة الجزائرية التي أعطت للكاتب تجربة خاصة أثرت في أعماقه إلى الحد الذي جعلته يغوص في حقائق ورؤى لم يسبقه إليها أحد، خاصة إدانة الاستعمار وكشف حقيقة ما يتعرض له الشعب الجزائري من محن وويلات، وهو الأمر الذي لم يجرؤ الكتاب الفرنسيون التعرض إليه -إلا النادر منهم- لأن إدانة الاستعمار قد تؤدي إلى خلق أزمة داخل الضمير الفرنسي وبالتالي إقلاق راحة الفرنسي الذي يجد نفسه مسؤولا مباشرة أو بصفة غير مباشرة عن المأساة إذ أين هي العائلة الفرنسية التي لم تشارك بصفة أو بأخرى فيها؟

فالعامل الروائي إذن يستجيب لمطلب اجتماعي، وهذا يؤدي بنا إلى الاستنتاج بأن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتوجه عموما إلى الساكن "الأصلي" (L'autochtone) وباسم هذا الأخير تحتج على الأوضاع التي يعيشها بهذا الخطاب الروائي والذي له نفس الاحتجاجات الأيديولوجية لدى الكاتب.

غير أن الظروف التاريخية لم تمكن الكاتب من تحقيق هذه الرغبة (أن يكون له جمهور جزائري) هذه الرغبة والتي تبدو منطقية من جهة إلا أن لغة التعبير المستخدمة في الرواية ليست هي اللغة الطبيعية لهذا الجمهور. من جهة أخرى فإن الأمية قللت من عدد الجزائريين المرشحين لأن يكونوا قراء لهذه الرواية.

¹ Robert Jaulin; La Decivilisation Politique et Pratique de L'ethnocide , Edition Complexe Bruxelles,Belgique - 1974,p 65 et 83

هذه الرواية التي أدانت الاستعمار كانت نتيجة المثاقفة والتي جاءت على مستويين: مستوى الشكل الروائي، ومستوى الأداة التعبيرية وهي اللغة الفرنسية.

تتجلى المثاقفة في رواية (الحريق) باعتبارها نتاج تفاعل ثقافي على مستوى الشكل والأداة أولاً، وبحكم أنها تتوجه إلى القارئ الآخر الكولونيالي ثانياً حتى يغير نظرتهم للأهالي، ويتعاطف مع الأهالي كما يقول "عبدالله العروي": «عندما نفكر، نفكر أولاً في الآخر».⁽¹⁾

تسعى رواية (الحريق) إلى تكريس القطيعة الشاملة مع الأيديولوجيا الاستعمارية لذا كان لا بد من تأسيس لغة جديدة، خاصة بعد أحداث الثامن ماي (1945) فكان أن بشرت رواية (الحريق) بهذه اللغة في وقت تنامي فيه الوعي السياسي من خلال الأحزاب السياسية التي فشلت في اقتطاع وعود فرنسا بالاستقلال، وفشل مشروع "بلوم فيوليت" فكانت الكتابة الأدبية آنذاك على حد تعبير "مولود معمرى" خروجاً من المأزق بالكتابة قبل الخروج منه في الواقع.⁽²⁾

في ظل الأجواء المشحونة التي ميزت فترة الخمسينيات، وباعتباره كاتباً مثقفاً وملتزماً بقضايا وطنه، أكد "محمد ديب" على وظيفته كمقاوم في مجال الأدب بإنتاجه لأعمال تتميز بالحقيقة وتعبّر بصدق عن القطيعة مع "الأيديولوجيا" الاستعمارية التي فرضت الزيف من خلال الرواية الكولونيالية الحاملة لهذه الأيديولوجيا في تجلياتها المرحلية المختلفة.

يؤسس النص الروائي في (الحريق) لتطلعات الشعب الجزائري وذلك بالتحامه بالأيديولوجيا الوطنية، محاولاً نقل القارئ إلى مشاهد حقيقية من معاناة الفلاحين في قرية "بني بوبلان" من خلال التوظيف الفني على مستوى الرمز والتنبؤ.

النص يحمل دلالات "أيديولوجية" تظهر للقارئ من خلال محاولة "محمد ديب" تفسير اللغة الفرنسية، وجعلها تعبر عن العنف والثورة، ثم إكسابها غزارة شمال إفريقيا

¹ - محمد داود: الحريق للجزائري محمد ديب، شهادة ميلاد الرواية المقاومة <http://www.annour.com>

² - نفس المرجع،

وهو في ذلك لا يقلد الأدب الفرنسي، على الرغم من أنه تبنى تقنياته الروائية، كما عمد "محمد ديب" إلى خلق كلمات جديدة تحقق هذا الانفصال عن فرنسا كلمات من واقع الحياة الجزائرية، ذلك أن "ديب" كاتب يملك شيئاً يريد أن يقوله فلم تقدر اللغة الفرنسية على نقل هذا البوح.

يقول "محمد ديب" في هذا الصدد: «إن الصور التي تسكن مخيلتي نشأت من العربية العامية التي هي لغتي الأم، ولكن هذا الإرث ينتمي إلى التراث الأسطوري المشترك ويمكن اعتبار الفرنسية لغة خارجية — رغم أنني تعلمت الكتابة بالفرنسية- ولكنني اخترعت لغتي ككاتب من جوهر اللغة التي تعلمتها وبذلك أحتفظ بتلك المسافة الساخرة التي تسهل الاستطلاع بدون انفعال»⁽¹⁾.

مظهر آخر من مظاهر هذا النزوع نحو الانفصال والتميز يتجلى في إدماج الشعر في الحبكة الروائية. يقول "ديب": «أنا أساساً شاعر، ومن الشعر أتيت إلى الرواية وليس

العكس»⁽²⁾. وإذا كانت شعرية السرد تولدت من ارتباطها بالرواية الشعرية والتي هي من أصول فرنسية محضة "مارسيل بروسست"، "أندري جيد"، "أندري مارلو"، إلا أن "ديب" عمقها عن طريق مزجها وإثرائها بالرؤية الشعرية ذات التراث العريق في الثقافة العربية الجزائرية*. (أشعار سليمان مسكين التي تعبر عن العزلة، التهميش، البحث عن الذات، وعن المجتمع).

إن هذا الإدماج قد عمل على إزالة الحدود بين الشعر والنثر، وهو محاولة للارتباط مع الشعر الشعبي العربي والبربري⁽³⁾، وهذا التناوب الثقافي عمل كأداة لتهيئة التميز لا الغرائبية.

¹ - Jean Dejeux : La Littérature Algérienne Contemporaine, Que sais-je ?France 1979, p126

² - interview Afrique action , mars 1961

* - جمع محمد ديب الحكايات التراثية المتداولة بشكل شفوي في المغرب العربي وأصدر منها أربعة كتب هي (بابا فكران) (1959) (حكاية القط الممتنع عن الكلام) (1974) (سالم والمشعوز) (2000) و(حكاية الخريت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل) (2001)

³ - من سنة 1830 إلى سنة 1954 مجموعة من الشعراء مجهولين تناوبوا على الحديث عن ثورة شعبيهم ضد الاغتصاب الاستعماري.

ومن دلالات "الأيديولوجيا" ما يظهر في المقدمة :

«لم توجد حضارة قط، وما نظنه حضارة ليس إلا خديعة، فمصير العالم على قمم الجبال يختزل في بؤس»⁽¹⁾. عمل النص من خلال هذه العبارات على تحطيم المعادلة الكولونيالية التي كرسّت لفترة طويلة أكذوبة (المهمة التحضيرية) للأهالي المتوحشين في شكل خطاب يخفي الأيديولوجية الحقيقية للاستعمار في ثناياه.

يوصل النص إعلانه تلك الدلالات والرموز ولكن هذه المرة في استحضار الماضي المجيد: «إن أشباح عبد القادر ورجاله تجول على هذه الأراضي المستاءة، وفي مواجهة هذه المزارع الضخمة تختنق أكواخ الفلاحين القدرة لمن يفكر في المستقبل، لكن لا زلنا في سنة 1939». في مقابل حاضر منحط مزيف ضمن رؤية مستقبلية، وهكذا يصبح الوعي الممكن في مقابل الوعي الزائف، وهي علاقة تناقض وتضاد.

حضارة ≠ بؤس

زيف ≠ حقيقة

يقيم "محمد ديب" مقابلة بين الوعي الزائف والوعي الممكن من خلال وصفه لحياة الفلاحين والمصير الذي ينتظرهم، منطلقاً من أيديولوجيا شعبية فلاحية.

حضارة ≠ بؤس

زيف ≠ حقيقة

شر ≠ خير

هذا الخطاب يلتبس له "ديب" قارئاً فرنسياً أو متلقياً "متروبولياً" الذي يجهل الوضع فبعد أن برهن له على صحة القضية وحقيقة النقل وواقعيته، تحول إلى متلقي عارف بما يجري في "القارة المنسية" في "بني بوبلان" ضمن تلك النظرة التقابلية.

¹ - الحريق ص 7 و 8

في حديثه عن القرية "بني بوبلان" اعتمد الكاتب على الوصف كوسيلة لتقريب هذا العالم المجهول للمتلقي من خلال مجموعة من الصفات التي تؤسس رؤيته، والهدف من ذلك هو إحداث القطيعة الفنية مع الوصف الغرائبي الذي مارسه الرواية الاثنوغرافية فالأشياء التي وصفها الكاتب في الحريق كانت بلون أحمر (...أكوام العشب المحمرة) (...يهز هذا العناء الأحمر) (الحقول اصطبغت بلون كلون الآجر) هو لون النار، الذي يوحي بالحدث العظيم "الثورة".

أسطورة الفرس الأبيض* هو علامة من علامات الخلاص المرتقب من هذا الوضع المتردي الذي عانى منه الفلاحون والفئات الشعبية ككل في صراعها اليومي. إنه فقدان الأمل والتمسك بالبديل الأسطوري للوضع الراهن بالاعتماد على المخيال الجمعي

المؤسس للثقافة الشعبية التي هي في حاجة إلى بطل مخلص من جحيم الزمن الاستعماري.

مظهر آخر من مظاهر التوظيف "الأيديولوجي" ما يسمى "بالنزوع التعليمي" (Tension didactique¹) في (الحريق) حيث أن العلاقة التعليمية تعد واحدة من المحاور الدلالية الأساسية للرواية تظهر في عدد من الحالات السردية: "عمر" يخبر الأطفال في الريف بأن الأرض كروية، "حميد سراج" يعلم الفلاحين قواعد التنظيم السياسي، "باددوش" يعطي لكل دروسا في الحكمة والفتنة، "عمر" يعطي للسيد وابنه درسا، "كومندار" يشرح "العمر" حياة العالم الكبيرة. إذا كانت التعليمية -كما يرى "شارل بون"- ليست هي الهدف المصرح به في (الحريق) اعتمادا على حوارات "محمد ديب" فإنها تعد ميزة حقيقية للكتابة "الأيديولوجية". إنها في ظهور متطور للوعي، بمعنى أخذ الفلاحين للكلمة والتي منحت دون توقف كلمة ريفية رمزية موجهة للقارئ "المترولوجي" في عالم كانت فيه الكلمة مصادرة.

*- في مقال كتبه سيد أحمد بوعلي بعنوان: سي أبوبكر أحد رموز تلمسان القديمة، بمجلة انعكاسات، العدد الثاني، سنة 1968 الصفحات 41-50 يذكر فيه أن محمد ديب تتلمذ على يد هذا العلامة، حيث علمه الأدب، والثقافة الشعبية الشفوية في منطقة تلمسان، وهو الذي جعله يفتح على الحكايات، والأساطير.

إن رواية (الحريق) عبرت عن رؤية تفاؤلية وعن وعي ممكن للكاتب، أحدثا قطيعة

مع الرواية "الإثنومركزية"، وهي بهذا قد أسست للتاريخ بدل أن يؤسسها (Le texte produit de l'Histoire et producteur de l'Histoire) (المقولة لبارت) فانسجمت مع حركته من خلال استفادتها من المثاقفة مع الآخر، فواجهت هذا الأخير بشكل روائي أنتجته حضارته وبلغته.

الخاتمة

هذه الخلاصة لا أعتبرها خاتمة لهذا البحث بقدر ما هي بداية متواضعة، حاولت من خلالها الإحاطة بجوانب الموضوع، ومن الطبيعي أن كل محاولة يعترضها النقص وهي تحتاج إلى تصويب وإضافات، أمل أن يضطلع بها باحث آخر. ومع ذلك أسمح لنفسني ببعض الاستنتاجات التي أراها طبيعية تتوجها لهذا المجهود المتواضع.

أولاً: أن رواية (الحريق) تسجل ضمن الرواية "الأيديولوجية" لفترة الخمسينيات، من خلال تجسيدها لفكرة الصراع بين (الأنا) ممثلاً في الفلاحين، وبين (الآخر) ممثلاً في الكولون، كما أنها تمثل نموذجاً رائداً للواقعية الاشتراكية في تلك الفترة والتي يمثل الصراع حجر الزاوية بالنسبة إليها. فهذا الفن "البروليتاري" يتميز بالأمانة التاريخية والوطنية، والحزبية، والالتحام العميق بالحياة والواقع. هو صراع إذن يعبر عن تطور الوعي لدى طبقة الفلاحين في معركتهم السياسية ضد الكولون، رافضين بذلك استمرار حالة البؤس، والشقاء، في حين ينعم المعمرون بخيرات أراضيهم المسلوقة. وقد بدأ التأثير الحزبي واضحاً لدى الكاتب "محمد ديب" من خلال أدبيات ذلك الحزب والتي تنص على ضرورة الكفاح الطبقي، والتحالف مع الفئات الأخرى "البرجوازية الصغيرة" ممثلة هنا في صغار الفلاحين وفي "حميد سراج" لتشكيل أغلبية قادرة على التغيير.

ثانياً: تهدف رواية (الحريق) إلى إيجاد دلالة ذات اتجاه واحد، وعلى الرغم من أحاديثها، فإن مستوى دلالاتها "الأيديولوجية" متعددة، من ذلك أن الكاتب لم يكتف بجعل الريف مسرحاً للأحداث، بل فضاء للصراع "الأيديولوجي"، وطرفاً في المواجهة بين الريف وبين المدينة خاصة في التمهيد (Prologue)، ولكن ما فتئ أن انتفت تلك المواجهة وانحلت تلك العقدة من خلال تأكيد الكاتب على العلاقة بينهما؛ فالوعي السياسي يأتي من المدينة بعدما ظل هذا الوعي الشمولي غائبا في الريف. ف"حميد سراج" رجل المدينة يعلم الفلاحين قواعد التنظيم السياسي، نبوءة تأكدت من خلال

توصيات مؤتمر الصومام (1956). لقد غدا الريف خزانا للأفكار الوطنية وامتدادا طبيعيا للمدينة تمده هذه الأخيرة بالوقود السرمدى لاستمرار الكفاح.

ثالثا: عملت رواية (الحريق) على قلب صيغة (Formulation) (الأنا) و(الآخر) بطريقة معكوسة (Intervertie)، فبعد أن كان (الآخر) الأهل يوصف بجميع النعوت القبيحة، ولا يسمح له بالكلام، بل ويقتل رمزيا على مستوى المخيلة، أصبح هذا (الأنا) الأوروبي هو (الآخر)، فقد حكم عليه بالسكوت عملا بالمثل، فهو لا يظهر إلا من خلال تلك الأوصاف أو ذكر الضياع، أو في حوارين حيث تظهر غلظته تجاه الفلاحين، ليأخذ (الأنا) أي الفلاحون الكلمة دون توقف، فرصة يعبر فيها عن إنسانيته، وانتمائه التاريخي بطريقة سامية.

رابعا: تعتبر رواية (الحريق) تجربة روائية رائدة في تلك الفترة، حيث وصلت إلى الذروة الفنية والعالمية، وأوصلت صوت الجزائر المستعمرة إلى كل أحرار العالم حدث ذلك حين كان الفضاء الروائي الجزائري محتكرا من طرف الرواية الاستعمارية أي فضاء محتل من (الآخر)، لا يسمح بولوجه إلا من يقبل الخضوع غير المشروط للأيديولوجيا الاستعمارية، وأن يظهر صغيرا داخل منطقة حدودية مرسومة بدقة.

لقد رفض "محمد ديب" أن يتموقع داخل هذا الإطار (عالم الآخر) بالرغم من أنه يستعمل لغة المستعمر، وهو الذي تخرج من المدرسة الفرنسية التي كانت تسعى إلى خلق طبقة من المتعاونين قادرة على مساعدة النظام الاستعماري على الاستقرار وتمكينه من تأطير السكان، إلا أنه اكتشف الخدعة، فاللغة ليست حيادية، ولا هي مجرد ناقل للفكر. إن استيعاب لغة يعني في نفس الوقت استيعاب محتواها الثقافي و"الأيديولوجي" والحضاري فاللغة على رأي "دوسوسير" مؤسسة اجتماعية تفرض شروطها، وقوانينها، ومخططاتها باختصار رؤية كلية للعالم الحقيقي في المجموعة التي تتكلمها. لم يقع "محمد ديب" فيما وقع فيه الكتاب الجزائريون في مرحلة ما بين الحربين العالميتين من أمثال "عبد القادر حاج حمو"، "أحمد شكري خوجة"، "محمد ولد الشيخ"، "رابح زناتي"، لأن الثمن كان التتكر التورط حتى الخيانة. كتاب كانوا المدافعين والمتحمسين لسياسة الاندماج، فلم يألوا جهدا

في اعترافهم بالاستعمار وتبعيتهم لـ "أيديولوجيته" من خلال إرضاء جمهوره المتكون كله من "الأقدام السوداء" (Les pieds noirs).

أعتقد أن الخلط بين هؤلاء الكتاب، وبين كتاب الخمسينيات ووضعهم في قفص اتهام واحد هو إجحاف في حق المتأخرين، وحكم شوفيني نبت بعيدا عن عمل المحارث النقدية العلمية الصحيحة.

إنني أتعجب من تجاهل البعض لهذه التجارب الروائية على غرار (الحريق) بحجة اللغة التي كتبت بها تارة، وتارة أخرى على خلفية تصريحات مزعومة* غير موثقة تتنافى كليا مع مواقف "محمد ديب"، كما استغرب من تجاهل منظري المدرسة الجزائرية لكاتب جزائري كـ "محمد ديب" في المناهج الدراسية، في الوقت الذي نجد فيه تبني المدرسة الفرنسية بكل اعتزاز وفخر (كاعتزاز الفرنسيين بالمادة الرابعة من قانون 23 فيفري 2005 الممجد للاستعمار) أعمال الكاتب الفرنسي "ألبيير كامو" (Albert Camus) والتي أبقت صورة التاريخ الاستعماري لفرنسا بناءً بشكل أساسي. وأكد أن طالبا عندنا يجهل مثلا أن معركة (La Provence) خلفت (13000) ثلاثة عشر ألف جزائري سقطوا من أجل فرنسا بنيران النازية (أشارت رواية الحريق لمسألة التجنيد القسري للجزائريين في الحرب العالمية الثانية). فالدعوة إذن ملحة لأن تقرأ (بتشديد الرأء) هذه التجارب الروائية وخاصة الثلاثية التي وصفها "لويس أراغون" بأنها تمثل تاريخ الجزائر، فهذا الرصيد الذي امتد نصف قرن وأنتج أربعا وثلاثين عملا أدبيا بين رواية وشعر وقصة قصيرة ومسرح وحكاية شعبية لا ينبغي أن يهمل بدافع من الدوافع.

*- في إشارة إلى التصريح المزعوم والذي مفاده أن محمد ديب صرح قبل وفاته بأن على كتاب الجزائر أن يخلوا من الكتابة بالعربية

ينبغي في الأخير أن نفرق بين جيل "محمد ديب" الذين كانوا يعتصرون ألما لأنهم لم يستطيعوا الكتابة باللغة العربية، وبين جيل من الكتاب المغاربة بالفرنسية انصرفوا كلية عن اللغة العربية بحجة أنها لغة الرقابة الذاتية التي تعرقل نشاط الخيال، وتعوق التفكير ويعتبرون اللغة الفرنسية لغة الإبداع تتيح لهم التحليق والابتكار من أمثال "محمد أركون" و"الطاهر بن جلون" والذين ساروا على خطى من سبقوهم من الساسة والمفكرين دعاة الفرانكفونية كالرئيس التونسي الراحل "الحبيب بورقيبة"، والرئيس السنغالي الأسبق "ليوبولد سنغور" والنيجيري "حماني ديوري".

البعء الأيډيولوجي في الرواية الجزائرية

البيليو غرافيا

أولاً: المصادر**أ- المصادر الأجنبية****Dib Mohamed****- ديب محمد**

- L'incendie, Edition du seuil, Paris France 1981
- La Grande maison, Edition du seuil, Paris France 1996

ب- المصادر العربية**- وطار الطاهر**

اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1978

الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976

ت- المصادر المترجمة

الحريق، ترجمة سامي دروبي، مكتبة أطلس، دمشق سوريا 1965

الدار الكبيرة، ترجمة سامي دروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت لبنان 1968

ثانياً: المراجع**أ- المراجع العربية****- إبراهيم عبد الله**

المركزية الغربية، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي
بيروت لبنان 1997

- بلحسن عمار

الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984

- بركات محمد كامل

الرواية والواقع، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1981

- بركات أنيسة

أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984

- بوباكير عبد العزيز

الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصة للنشر، الجزائر 2002

- بوديبة إدريس

الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة
الجزائر الطبعة الأولى 2000

- جيلاني عبد الرحمان

تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان الجزء الثاني، الطبعة
الثانية 1965

-خضرسعاد محمد

الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان 1967

- ركيبي عبد الله

القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983

-الزبيري محمد العربي

تاريخ الجزائر المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 1999

-زوزو عبد الحميد

تاريخ الاستعمار والتحرر في إفريقيا وآسيا، ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر 1997

-سبيلا محمد

الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

المغرب 1992

-سلمان نور

الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،

الطبعة الأولى 1981

- السكوت أحمد

الرواية العربية، بيبليوغرافيا ومدخل نقدي (1865-1995)، قسم النشر بالجامعة

الأمريكية، القاهرة مصر 2000

- سنقوقة علال

- شرف عبد العزيز

المقاومة في الأدب الجزائري، دار الجيل، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1991

- شعراوي عبد المعطي

أساطير إغريقية "أساطير البشر، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة مصر ط 1 1982

- طرابيشي جورج

عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، ط 1 بيروت لبنان 1982

- النساج سيد حامد

بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة مصر 1981

- الطمار محمد

تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969

- عبد الفتاح عثمان

الرواية العربية الجزائرية، الهيئة العربية للكتاب 1993

- العروي عبد الله

الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

المغرب 1995

مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة

الأولى 2003

- علوش سعيد

الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت لبنان 1983

- عمراني عبد المجيد

النخبة الفرنسية المثقفة والثورة الجزائرية، مطبعة الشهاب، باتنة الجزائر 1995

-العيد يمى

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت لبنان 1999

- ماضي عزيز شكري

محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر،

الطبعة الأولى 1984

- محمد أحمد سيد

الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب

الجزائر 1989

- مرتاض عبد المالك

فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983

- مصايف محمد

الرواية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983

- واسيني الأعرج

اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986

- مصطفى ولد يوسف

محمد ديب في عزلته، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو

الجزائر 2004

- نخبة من المجاهدين

الطريق إلى نوفمبر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المجلد الأول الجزء

الأول 1982

-الورقي السيد

اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية

مصر 1982

-يوسف الأطرش

المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين

الجزائر 2004

ب- المراجع المترجمة:

-الإبراهيمي أحمد طالب

من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1972

-الأشرف مصطفى

الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى 1983

-أيزدجر آرثر

النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002

-باختين ميخائيل

الملحمة والرواية، ترجمة جمال شهين، كتاب الفكر العربي، بيروت لبنان الطبعة الثالثة 1982

الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط المغرب 1987

- باشلر جاستون

جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد العراق، الطبعة الأولى 1980

-بامية عايدة أديب

تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982

-جغلول عبد القادر

الاستعمار والصراعات الثقافية، ترجمة سليم قسطون، دار الحدائث، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1984

-شولتز روبرت

البنوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 1984

-فيشر ارنست

ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت لبنان

-اللعبي عبد اللطيف

حرقه الأسئلة، ترجمة علي تيرلكاد، منشورات توبقال، الدار البيضاء

المغرب 1983

-لوكاش جورج

الرواية التاريخية، ترجمة الدكتور صالح جواد كاظم، وزارة الثقافة والفنون،

العراق 1978

الأدب والفلسفة والوعي الطبقي، ترجمة هنريت عبود، دار الطليعة، ط1 بيروت

لبنان 1980

دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة العامة للكتاب القاهرة

مصر 1972

-لوكا فيليب فاتان جون كلود

جزائر الأنثروبولوجيين، ترجمة محمد يحياتن، بشير بولفراق ووردة لبنان

منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال، الجزائر 2002

-مانهايم كارل

العصر والأيديولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، الشركة المغربية للناشرين

المتحدين، المغرب 1981.

-نسيب يوسف

مولود فرعون، حياته وأعماله، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب،

الجزائر، الطبعة الأولى 1983

ج- المراجع الأجنبيّة

-Achour Christiane, Simone Rezzoug

Convergences critiques, introduction à la lecture du littérature, OPU

Algerie1990

Achour Christiane

- Ageron Charles

Histoire de l'Algérie contemporaine, PUF, collection que sais-je ? 1969

-Arnaud Jacqueline

la littérature maghrébine de langue française, publisud, France1986

-Audisio Gabriel

Deux écrivains Algériens de passage à Paris : Kateb Yacine, Mohamed Dib, les lettres françaises1963

-Bachler Gaston

Qu'est ce que l'idéologie ? Gallimard, Paris France1976

-Bonn Charles

Lecture présente de Mohamed Dib, Entreprise Nationale du livre, Algérie 1988

-Bouba Mohamed Nabil

La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature, OPU Algerie2002

-Calvet Luis Jean

Linguistique et colonialisme, Payot, Paris France 1914

-Chikhi Beidha

Problématique dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, OPU, Algérie1989

-Dejeux Jean

A l'origine de l'incendie de Mohamed Dib, présence francophone, sherbrok, Québec Canada1975

Littérature maghrébine de langue française, Edition naàman, sherbrooke, Québec Canada 1980

Situation de la littérature maghrébine de langue française, O.P.U, Algerie 1982

-De Beauvoir Simone

La force de l'age, Gallimard, Paris France 1966

-Fanon Frantz

L'A.N de la révolution Algérienne, Maspero, Paris France 1959

-Genette Gérard

Discours du récit, Figure 3, collection poétique, Paris France 1972

-Goldman Lucien

Gramsci dans le texte, collection sociale, Paris France 1975

Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris France 1964

Marxisme et sciences humaines, Edition Gallimard, Paris France 1970

-Gondenstein Jean Pierre

Pour lire le roman, Duclot, Bruxelles, Belgique 1985

-George Lukacs

La théorie du roman, Edition Gontier, Paris France 1968

-Hamon Philippe

Pour un statut sémiologique de personnage littéraire, Larousse, France 1972

-Jacques Francis

Dialogiques, PUF, France 1979

-Jeanson Francis

Notre guerre, Edition de minuit, Paris France 1960

-Jaulin Robert

La décivilisation politique et pratique de l'ethnocide, Edition complexe, Bruxelles, Belgique 1974

-Khadda Najet

L'œuvre romanesque de Mohamed Dib, OPU, Algérie 2002

-Mead Claude Yves

Le roman réaliste nord africain de 1889 à 1955, Berkley university of California USA 1957

-Memmi Albert

Portrait du colonisé, Correa, Paris France 1957

Littérature nord africaine d'expression française, confluent, Paris France 1960

-Mirabet Fadhila

La femme Algérienne, François Maspero, Paris France 1964

-Sefrioui Ahmed

Réception critique, Edition afrique-orient, Casablanca Maroc 1984

-Senghor Léopold Sedar

Le français langue de culture, Esprit, France 1962

-Strauss Claude Levi

Les structures élémentaires de la parenté, Edition Mouton, Paris France 1967

Le cru et le cuit, Edition, Plon, Paris France 1964

-Todorov Tzvetan

Les catégories des récits littéraires, communication, le Seuil, Paris France 1966

Poétique de la prose, Edition du Seuil, Paris France 1968

-Turin Yvonne

Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale, Entreprise
Nationale du livre, Algérie 1983

هـ: الدوريات**الأحرار الثقافي**

-جريدة نصف شهرية ثقافية شاملة، الأعداد: الأول والثالث، الجزائر 2005

الشروق اليومي

جريدة يومية، العدد 1581، الجزائر 2006

الرافد

-مجلة شهرية، العدد 65، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2003

الرواية

مجلة فصلية، أدبية، وفكرية، العدد الأول، السنة الأولى الجزائر 1990

الراية

-جريدة يومية، الأعداد 89، 96، المغرب 1994

الهلال

- مجلة شهرية، العدد الأول، جمهورية مصر العربية مصر السنة الخامسة والسبعون

جانفي 1967

عالم المعرفة

-مجلة شهرية، العدد 240، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت 1998

Langue et littérature

-Revue de l'institut des langues étrangères OPU Algérie 1987

Itinéraires et contacts de cultures

-Colloque Jacqueline Arnaud, publication du centre d'études francophones de l'université de Paris 13, tome 1 2, 3,4 décembre 1987

Revue des sciences humaines

-Périodique scientifique publié par l'université Mohamed Khider Biskra, N6
2004

Reflets n:2

-Revue périodique, Tlemcen Algérie 1968

Revue de la littérature comparée, Paris France, 4/11/1971

El Moudjahid

-Quotidien National d'information, N88, Algérie le 21/12/1961

Communications n:11

-Edition le Seuil, Paris France 1968

Culture nationale et révolution Algérienne

La nouvelle critique, n:112, Algérie juin 1960

-ابن منظور

لسان العرب، برمجة وتنظيم خليل طرافة، إنتاج المستقبل الإلكتروني طبعة دار

صادر، بيروت لبنان 1990

-إبراهيم فتحي

معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية

التونسية 1988

-إدريس سهيل

المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت لبنان 2004

-Dictionnaire Encyclopédique Larousse, volume 1 Paris France, 1985-

المُلخَص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البعد الأيديولوجي في رواية (الحريق) لـ"محمد ديب". فحين ظهرت الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية في الخمسينيات، إحدى النماذج الممثلة للرواية في تلك الحقبة والتي هي رواية (الحريق) لـ"محمد ديب" عملت على قطع الصلة بالأدب الاستعماري الذي كان يكرس الاستلاب والاحتقار والمغالطة.

لقد غيرت رواية(الحريق) النظرة الاستعمارية تجاه المجتمع الجزائري، حيث أشادت بالتضامن الشعبي، والوعي الوطني، ورفضت كل أشكال التسلط والهيمنة الكولونيالية، وقلبت جدلية (الأنا) و(الآخر) بطريقة معكوسة، كما أعطت للجزائري لأول مرة فرصة التعبير عن هويته وتاريخه بكل سيادة.

يتكون هذا البحث من تمهيد تليه ثلاثة فصول، في التمهيد أشرت إلى العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا.

الفصل الأول وهو فصل نظري، خصصته للمنحى الأيديولوجي في الرواية الجزائرية، في فترة ما بين الحربين العالميتين حتى فترة السبعينيات.

الفصل الثاني خصصته للنزوع الأيديولوجي في الرواية محل الدراسة.

الفصل الثالث والأخير، تحدثت فيه عن اللغة ودلالات الأيديولوجيا.

فإذا وصلت إلى الخاتمة جعلتها خلاصة للنتائج التي توصلت إليها.

وعن المنهج المختار، فقد بدا لي أن المنهج الوصفي التحليلي أنسب لهذا البحث مع الاستعانة بالمنهج البنوي لإضاء بعض الجوانب المظلمة في البحث.

قع عينا قارئ على عنوان كهذا (البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لـ"محمد ديب" - أنموذجا-) إلا وتثيره أسئلة ثلاثة، لا بد من الإجابة عنها، حتى أقر لهذا البحث بشيء من الجدارة العلمية.

أول سؤال يتبادر إلى الذهن إزاء هذا العنوان هو: لماذا اتخذ رواية (الحريق) موضوعا للبحث؟

ثم لماذا التأطير للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بهذا المعلم الزمني (فترة الخمسينيات)؟

وأخيرا لماذا اختيار (الأيديولوجيا) بالضبط دون سائر الظواهر التي تتطوي عليها الرواية؟

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات، لا بد من الإشارة إلى أنني لم أتعرض لهذا الموضوع من باب المصادفة، ولا مدفوعا باقتراح من غيري، وإنما لما لاحظته من شغور الساحة الأدبية والنقدية -يكاد يكون ظاهرة- من دراسات أدبية ونقدية تتناول الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من قبل قارئ يقرأ العربية ويكتب بها، والقليل لا يشفي الغليل، (في مقابل الدراسات العديدة التي كتبت بأقلام فرنسية)، إذا ما قورنت بالدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، على الرغم من الرصيد المعتبر لهذه الرواية المكتوبة بالفرنسية، إذ بنظرة إحصائية سريعة على الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الفترة الواقعة بين (1945-1964) ظهرت سبع وثلاثون رواية، وهو رصيد يؤكد الحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث التي بدا لي أننا أولى بالقيام بها

كجزائريين. لذلك جاءت الرغبة ملحّة في خوض هذه المغامرة، خاصة وأن الأمر يتعلق بكتائب كبير في حجم "محمد ديب".

لقد خلصت من خلال اطلاعي على تلك الدراسات—على قلتها—والتي تناولت هذه الرواية إلى نتيجتين:

أولاهما: وتخص هوية هذه الرواية، إذ اعتبرت تلك الدراسات أنها تسيير في فلك الأدب الفرنسي أو ما يسمى (مدرسة شمال إفريقيا)، لذلك نجد تجاهلا لهذه الرواية في البيبليوغرافيا التي نشرها "أحمد السكوت" للرواية العربية في مجلداته الستة التي استوعبت أكثر من مئة وثلاثين عاما عمر هذه الرواية أي من عام (1865) إلى (1995)، وكذلك فعل "سيد حامد النساج" في كتابه (بانوراما الرواية الحديثة)، والدكتور "السعيد الورقي" في كتابه (اتجاهات الرواية العربية المعاصرة). وواضح أن هذا التجاهل يعود إلى اعتبار تلك الأعمال أدبا أوروبيا باعتبار اللغة التي كتب بها، وأصحاب هذا الرأي يلتقون في وجهة نظرهم مع مقولات مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التي لا ترسم الحدود القومية للأدب بالحدود السياسية، ولكن بالحدود اللغوية.

ثاني هذه النتائج: اعتبار تلك الروايات أدبا قوميا بالنظر إلى الروح التي كتب بها والحقائق التي عبر عنها، فهي كما جاء في مقدمة مترجم (الدار الكبيرة) ⁽¹⁾ رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا وقبل كل شيء لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء، في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات في معاناة الحياة بل حتى في تصور الزمان والمكان.

¹ - الدار الكبيرة، من مقدمة المترجم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1968، ص7

ملخص

وأصحاب هذا الرأي من الكتاب المغاربة وغيرهم كـ"ابن سالم حميش" والدكتور "أحمد سيد محمد" يلتقون مع مدرسة الأدب المقارن الأمريكية. فهذا الأدب وإن كان فرنسي اللغة، فإنه يعبر في معظمه بصدق عن واقع الشعب الجزائري.

وإذا كانت مسألة نسبة الأدب وانتمائه أثارت دارسي الأدب المقارن وحفرتهم على

البحث في الموضوع، فإن تراثنا العربي القديم يضم نماذج من الكتاب مزدوجي اللغة مثل "عبد الحميد الكاتب"، و"عماد الدين الأصفهاني"، وحدثنا "جبران خليل جبران" الذي كتب بالإنجليزية والأديب الفلسطيني "أنطوان شماس" الذي كتب بالعبرية. ولدى الأمم الأخرى نجد "هنري ترويات" الروسي الذي كتب بالفرنسية، و"يونسكو" الذي كتب أيضا بالفرنسية و"كافكا" الذي كتب بالإنجليزية.

وعلى أية حال، فإن اختلف الدارسون في مسألة إن كان هذا الأدب فرنسيا أم قوميا فإنني اعتبره جزائريا، خاصة أنه ارتبط في مرحلة من مراحل تاريخنا بالمقاومة والكفاح المسلح.

البعض ممن يرفضون انتماء روايات "محمد ديب"، و"مالك حداد"، و"كاتب ياسين" إلى الأدب الجزائري يصفون هؤلاء الكتاب بنعوت العمالة لفرنسا، وبشواذ الآفاق، تافهي الفكر، ويرون أنهم تسلموا من فرنسا صكوك الغفران، ليس لأنهم أتقنوا اللغة الفرنسية ولكن لأنهم نفوا كل ارتباط بثقافة الوطن الأصلي أي الجزائر، ويتساءلون ماذا قدم "محمد ديب"؟ وماذا قدم "كاتب ياسين"؟ وماذا قدم "مالك حداد"؟

كنت أقرأ هذه الأحكام، وكانت تمر بمخيلتي مشاهد من مسلسل الحريق الذي أخرجه "مصطفى بديع" للتلفزيون الجزائري وكنت آنذاك لا أعرف عن "محمد ديب" إلا اسما متداولاً في "الجينيريك" ولم أكن قد قرأت الرواية بعد، وأتذكر كيف أن الأسرة وأظن أن الجزائريين عموما كانوا يعيشون حالة انخفاف وهم يتابعون حلقات المسلسل الذي أشعل النار في التلفزة الجزائرية لفرط صدقه في نقل الهوية الجزائرية ووصفها.

أقارن تلك المشاهد من المعاناة بكل تجلياتها وبين تلك الأحكام "الشوفينية" لتتأكد لي

ملخص

بعد الاطلاع على (الثلاثية) حقيقة كاتب ملتزم بقضايا شعبه، وملتحم بحركته الوطنية في مسارها المحتوم، كاتب اختار المقاومة بالكلمة، فجاءت كتاباته تعبيراً صادقاً عن هذا الالتزام، وتصويراً دقيقاً للطبيعة الوطنية التي حدثت مع الأيديولوجيا الاستعمارية بأشكال نضالية حادة.

لقد جاءت رواية (الحريق) عملاً أدبياً يحمل رسالة "أيديولوجية" تقول الحقيقة التي أرادها "محمد ديب" وأرادتها "الأيديولوجية" الوطنية في تكونها مقابل الزيف الذي فرضته "الأيديولوجيا" الاستعمارية.

عن اختيار رواية (الحريق)، فإنه يرجع إلى ما علق في تلابيب الذاكرة عن هذا العمل الأدبي بكل ما يوضح به من صدق في توصيف الواقع الجزائري تحت سيطرة الاستعمار. وقد أتحت لي فرصة البحث لأثبت الدور النضالي الذي جسده الرواية في ظل أوضاع سياسية مشحونة بالصراعات القاتلة، ففي هذا الزخم السياسي ولدت رواية (الحريق) لتمثل لحظة مهمة في الحقل الروائي الجزائري، انبثاق يلتحم عضواً بـ"الأيديولوجيا" الوطنية المرتبطة بطموحات الشعب الجزائري في الحرية والانعقاد لتصبح الرواية منبراً للشهادة والتنديد، فالمطالبة. خطابها بنية لغوية دالة، يصوغ عالم القرية والفلاحين في إطار زمني ومكاني دقيق، يحاول أن يقنع القارئ "المتروبولي" بحقيقة الوقائع التي سجلها من خلال عنصرين فنيين يهيمنان على أطراف الجسد الروائي هما الوصف والحوار، فيرتقي بهذا التوظيف الفني إلى مستوى الرمز والتنبؤ، ويحمل النص دلالات "أيديولوجية" تباغت هذا القارئ في مقدمة الرواية، فتحرضه على مواصلة المسار السردي وداعية إياه إلى التهام كل النص.

وأما التأطير الزمني لموضوع البحث (فترة الخمسينيات) فإن هذه الفترة من القرن العشرين تعتبر من أخصب الفترات في الجزائر المستعمرة، ليس لأنها شهدت ثورة من أعنف الثورات في العالم، ولكن لبزوغ فجر الرواية الجزائرية والتي مثلت عملاً مضاداً في إطار البحث عن انفلات من القبضة الاستعمارية التي كانت تستهدف تشويه الثقافة الذاتية،

ملخص

والحاق المستعمر بركب الثقافة الغازية. في هذه الفترة راح الكتاب الجزائريون-استجابة لحتمية تاريخية و"أيديولوجية"- يصورون واقع الشعب الجزائري، والظروف القاسية التي يعاني منها، لقد جاء أدبهم المكتوب بالفرنسية -كما يتجلى في أعمال "محمد ديب"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"مولود معمري"- ممثلاً للأطروحة المناقضة للأدب الاستعماري المليء بالمغالطات، والأحكام المسبقة، والعنصرية المقيتة ليحمل

هموم الإنسان الجزائري بجميع فئاته وطبقاته، ولا سيما الفئات الشعبية الفقيرة سواء التي تعيش في المدن كسكان "دار سيبيطار" أو تلك التي تعيش في الأرياف كما هو الحال في "بني بوبلان".

وعن ظاهرة "الأيديولوجيا"، فإنني أعتقد أن رواية (الحريق) أطروحة تعلن عن الرفض وتدعو إلى التمرد على النظام الكولونيالي وضد آلياته التي دأب أصحابها على تسويق الآخر على أساس من الدونية والاحتقار، وهنا يكون البحث عن مواجهة هذا الخطاب الاستعماري والظلال الفكرية التي يتوسل بها لتحديد صورة الآخر مشروعاً، من خلال هذا العمل الأدبي الذي أعطى لأول مرة فرصة التعبير للإنسان الجزائري، كإنسان له انتماء، وكشعب له كيان، وله قيم وتقاليد، وهموم، وهو الشيء الذي ظل الأدب الاستعماري يصر على نفيه، باعتباره خطاباً قائماً على فكرة الاستعلاء وعقدة التفوق، وهو ما يثبت ارتباط الحقل الأدبي آنذاك والفكري بالظاهرة الاستعمارية .

يقوم مخطط بحثي هذا على تمهيد نظري يتناول علاقة الأدب بـ"الأيديولوجيا" تليه فصول ثلاثة؛ يختص أولها بدراسة نظرية حول الرواية الجزائرية و"الأيديولوجيا"، حيث تناولت فيه مفهوم "الأيديولوجيا"، ثم المنحى "الأيديولوجي" في الرواية الجزائرية، وفي هذا المبحث تطرقت إلى فترة السبعينيات ومثلت لها بنموذجين من الرواية العربية الجزائرية للكاتب "الطاهر وطار" (اللاز) و(الزلزال). بعدها رحلت أنتبع هذا المنحى في شكله التنازلي حفاظاً على تسلسل المباحث، فتعرضت للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، بدءاً بفترة ما بين الحربين العالميتين، ثم التفاوت الطبقي والصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة وأخيراً فترة الخمسينيات وبداية تشكل الوعي الثوري لدى "محمد ديب". بينما

ملخص

تمحور **الفصل الثاني** وهو **فصل تطبيقي** حول النزوع "الأيديولوجي" في رواية (الحريق) وفيه انصبت الدراسة على العناصر الفنية التي تنطوي عليها الرواية، تناولت في المبحث الأول تأويل الحدث ضمن المنظور الروائي وفي **الثاني** الزمكانية وفكرة الصراع والثالث الشخصيات والخلفية الأيديولوجية، وأخيرا الحوار وخصوصية السرد. أما **الفصل الثالث** والأخير وهو أيضا **تطبيقي** فقد خصصته للغة ودلالات "الأيديولوجيا" تناولت فيه بداية

مأساة التعبير في الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، ثم عرجت على اللغة والإزاحة و بعد ذلك الرمز وأخيرا دلالات التوظيف "الأيديولوجي". وكان لا بد أن أنهى بحثي **بخاتمة** جعلتها تلخيصا للنتائج التي توصلت إليها.

وفيما يخص المنهج المختار، فقد بدا لي أن طبيعة البحث تقتضي منها **وصفيا تحليليا**، غير أن ذلك لا يمنع من تطعيم الدراسة بالمنهج **البنوي** والذي قد يكون له شأن في إضاءة بعض الجوانب المظلمة من الدراسة.

ولابد من الإشارة إلى الصعوبات التي اصطدمت بها أثناء بحثي، بدءا بصعوبة الحصول على المراجع العربية التي تناولت الرواية محل الدراسة، وما حصلت عليه من مراجع كانت بالفرنسية مما اضطرني إلى أن أركن إلى الترجمة، ومن هنا فهذا الاجتهاد في الترجمة سيصاحبه -حتمًا- خلل ما في التحليل أو الوصول إلى الاستنتاجات .

ومهما يكن، فالبحث مجرد محاولة إن أصاب القليل، فقد أثار - على الأقل- الموضوع أملا في أن يأتي من يتناوله بشكل كامل ويصحح ما سقطت فيه.

لا يفوتني في الأخير أن أرش أستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمان تبرمسين بعبير الشكر والامتنان لأنه قبل الإشراف على هذا البحث واحتضنه، بالرغم من انشغالاته وظروفه الصحية، كما أشكر قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر الذي أتاح لي فرصة البحث، وكل من مد إلي يد العون وساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بدعاء لي بالتوفيق.

Cette recherche a pour but d'esquisser la perspective idéologique dans l'incendie de Mohamed Dib.

Lorsque le roman Algérien de langue française des années cinquante émerge, un des jalons cruciaux qui'est l'incendie de Mohamed Dib, ne semble pas revendiquer une quelconque filiation avec la littérature coloniale jugée anachronique, aliignée.

L'incendie relève la visée coloniale sur la société Algérienne, exaltation de solidarité populaire, et de nationalisme, refus de l'oppression colonial.

Il va renverser le dialectique du même et de l'autre, par rapport au roman colonial, et permettre ainsi à l'Algérien de prendre en charge son Historité de manière souveraine.

Cette recherche comporte trois chapitres, précédée par un préambule, et une introduction, achevée par une conclusion.

J'ai signalé dans le préambule la relation entre la littérature et l'idéologie.

Le premier chapitre a été consacré au roman Algérien de l'entre deux guerre, et des années soixante dix et son contenu idéologique.

Le second chapitre a été consacré à la tension idéologique dans l'incendie.

Dans le troisième chapitre, j'ai parlé de la langue et ses stigmates idéologiques dans l'incendie.

J'ai terminé cette recherche par un ensemble de résultats qui me paraissent évidents concluant cet effort modeste.

En ce qui concerne la méthode choisie, je me suis engagé à pratiquer la méthode descriptive analytique, et cela n'empêche l'usage du méthode structurale afin d'éclairer quelques points obscures dans la recherche.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البعد الأيديولوجي في رواية (الحريق) لـ"محمد ديب". فحين ظهرت الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية في الخمسينيات، إحدى النماذج الممثلة للرواية في تلك الحقبة والتي هي رواية (الحريق) لـ"محمد ديب" عملت على قطع الصلة بالأدب الاستعماري الذي كان يكرس الاستلاب والاحتقار والمغالطة.

لقد غيرت رواية(الحريق) النظرة الاستعمارية تجاه المجتمع الجزائري، حيث أشادت بالتضامن الشعبي، والوعي الوطني، ورفضت كل أشكال التسلط والهيمنة الكولونيالية.

قلبت (الحريق) جدلية (الأنا) و(الآخر) بطريقة معكوسة، وأعطت بالتالي للجزائري لأول مرة فرصة التعبير عن هويته وتاريخه بكل سيادة.

يتكون هذا البحث من تمهيد تليه مقدمة وثلاثة فصول: في التمهيد أشرت إلى العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا.

الفصل الأول خصصته للمنحى الأيديولوجي في الرواية الجزائرية، في فترة ما بين الحربين العالميتين، وفترة السبعينيات.

الفصل الثاني خصصته للنزوع الأيديولوجي في الرواية محل الدراسة.

الفصل الثالث والأخير، تحدثت فيه عن اللغة ودلالات الأيديولوجيا.

قع عينا قارئ على عنوان كهذا (البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لـ"محمد ديب" - أنموذجا-) إلا وتثيره أسئلة ثلاثة، لا بد من الإجابة عنها، حتى أقر لهذا البحث بشيء من الجدارة العلمية.

أول سؤال يتبادر إلى الذهن إزاء هذا العنوان هو: لماذا اتخذ رواية (الحريق) موضوعا للبحث؟

ثم لماذا التأطير للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بهذا المعلم الزمني (فترة الخمسينيات)؟

وأخيرا لماذا اختيار (الأيديولوجيا) بالضبط دون سائر الظواهر التي تتطوي عليها الرواية؟

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات، لا بد من الإشارة إلى أنني لم أتعرض لهذا الموضوع من باب المصادفة، ولا مدفوعا باقتراح من غيري، وإنما لما لاحظته من شغور الساحة الأدبية والنقدية -يكاد يكون ظاهرة- من دراسات أدبية ونقدية تتناول الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من قبل قارئ يقرأ العربية ويكتب بها، والقليل لا يشفي الغليل، (في مقابل الدراسات العديدة التي كتبت بأقلام فرنسية)، إذا ما قورنت بالدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، على الرغم من الرصيد المعتبر لهذه الرواية المكتوبة بالفرنسية، إذ بنظرة إحصائية سريعة على الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الفترة الواقعة بين (1945-1964) ظهرت سبع وثلاثون رواية، وهو رصيد يؤكد الحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث التي بدا لي أننا أولى بالقيام بها كجزائريين. لذلك جاءت الرغبة ملحة في خوض هذه المغامرة، خاصة وأن الأمر يتعلق

لقد خلصت من خلال اطلاعي على تلك الدراسات—على قلتها—والتي تناولت هذه الرواية إلى نتيجتين:

أولاهما: وتخص هوية هذه الرواية، إذ اعتبرت تلك الدراسات أنها تسيير في فلك الأدب الفرنسي أو ما يسمى (مدرسة شمال إفريقيا)، لذلك نجد تجاهلا لهذه الرواية في البيبليوغرافيا التي نشرها "أحمد السكوت" للرواية العربية في مجلداته الستة التي استوعبت أكثر من مئة وثلاثين عاما عمر هذه الرواية أي من عام (1865) إلى (1995)، وكذلك فعل "سيد حامد النساج" في كتابه (بانوراما الرواية الحديثة)، والدكتور "السعيد الورقي" في كتابه (اتجاهات الرواية العربية المعاصرة). وواضح أن هذا التجاهل يعود إلى اعتبار تلك الأعمال أدبا أوروبيا باعتبار اللغة التي كتب بها، وأصحاب هذا الرأي يلتفون في وجهة نظرهم مع مقولات مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التي لا ترسم الحدود القومية للأدب بالحدود السياسية، ولكن بالحدود اللغوية.

ثاني هذه النتائج: اعتبار تلك الروايات أدبا قوميا بالنظر إلى الروح التي كتب بها والحقائق التي عبر عنها، فهي كما جاء في مقدمة مترجم (الدار الكبيرة) ⁽¹⁾ رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا وقبل كل شيء لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء، في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات في معاناة الحياة بل حتى في تصور الزمان والمكان.

وأصحاب هذا الرأي من الكتاب المغاربة وغيرهم كـ"ابن سالم حميش"

¹ - الدار الكبيرة، من مقدمة المترجم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1968، ص7

والدكتور "أحمد سيد محمد" يلتقون مع مدرسة الأدب المقارن الأمريكية. فهذا الأدب وإن كان فرنسي اللغة، فإنه يعبر في معظمه بصدق عن واقع الشعب الجزائري.

وإذا كانت مسألة نسبة الأدب وانتمائه أثارت دارسي الأدب المقارن وحفزتهم على

البحث في الموضوع، فإن تراثنا العربي القديم يضم نماذج من الكتاب مزدوجي اللغة مثل "عبد الحميد الكاتب"، و"عماد الدين الأصفهاني"، وحدثنا "جبران خليل جبران" الذي كتب بالإنجليزية والأديب الفلسطيني "أنطوان شماس" الذي كتب بالعبرية. ولدى الأمم الأخرى نجد "هنري ترويات" الروسي الذي كتب بالفرنسية، و"يونسكو" الذي كتب أيضا بالفرنسية و"كافكا" الذي كتب بالإنجليزية.

وعلى أية حال، فإن اختلف الدارسون في مسألة إن كان هذا الأدب فرنسيا أم قوميا فإنني أعتبره جزائريا، خاصة أنه ارتبط في مرحلة من مراحل تاريخنا بالمقاومة والكفاح المسلح.

البعض ممن يرفضون انتماء روايات "محمد ديب"، و"مالك حداد"، و"كاتب ياسين" إلى الأدب الجزائري يصفون هؤلاء الكتاب بنعوت العمالة لفرنسا، وبشواذ الآفاق، تافهي الفكر، ويرون أنهم تسلموا من فرنسا صكوك الغفران، ليس لأنهم أتقنوا اللغة الفرنسية ولكن لأنهم نفوا كل ارتباط بثقافة الوطن الأصلي أي الجزائر، ويتساءلون ماذا قدم "محمد ديب"؟ وماذا قدم "كاتب ياسين"؟ وماذا قدم "مالك حداد"؟

كنت أقرأ هذه الأحكام، وكانت تمر بمخيلتي مشاهد من مسلسل الحريق الذي أخرجه "مصطفى بديع" للتلفزيون الجزائري وكنت آنذاك لا أعرف عن "محمد ديب" إلا اسما متداولاً في "الجينيريك" ولم أكن قد قرأت الرواية بعد، وأتذكر كيف أن الأسرة وأظن أن الجزائريين عموما كانوا يعيشون حالة انخفاف وهم يتابعون حلقات المسلسل الذي أشعل النار في التلفزة الجزائرية لفرط صدقه في نقل الهوية الجزائرية ووصفها.

أقارن تلك المشاهد من المعاناة بكل تجلياتها وبين تلك الأحكام "الشوفينية" لتتأكد لي بعد الاطلاع على (الثلاثية) حقيقة كاتب ملتزم بقضايا شعبه، وملتحم بحركته الوطنية في

مسارها المحتوم، كاتب اختار المقاومة بالكلمة، فجاءت كتاباته تعبيراً صادقاً عن هذا الالتزام، وتصويراً دقيقاً للطبيعة الوطنية التي حدثت مع الأيديولوجيا الاستعمارية بأشكال نضالية حادة.

لقد جاءت رواية (الحريق) عملاً أدبياً يحمل رسالة "أيديولوجية" تقول الحقيقة التي أرادها "محمد ديب" وأرادتها "الأيديولوجية" الوطنية في تكونها مقابل الزيف الذي فرضته "الأيديولوجيا" الاستعمارية.

عن اختيار رواية (الحريق)، فإنه يرجع إلى ما علق في تلايبب الذاكرة عن هذا العمل الأدبي بكل ما ينضح به من صدق في توصيف الواقع الجزائري تحت سيطرة الاستعمار. وقد أتيت لي فرصة البحث لأثبت الدور النضالي الذي جسده الرواية في ظل أوضاع سياسية مشحونة بالصراعات القاتلة، ففي هذا الزخم السياسي ولدت رواية (الحريق) لتمثل لحظة مهمة في الحقل الروائي الجزائري، انبثاق يلتحم عضويًا بـ"الأيديولوجيا" الوطنية المرتبطة بطموحات الشعب الجزائري في الحرية والانعتاق لتصبح الرواية منبرا للشهادة والتنديد، فالمطالبة. خطابها بنية لغوية دالة، يصوغ عالم القرية والفلاحين في إطار زمني ومكاني دقيق، يحاول أن يقنع القارئ "المتروبولي" بحقيقة الوقائع التي سجلها من خلال عنصرين فنيين يهيمنان على أطراف الجسد الروائي هما الوصف والحوار، فيرتقي بهذا التوظيف الفني إلى مستوى الرمز والتنبؤ، ويحمل النص دلالات "أيديولوجية" تباغت هذا القارئ في مقدمة الرواية، فتحرضه على مواصلة المسار السردي وداعية إياه إلى التهام كل النص.

وأما التأطير الزمني لموضوع البحث (فترة الخمسينيات) فإن هذه الفترة من القرن العشرين تعتبر من أخصب الفترات في الجزائر المستعمرة، ليس لأنها شهدت ثورة من أعنف الثورات في العالم، ولكن لبزوغ فجر الرواية الجزائرية والتي مثلت عملاً مضاداً في إطار البحث عن انفلات من القبضة الاستعمارية التي كانت تستهدف تشويه الثقافة الذاتية، وإلحاق المستعمر بركب الثقافة الغازية. في هذه الفترة راح الكتاب الجزائريون—استجابة

لحتمية تاريخية و"أيديولوجية"- يصورون واقع الشعب الجزائري، والظروف القاسية التي يعاني منها، لقد جاء أدبهم المكتوب بالفرنسية -كما يتجلى في أعمال "محمد ديب"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"مولود معمري"- ممثلاً للأطروحة المناقضة للأدب الاستعماري المليء بالمغالطات، والأحكام المسبقة، والعنصرية المقيتة ليحمل

هموم الإنسان الجزائري بجميع فئاته وطبقاته، ولا سيما الفئات الشعبية الفقيرة سواء التي تعيش في المدن كسكان "دار سبيطار" أو تلك التي تعيش في الأرياف كما هو الحال في "بني بوبلان".

وعن ظاهرة "الأيديولوجيا"، فإنني أعتقد أن رواية (الحريق) أطروحة تعلن عن الرفض وتدعو إلى التمرد على النظام الكولونيالي وضد آلياته التي دأب أصحابها على تسويق الآخر على أساس من الدونية والاحتقار، وهنا يكون البحث عن مواجهة هذا الخطاب الاستعماري والظلال الفكرية التي يتوسل بها لتحديد صورة الآخر مشروعاً، من خلال هذا العمل الأدبي الذي أعطى لأول مرة فرصة التعبير للإنسان الجزائري، كإنسان له انتماء، وكشعب له كيان، وله قيم وتقاليد، وهموم، وهو الشيء الذي ظل الأدب الاستعماري يصر على نفيه، باعتباره خطاباً قائماً على فكرة الاستعلاء وعقدة التفوق، وهو ما يثبت ارتباط الحقل الأدبي آنذاك والفكري بالظاهرة الاستعمارية .

يقوم مخطط بحثي هذا على تمهيد نظري يتناول علاقة الأدب بـ"الأيديولوجيا" تليه **فصول ثلاثة؛ يختص أولها بدراسة نظرية حول الرواية الجزائرية و"الأيديولوجيا"**، حيث تناولت فيه مفهوم "الأيديولوجيا"، ثم المنحى "الأيديولوجي" في الرواية الجزائرية، وفي هذا المبحث تطرقت إلى فترة السبعينيات ومثلت لها بنموذجين من الرواية العربية الجزائرية للكاتب "الطاهر وطار" (اللاز) و(الزلزال). بعدها رحلت أتتبع هذا المنحى في شكله التنازلي حفاظاً على تسلسل المباحث، فتعرضت للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، بدءاً بفترة ما بين الحربين العالميتين، ثم التفاوت الطبقي والصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة وأخيراً فترة الخمسينيات وبداية تشكل الوعي الثوري لدى "محمد ديب". بينما **تمحور الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي حول النزوع "الأيديولوجي" في رواية (الحريق)**

وفيه انصبت الدراسة على العناصر الفنية التي تنطوي عليها الرواية، تناولت في المبحث الأول تأويل الحدث ضمن المنظور الروائي وفي الثاني الزمكانية وفكرة الصراع والثالث الشخصيات والخلفية الأيديولوجية، وأخيرا الحوار وخصوصية السرد. أما الفصل الثالث والأخير وهو أيضا تطبيقي فقد خصصته للغة ودلالات "الأيديولوجيا" تناولت فيه بداية

مأساة التعبير في الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، ثم عرجت على اللغة والإزاحة و بعد ذلك الرمز وأخيرا دلالات التوظيف "الأيديولوجي". وكان لا بد أن أنهى بحثي بخاتمة جعلتها تلخيصا للنتائج التي توصلت إليها.

وفيما يخص المنهج المختار، فقد بدا لي أن طبيعة البحث تقتضي منهجا وصفيا تحليليا، غير أن ذلك لا يمنع من تطعيم الدراسة بالمنهج البنيوي والذي قد يكون له شأن في إضاءة بعض الجوانب المظلمة من الدراسة.

ولابد من الإشارة إلى الصعوبات التي اصطدمت بها أثناء بحثي، بدءا بصعوبة الحصول على المراجع العربية التي تناولت الرواية محل الدراسة، وما حصلت عليه من مراجع كانت بالفرنسية مما اضطرني إلى أن أركن إلى الترجمة، ومن هنا فهذا الاجتهاد في الترجمة سيصاحبه -حتما- خلل ما في التحليل أو الوصول إلى الاستنتاجات .

ومهما يكن، فالبحث مجرد محاولة إن أصاب القليل، فقد أثار- على الأقل- الموضوع أملا في أن يأتي من يتناوله بشكل كامل ويصحح ما سقطت فيه.

لا يفوتني في الأخير أن أرش أستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمان تيرمسين بعبير الشكر والامتنان لأنه قبل الإشراف على هذا البحث واحتضنه، بالرغم من انشغالاته وظروفه الصحية، كما أشكر قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر الذي أتاح لي فرصة البحث، وكل من مد إلي يد العون وساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بدعاء لي بالتوفيق.

البعء الأيڊيولوجي في الرواية الجزائرية

الفهرس

أ	المقدمة.....
2	تمهيد: الأدب والأيديولوجيا.....
6	الفصل الأول: الرواية الجزائرية و الأيديولوجيا.....
7	المبحث الأول: مفهوم الأيديولوجيا.....
19	المبحث الثاني: المنحى الأيديولوجي في الرواية الجزائرية.....
45	المبحث الثالث: التفاوت الطبقي والصراع الثقافي في الجزائر المستعمرة.....
60	المبحث الرابع: تشكل الوعي الثوري في أدب محمد ديب.....
67	الفصل الثاني: النزوع الأيديولوجي في رواية الحريق.....
68	المبحث الأول: تأويل الحدث ضمن المنظور الروائي.....
80	المبحث الثاني: الزمكانية وفكرة الصراع.....
99	المبحث الثالث: الشخصيات والخلفية الأيديولوجية.....
112	المبحث الرابع: الحوار وخصوصية السرد.....
128	الفصل الثالث: اللغة ودلالات الأيديولوجيا.....
129	المبحث الأول: مأساة التعبير في الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية.....
139	المبحث الثاني: اللغة والإزاحة.....
151	المبحث الثالث: الرمز.....
172	المبحث الرابع: دلالات التوظيف الأيديولوجي.....
181	الخاتمة:.....
187	البليوغرافيا.....
203	ملخص.....
207	فهرس الموضوعات.....